fundación
Caballero Bonald

XI CONGRESO

DEL 21 AL 23 DE OCTUBRE DE 2009 • JEREZ DE LA FRONTERA

LITERATURA Y NATURALEZA

fundación
Caballero Bonald

© **De los textos:**
Los autores

© **De esta edición:**
Fundación Caballero Bonald

C/ Caballeros, 17
11402 JEREZ DE LA FRONTERA
Telef. 956 149 140
Fax: 956 149 141
www.fcbonald.com
E-mail: fcbonald@aytojerez.es

Responsables de edición:
Josefa Parra Ramos
Ricardo Rodríguez Gómez

Diseño:
Federico López Muñoz
Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez.

El contenido de este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente sin el permiso escrito de los editores.

Actas del Congreso

Literatura y Naturaleza

ÍNDICE

ACTO INAUGURAL

Pilar Sánchez .....pág. 9
(Alcaldesa de Jerez)

Yolanda Peinado .....pág. 11
(Delegada Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía)

Blanca Alcántara .....pág. 13
(Delegada de Educación de la Junta de Andalucía)

José Manuel Caballero Bonald .....pág. 15

Pilar Sánchez .....pág. 17
(Alcaldesa de Jerez)

CONFERENCIA INAUGURAL

Miguel Delibes de Castro .....pág. 19
Naturaleza, ciencia y literatura

DESARROLLO DEL CONGRESO

CONFERENCIA
Joaquín Araújo .....pág. 39
Los escritores de la naturaleza

PRIMERA AULA DE DEBATE
Literatura y naturaleza: textos literarios comentados. .....pág. 53
José Ramón Ripoll

CONFERENCIA
Aurora Luque .....pág. 75
Aquel vivir del mar: el mar en la poesía griega

PRIMERA CONVERSACIÓN
Doñana en la literatura .....pág. 93
Participantes: Manuel Barcell, Miguel Delibes de Castro,
Bibiana González-Gordon y Begoña García González-Gordon

CONFERENCIA
Fanny Rubio .....pág. 115
Madrid, naturaleza urbana

ÍNDICE

CONFERENCIA
Julio Llamazares .....pág. 127
El paisaje materno

SEGUNDA CONVERSACIÓN
El viaje como género literario .....pág. 139
Participantes: J.J. Armas Marcelo, José Esteban,
Fernando R. Lafuente y Ana Rodríguez Tenorio

SEGUNDA AULA DE DEBATE
Literatura y naturaleza: textos poéticos comentados .....pág. 157
Luis Alberto de Cuenca

CONFERENCIA
Ricardo Senabre .....pág. 189
Naturaleza, memoria y paisaje literario

CONFERENCIA
Juan Manuel Suárez-Japón .....pág. 207
El paisaje y la naturaleza como argumento literarioen la obra de Caballero Bonald

CONFERENCIA
Ian Gibson .....pág. 227
La llamada de los ánsares. Reflexiones sobre las aves y la literatura

Pilar Sánchez
(Alcaldesa de Jerez)

Buenos días, vamos a dar comienzo a este acto de inauguración del XIº Congreso de la Fundación Caballero Bonald que, año tras año, esperamos con ansiedad y con muchísimas ganas de disfrutar unos días de lo mejor del panorama de la cultura nacional e internacional, siempre con la presencia del alma y protagonista de este congreso que es nuestro querido don José Manuel Caballero Bonald, a quien quiero dar las gracias por su presencia, porque siempre nos acompaña. Quiero también felicitar a la Fundación Caballero Bonald por esta nueva edición dedicada a la naturaleza, por el esfuerzo realizado por todo el equipo: Fernando, Pepa, todos los técnicos que han estado trabajando para que un año más este congreso se convierta en ese foro importante de opinión y de reflexión sobre el panorama de la cultura española. Pero en primer lugar voy a aprovechar la ocasión para felicitar (aunque ya lo he hecho de forma personal, quería decirlo aquí públicamente) a José Manuel Caballero Bonald al que todos saben que le ha sido concedido recientemente el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca y, si me lo permiten, les voy a pedir un aplauso para él.

Voy a pasar a continuación a presentar a todas las personas que nos acompañan hoy aquí. En nombre de la Junta de Andalucía, la Delegada Provincial de Educación Blanca Alcántara, a quien quiero dar la bienvenida, y la Delegada Provincial de Cultura Yolanda Peinado. Para nosotros resulta fundamental la participación de la Junta de Andalucía en este congreso; su colaboración en la organización de este evento siempre es muy importante porque nos permite contar con la presencia de todos ustedes, que suelen ser personas asiduas, que año tras año saben del valor y del significado de estos días y nos acompañáis fielmente. Quiero darles las gracias también por ello. Nos acompaña en esta mesa también la Delegada de Cultura del Ayuntamiento de Jerez, Dolores Barroso, con nuestro querido José Manuel Caballero Bonald, protagonista de todo lo que va a suceder aquí en estos días, y, en nombre de la Diputación de Cádiz nos acompaña el Director de la Fundación Provincial de Cultura Antonio Rodríguez Cabañas. También contamos con el apoyo de la Diputación Provincial y con el apoyo de la Universidad de Cádiz, por eso está también con nosotros Isabel Morales Sánchez, que es la coordinadora de las actividades culturales y también le doy las gracias por ello.

Un año más este congreso se va a celebrar (yo creo que ya de forma fija, porque llevamos aquí varios años) en los Museos de la Atalaya, por lo que también quiero agradecer a Ana, su gerente, las facilidades que nos da y la buena organización para que todo se encuentre en condiciones.

Sin más, voy a dar la palabra a los intervinientes y, en primer lugar, a la Delegada Provincial de Cultura Yolanda Peinado.

Yolanda Peinado
(Delegada Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía)

Buenos días. Quiero empezar dando la bienvenida al XIº congreso de la Fundación Caballero Bonald en nombre de la Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía que, como saben, es miembro del Patronato de la Fundación. También en el mío propio quiero transmitir mi satisfacción por estar aquí, y sumarme, con el permiso de todos, a esta felicitación que la alcaldesa ha transmitido a Caballero Bonald por este premio que sé que le ha llenado de satisfacción porque le hacía mucha ilusión. Te felicito públicamente aunque también lo había hecho de forma privada.

El congreso de este año trata sobre la literatura y la naturaleza. Me parece un tema muy acertado por varios motivos. De todos es sabida la importancia que el paisaje y la naturaleza han tenido en la obra de Caballero Bonald. De ello nos hablará el viernes don Manuel Suárez Japón. Por otra parte, en la provincia de Cádiz tenemos un amplio patrimonio natural que inspira a numerosos poetas y escritores. Además, este tema puede tener otras vertientes, como pueden ser la protección de la naturaleza desde los nuevos usos literarios, como puede ser el formato de lectura electrónica, que puede contribuir a disminuir la necesidad de papel y a disponer de mayor número de libros en menor espacio.

En cuanto a la inspiración de la naturaleza, la interrelación que tienen la naturaleza y la literatura es tan grande e importante que sería muy difícil imaginar una separación de ambas. ¿Cómo podemos expresar nuestros sentimientos en un poema sin nombrar la naturaleza? ¿Cómo podemos narrar una historia sin hacer referencia al mundo que nos rodea? El poder de la palabra tiene tanta magnitud, que podemos cerrar los ojos e imaginar la paz que se puede sentir al escuchar las olas de una playa en la provincia de Cádiz, el rumor de un río por cualquiera de nuestros parques naturales, trasportarnos a las cumbres más altas de nuestra sierra, sentarnos a contemplar las salinas en el Puerto, imaginar que estamos en medio de las marismas de Doñana, siendo testigos de la llegada de los numerosos flamencos… En fin, podemos imaginar paraísos perdidos que, sin esos textos, nunca hubiéramos podido llegar a conocer. Y del conocimiento pasamos al respeto; y del respeto, al amor. Ovidio decía: “No se desea lo que no se conoce”. ¡Cuántos autores nos han introducido al conocimiento profundo de la naturaleza a través de sus palabras y nos han enseñado a disfrutarla! ¿Qué sería de la literatu-

ra sino si existiesen animales, ríos, plantas, mares, volcanes…? ¿Y qué sería de la naturaleza si no se hablara de ella?

Para finalizar, quiero manifestar las gracias de la Concejalía de Cultura de la Junta de Andalucía a este congreso, y me gustaría animaros a disfrutar de todas y cada una de las conferencias que se van a desarrollar durante estos tres días, y así tener la posibilidad de sensibilizarnos ante lo que nos pueden ofrecer la naturaleza y la literatura en nuestras vidas.

Blanca Alcántara
(Delegada de Educación de la Junta de Andalucía)

Buenas días a todos y a todas. Antes que nada, quería agradecer a las instancias que están aquí representadas, a la Diputación de Cádiz, a la Universidad, a la Consejería de Cultura en la persona de la Delegada y, evidentemente, a la Alcaldesa de Jerez. Pero permitidme un saludo muy especial al Presidente de la Fundación Caballero Bonald, que es el que nos convoca hoy aquí. Es mi primera comparecencia como Delegada Provincial de Educación en un congreso de su Fundación y quiero expresar mi satisfacción por estar aquí. Quiero que mis primeras palabras sean de felicitación y agradecimiento a la persona de José Manuel Caballero Bonald y a su Fundación. Felicitación y agradecimientos que se extienden a varios aspectos. En primer lugar, quiero unirme de forma personal y de forma institucional, y en nombre también de la Consejera de Educación y de todo el profesorado aquí presente, a la felicitación por el Premio Internacional de Poesía García Lorca, que recientemente se ha otorgado al Presidente de la Fundación Caballero Bonald. Enhorabuena. Igualmente, quiero felicitarlo por la trayectoria de estos congresos, de los que hoy alcanzamos la undécima edición. Conocido es que todos han resultado de altísimo interés, tanto por los temas tratados como por las firmas tan autorizadas y prestigiosas que los congresos nos han acercado. En casi todos ellos la Delegación Provincial de la Consejería de Educación, a través del Centro de Profesorado de Jerez, ha tenido el orgullo de participar. Y, más allá de la cooperación en su organización que ello supone, es un orgullo el poder ofrecer los contenidos de un congreso de estas características al profesorado que asiste a ellos con tanto interés y con tanta fidelidad. Muchas gracias, pues, también por acogernos aquí en este undécimo congreso y en todos los anteriores….

Pero, por encima de todas estas consideraciones, quiero aprovechar la oportunidad que se me brinda para darle las gracias a Caballero Bonald de forma muy personal por su poesía. Podría decir que por toda su obra en general: por sus novelas, por sus dos volúmenes de memorias… Pero quiero poner el énfasis en su poesía. Por toda su carga de reflexión, de aguda síntesis de pensamiento que, dentro de una estética depurada, nos ha ofrecido a todos, como guía y como fuente de placer estético. Todos sabemos que las obras literarias tienen que ver mucho

con la vida y de su vida siempre ha habido cosas que me han llamado la atención. Entre ellas destacaría tres: su permanente conciencia crítica, un compromiso vital y político que también inunda su obra literaria, y una tremenda lucidez para analizar lo que acontece a nuestro alrededor. Y ahora, cuando se encuentra ya instalado en esa condición que irónicamente llama "de casi póstumo", leo las entrevistas que le hacen y me doy cuenta de que esos valores no han disminuido ni un ápice y se encuentran en su mejor momento. Sólo por eso, ya habría que darle las gracias, pero siempre sin olvidar el regalo de su obra literaria. Muchas gracias, don José Manuel Caballero Bonald por todo ello.

Por lo demás, creo que es obligado que me dirija a todo el profesorado que esta mañana se encuentra aquí. Desde la Consejería de Educación siempre se ha entendido que los contenidos de estos congresos cabían perfectamente en los planes de formación que se elaboran desde el Centro del Profesorado. De ahí la doble decisión de contribuir a la organización de estos congresos y de facilitar la asistencia del profesorado que, por afinidad de su materia e interés personal, muestra su deseo de acudir y atender a las ponencias y mesas que se ofrecen. Y, sinceramente, creo que a la hora de mostrar mi orgullo por una u otra contribución no puedo ocultar la satisfacción que me produce la importante asistencia de profesores y profesoras. En los tiempos que corren, a nadie se le oculta el valor de la labor de los profesionales docentes, una labor que no siempre es ni comprendida ni apoyada, pero que desde la Consejería estamos empeñados en reforzar. De forma complementaria, también sabemos que la formación del profesorado tiene que estar sujeta a un permanente reciclaje y puesta al día, trabajo en el que se empeñan los centros de profesorado con unos cursos que gozan de una excelente y generalizada respuesta. En este sentido, la formación y las enseñanzas que estos profesionales pueden extraer de un congreso de estas características rebasan los límites del currículum para extenderse a áreas que entran de lleno en la formación humana y personal. Sé además que estos profesionales, al acudir a estos congresos, más allá de la formación obtienen unos buenos niveles de satisfacción, de distracción de las labores cotidianas, para abrirse a la enseñanza de maestros como los que aquí acuden.

Enhorabuena, pues, compañeros y compañeras, por vuestra decisión de acudir, y espero que vuestra estancia aquí os sirva para volver con refrescada fuerza a vuestra labor diaria.

José Manuel Caballero Bonald

Buenos días. Sólo unas palabras breves de salutación, de bienvenida, como cada año por otoño, cuando la Fundación celebra su congreso anual. Jerez vuelve a convertirse, en estos días, en uno de los principales focos de atracción cultural de España. Ya se ha explicado aquí con suficiente precisión en qué va a consistir este congreso y quiénes van a participar de una u otra forma. Siempre me gusta reiterar que mi deseo es que todo ocurra, como ya es norma en la Fundación, con buen pie, buen provecho y buen humor; no es fácil que se den juntos estos tres elementos, pero lo vamos consiguiendo.

Por razones de espacio, el congreso anual se celebra en los Museos de la Atalaya, gracias a la generosa hospitalidad de su dirección, de su amable directora, porque la capacidad de la Fundación, siendo considerable, no da para tantos asistentes.

Éste es el undécimo congreso que organiza la Fundación y a mí se me había ocurrido un tema (mejor dicho, se le había ocurrido a Ana Rodríguez Tenorio), "Literatura y Naturaleza", que engloba a muchos otros, que se ramifica en una serie de temarios, de epígrafes, que pueden tener interés muy general. La literatura y el medio ambiente (sobre todo esto último) son cosas que a todos nos afectan de una manera muy directa.

Yo siempre digo que la patria es lo que se ve desde la ventana de la casa donde uno vive a gusto. Yo he tenido varias patrias: una de ellas es Jerez, otra es el Coto de Doñana, porque es lo que yo veía desde mi ventana. He tenido otras, pero han sido más pasajeras. El escritor no puede ser ajeno a este influjo más o menos evidente que ejerce la naturaleza sobre sus moradores, lo quiera o no lo quiera. Podría decirse que el escritor no puede contar una historia que no esté previamente enraizada en una geografía específica, ya sea de índole urbana o rural, real o imaginaria. Las grandes literaturas, las grandes novelas que circulan por el mundo, todas responden a este vínculo con la naturaleza.

En el presente congreso se pretende debatir una doble perspectiva, científica y literaria, sobre algunas de estas cuestiones. Vamos a tener la oportunidad de oír a un magnífico repertorio de especialistas y comentaristas: Miguel Delibes de Castro, que hablará inmediatamente después de este acto de inauguración, Suárez Japón, Aurora Luque, Ian Gibson, Joaquín Araújo, Ricardo Senabre, Luis Alberto de Cuenca, José Ramón Ripoll, Armas Marcelo, etc.

Agradezco como siempre al Centro del Profesorado de Jerez su colaboración imprescindible, al Ayuntamiento de la ciudad y a la Junta de Andalucía por sus generosos patrocinios y estímulos permanentes, personificados en la Alcaldesa, que siempre me apoya de una manera muy generosa. Deseo a todos los asistentes una estancia feliz en Jerez.

Pilar Sánchez
(Alcaldesa de Jerez)

Muchas gracias, don José Manuel Caballero Bonald. Y, para concluir, quiero deciros que para nosotros es una fecha muy especial, en primer lugar porque nos permite, y me permite de forma personal, compartir con los compañeros y compañeras del mundo de la enseñanza y, sobre todo, con mi querido don José Manuel Caballero Bonald estos momentos dedicados a la literatura. Él ha empezado diciendo lo que todos realmente pensamos, que el binomio literatura-naturaleza es un binomio interesante, de actualidad, donde hay una abundante relación de obras que podríamos poner como ejemplo. Pero yo voy a empezar poniendo el primero: me viene a la memoria esa obra de don José Manuel Caballero Bonald, *Ágata ojo de gato*, donde precisamente ya ponía en valor esa relación, ese misterio entre la vida humana y la naturaleza.

Quiero dar la bienvenida a Miguel Delibes de Castro, que a continuación va a dar la conferencia inaugural, pero vamos a contar, como ya ha dicho don José Manuel, con el prestigio y la presencia de muchas personas. Vamos a contar con aulas de debate, conversaciones sobre literatura, mesas redondas, lecturas poéticas y vamos a tener el colofón del acto de entrega del Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonald, que ya también es un clásico en este congreso. Y voy a confirmar la presencia del premiado este año: Mario Vargas Llosa. Hemos conseguido contar con su presencia, que enriquece y da prestigio a este acto, que ya de por sí lo tiene.

Como he dicho, este año el binomio literatura-naturaleza va a ser el que tengamos presente durante todos estos días. Vamos a compartir, como ha dicho José Manuel, por supuesto, debate y reflexión, pero también vamos a disfrutar de buenos momentos y de espacios de convivencia, que son muy importantes. Y vamos a profundizar en este tema que tiene tanta actualidad. Estamos pensando incluso (y lo anunciaremos en su momento) en montar alguna una muestra en torno a cine y naturaleza, que es un tema que nos preocupa mucho.

Quiero desear a todos los asistentes una feliz estancia en Jerez y a todos los que vengáis de fuera, que disfrutéis de todo lo que ofrece esta ciudad, que tiene innumerables atractivos. Agradezco la participación a todos los intervinientes en nombre de la Fundación y de todos los estamentos aquí presentes. Sin más, queda inaugurado este XIº Congreso de la Fundación Caballero Bonald dedicado a “Literatura y naturaleza”. Feliz congreso.

Miguel Delibes de Castro
Naturaleza, ciencia y literatura

José Manuel Caballero Bonald: Unas palabras fugaces de bienvenida a Miguel Delibes de Castro, a quien deseo una estancia feliz en Jerez y a quien agradezco muy de veras que haya aceptado pronunciar la conferencia inaugural de este congreso. El tema de su intervención, "Naturaleza, ciencia y literatura", abarca un horizonte de ramificaciones argumentales lo suficientemente amplio como para vaticinar una exposición memorable.

El gran biólogo Miguel Delibes, hijo del gran escritor Miguel Delibes, es profesor de investigación del CSIC, y ha desarrollado una amplísima labor de alcance internacional en el campo de la biodiversidad y la conservación de la naturaleza. Es actualmente el biólogo europeo que más sabe del lince. Ha sido Director de la Estación Biológica de Doñana entre 1988 y 1996, un dato para mí sentimentalmente fundamental, y es Presidente de la Sociedad Española para la Conservación y Estudio de Mamíferos. Ha recibido diversos galardones, entre ellos el Premio del Mérito de la Conservación del World Wildlife Fund International, el Premio de la Junta de Castilla y León de Protección Ambiental y el Premio a la Protección del Medio Ambiente Rey Jaime I de la Generalidad Valenciana.

Delibes ha publicado numerosos artículos de su especialidad y un libro excepcional: Vida. La naturaleza en peligro, uno de los textos más sabios y honestos que conozco sobre nuestras particulares relaciones con la naturaleza. El autor muestra aquí también su sabiduría en una admirable disciplina, la del científico doblado de humanista. Las ideas de Delibes acerca de los peligros que acosan al medio natural han resultado siempre lúcidas y aleccionadoras. Nunca ha recurrido a alharacas ni falsas retóricas ecologistas, sino a una ponderada, metódica advertencia crítica ante el mal comportamiento del hombre con la naturaleza. Como el mismo biólogo señala, lo que pretende es suscitar una seria y ecuánime respuesta frente a tantas amenazas medioambientales, la de reconocer que la defensa de la biodiversidad implica la defensa de nuestra cultura. La llamada biología de la conservación se asocia de ese modo a la ciencia de la vida.

Otro libro admirable de Delibes, por el que yo siento también una predilección especial, es el que recoge la larga conversación man-

tenida entre el biólogo y su padre, otro defensor a ultranza de la naturaleza. Se trata de buscarle respuestas a una pregunta inquietante, que es la que predomina a lo largo de las páginas de este texto magnífico: ¿qué mundo heredarán nuestros hijos? El libro, titulado La tierra herida, publicado en 2005, enfrenta las ideas a este respecto entre un gran escritor y un gran científico. Luchar contra la extinción de las especies protegidas, los vertidos fabriles emponzoñados, el mal uso de los dones de la naturaleza, los deliberados incendios forestales, el empleo indiscriminado de pesticidas, los atentados al equilibrio de la biosfera, supone luchar a favor de nuestra propia supervivencia. Según los autores de La tierra herida, hay que aspirar a que no se continúe contraviniendo una vieja ley escrita en el libro de la vida humana: aquella que determina que defender la naturaleza equivale a salvaguardar nuestra civilización. De todo esto va a hablarnos con autoridad insuperable mi amigo Miguel Delibes de Castro.

Miguel Delibes de Castro: Buenos días. La cortesía elemental demanda que deba agradecer a la Fundación y a Jerez que me hayan invitado. Sin embargo, no deja de ser una invitación envenenada, porque es como si me invitaran a venir desde Doñana a Sanlúcar a nado, por poner un ejemplo: conlleva siempre la alegría de que se acuerden de mi persona, pero también genera el sentimiento de que, por mucho que uno se entrene, nunca estará a la altura. Esa fue mi impresión cuando Fernando me contactó desde la Fundación para venir a este acto. Le contesté que no podía hablar de literatura y naturaleza, justificándome: "Mira, apurando mucho, en naturaleza podría sacar un seis sobre diez, y en literatura un uno. La media me da suspenso, nos pongamos como nos pongamos, así que ir a dar esa conferencia me sobrepasa". Entonces el propio Caballero Bonald me escribió, y ahí me derrumbé. Ya no tuve argumentos para decir que no. Bastó que él me dijera: "Me gustaría que vinieras" para que no me quedara otro remedio que aceptar. Aún así, inventé lo de añadir "ciencia" al título previsto ya que, como ha dicho él muy sabiamente, si mezclamos literatura, ciencia y naturaleza podemos decir cualquier cosa, con lo cual el asunto era menos difícil.

En todo caso, hacía 50 años probablemente que no recordaba una frase de otro gaditano, bien es cierto que de distinto pelaje aunque también literario, Pemán, en un libro que dedicó a mi padre. Cuando éramos colegiales en Valladolid, los literatos españoles del momento

eran Luca de Tena, Pemán y pocos más, o al menos eso explicaban los hermanos del colegio. Cuál fue mi sorpresa cuando, al llegar a casa un día y comentar que nos habían hablado en clase de un señor que se llamaba Pemán, mi padre dijo: "Ah, pues me ha mandado un libro", y nos lo enseñó. Era una novela. En la dedicatoria, Pemán escribía: "A Miguel Delibes, temblando, como quien va a examinarse". Tal vez durante años, aunque quizás exagero un poco, el hecho de que Pemán, que era un señor que salía en los libros del colegio, dijera aquello, fue el mayor argumento de autoridad de nuestro padre ante nosotros. Y digo que recuerdo ahora esa frase porque me encuentro en la misma situación, "temblando, como quien va a examinarse", al dirigirme a un grupo de gente como ustedes en un congreso de literatura.

Puesto que he empezado hablando de mi infancia, seguiré diciéndoles que de joven fui apasionado cazador. Aunque les parezca raro y contradictorio (mucha gente me ha dicho: "Será una broma", cuando les he comentado que fue así, pues les resulta inadmisible), ésa era mi mejor manera, mi particular manera, de amar y celebrar la naturaleza. Por eso, por cazador y ya incipiente naturalista, me emocionaba un poema del ruso Evtuchenko, en una edición de Alianza Editorial que prologaba y había preparado Jesús López Pacheco. El poema se titula *La llamada del urogallo*. Ustedes saben que el urogallo canta en el celo, con un sonido parecido a un repiqueteo que acaba en una explosión como la de un tapón de espumoso. Y, mientras canta, con el cuello hacia arriba, no oye. Es el momento que aprovecha el cazador para acercarse vertiginosamente, se detiene cuando el ave para de cantar, vuelve a acercarse cuando reanuda el canto... Sin ánimo de matar al urogallo, yo he hecho esto varias veces y siempre ha sido muy emocionante. El poema es bastante largo, pero permítanme que lo lea, porque resume y concreta, para mi gusto de hace 40 años y también para el actual, la llamada del campo, de la naturaleza, a literatos, cazadores y científicos.

La llamada del urogallo
La caza no es la caza.
Pero ¿qué es? Tampoco yo lo sé. Es algo
que no podemos comprender nosotros solos.
Aún a pesar de haber leído muchos libros,
nos llama el gran rito ancestral de los antepasados,
rebelde y poderoso.

Deja mezquinas riñas, peleas sin sentido,
y corre al bosque a la llamada del urogallo.
Acecha inmóvil en la noche, tenso como un muelle.
Deja que te penetren rumores y ruidos,
murmullos de aves, quejas y chasquidos,
todo el temblor del cielo y de la tierra.

Después, el cielo empezará a clarear,
como santificado misteriosamente.
Tras las oscuras ramas despeinadas,
enrojeciéndose despacio, sonará,
primero tímido, muy leve, un toc-toc,
como el ruido de una uña golpeando una petaca.

Toc-toc: el primer paso todavía tímido.
Toc-toc: más decidido ya, el segundo.
Toc-toc: te lanzas entre los árboles caídos.
Toc-toc: por entre los arbustos, como un loco.
Toc-toc: y se calla, y tú quedas inmóvil,
muy cerca del invisible urogallo.

Pero de nuevo toc-toc, un crujido, un susurro,
y tú te hundes en el barro podrido,
y no te limpias la sangre de las picaduras de mosquitos,
como si allí, desesperadamente, oyeses el reclamo
de ese yo desconocido
que añora a tu persona, desdoblado.

Ves algo ya, distingues en un claro,
entre pinos, un resplandor oscuro.
Un salto, y el altivo señor del bosque
surge ante ti contra la luz naranja.
Doblando ramas a su paso, con plumas de carbón,
como una luna negra brilla el urogallo.

Gruñe, despliega su cola,
emite un susurro sibilante,
mueve el cuello, satisfecho,

y lanza el canto de sí mismo.
Tú estás de pie, desconcertado….
Y las manos, heladas, temblorosas,
alzan sin darse cuenta la escopeta.

Pero a él no le preocupa la escopeta.
Lanza su anuncio en dulces convulsiones.
Se agita susurrando. Hierve en él
el generoso don de la naturaleza.
Y tú disparas. Y al hacerlo, sientes
que ese prodigio
matándolo lo puedes conservar.

Así la voz de nuestra sangre nos empuja
a la llamada del amor. Nos lanza sobre unos labios
para hacerlos totalmente nuestros.
Pero en vano queremos conservar el amor.
Al irrumpir en la sagrada esencia del misterio,
lo único que hacemos es matarlo.

Así nos lleva hacia vosotros,
lienzo, barro, papel, un loco impulso,
para conservar la belleza de la naturaleza.
Pintamos, esculpimos o cantamos, pero al hacerlo,
lo único que hacemos es matarla.
Y el impotente esfuerzo nos cubre de sudor.

¿Por qué estás triste, cazador afortunado,
igual que un delincuente detenido,
cuando desciendes por la arena hacia el río
arrastrando las botas, en silencio,
con la escopeta absurda sobre el hombro
y en la mano el misterio muerto?

Evtuchenko reconoce un mismo reclamo para el naturalista (en este caso, el cazador) y el artista (aquí, el literato): apoderarse, hacer nuestro el misterio de la naturaleza, hogar de "ese yo desconocido que añora a tu persona, desdoblado". Los humanos amamos el misterio, nos

atrae tanto como nos asusta. El escritor sueco Mankell afirma de una de sus protagonistas: "Su belleza era misteriosa, como lo es todo lo bello".

También al científico lo llama, "rebelde y poderoso", el misterio de la naturaleza. Exactamente igual que al cazador o al artista. Pero su aproximación, desde la racionalidad más que desde la emoción, es radicalmente diferente. No pretende identificar al misterio, explorarlo, describirlo, hacerlo suyo; pretende eliminarlo, que deje de ser misterioso. Y a menudo la sociedad percibe eso como una pérdida (igual que lo es descubrir que los Reyes Magos son los padres).

Sin duda por eso la ciencia no siempre tiene buena prensa, y las relaciones entre ciencia y literatura de la naturaleza han sido a menudo complicadas. El caso más célebre, tal vez, fue la requisitoria del poeta Keats contra el científico Newton. La recordaba el pintor y crítico inglés Haydon en carta al célebre poeta romántico Wordsworth: "¿Recuerda cuando Keats propuso como brindis `Confusión a la memoria de Newton´, y como usted insistiese en pedirle explicaciones antes de beber, él dijo: `Porque destruyó la poesía del arco iris al convertirlo en un prisma´?". Aquello fue en 1817; los reunidos, que en su mayoría respetaban a Newton (especialmente Wordsworth), no pudieron resistirse del todo a Keats y acabaron brindando: "A la salud de Newton y confusión a las matemáticas".

Keats, y muchos otros, argumentan que la racionalidad (la "fría filosofía", la llama Keats) mata el encanto, la magia, la emoción. Muchos científicos afirman lo contrario. Feynman, que además de premio Nobel de física era un buen músico y un magnífico escritor de divulgación, defiende la capacidad de emocionar (y la necesidad de que lo haga) del conocimiento científico. Para él, la ciencia tiene tanta belleza como la música, pero a ambas hay que aprender a interpretarlas, y habitualmente la sociedad no alcanza a percibir la belleza de la ciencia. Escribe, por ejemplo: "Leer que la cantidad de fósforo radioactivo del cerebro de una rata se reduce a la mitad en quince días puede dejarnos indiferentes, pero ¿entendemos lo que significa? ¡Quiere decir que los átomos 'con conciencia' de nuestra mente son las papas que comimos la semana pasada!".

Feynman tiene razón al afirmar que los descubrimientos son maravillosos, capaces de generar en cualquier persona admiración y perplejidad. ¿Por qué atraen menos? , ¿por qué son raramente objetos literarios? Creo que porque eliminan el misterio.

Literatura y ciencia percibiendo la realidad

¿Quiero decir con eso que el conocimiento científico sea superior al conocimiento literario, artístico? En modo alguno. Con frecuencia he defendido que, tras más de 30 años investigando en Doñana, no he encontrado una descripción más adecuada para la marisma estival que el comienzo de *Agata ojo de gato*. ¿Lo recuerdan?

> "No hay distancias ni contrastes ni puntos de referencia, sólo una inmensa fulguración taponando el campo visual, una gigantesca boca de horno vaciándose sobre el espacio calcinado, exprimiendo la ya consumida superficie de aquella comarca donde apenas un vislumbre de vegetación traspasa la bruma para simular una indecisa frontera del vacío".

Durante mucho tiempo he recordado de memoria este párrafo y lo he empleado muchas veces cuando me han pedido que escribiera de Doñana. Estoy convencido, también como científico, que muchos datos, muchas medidas, precisas descripciones de la cantidad de luz, humedad y temperatura, de la naturaleza del suelo o la vegetación, de la ausencia de fauna, no podrán transmitirnos nunca una sensación más pertinente y ajustada de la marisma reseca de agosto. ¿Por qué ocurre así?

En mi opinión por dos razones. La primera es que la literatura es más "humana", si se me permite la expresión, más natural; recurre a las percepciones, a los sentimientos, a la emoción, que en líneas generales todos los humanos podemos entender, sino compartir. La ciencia, por principio, renuncia a todo ello (aunque no siempre lo consiga). La manera de pensar de la ciencia es poco natural. La ciencia se ha inventado sólo una vez, por los griegos, y con frecuencia nos revela que la realidad es muy distinta a como la percibimos (Lewis Wolpert postula que la ciencia es lo más alejado del sentido común, hasta el punto, según él, de que si algo se ajusta muy bien al sentido común, casi seguro que no es ciencia). Un ejemplo clásico: cualquiera diríamos que los objetos permanecen inmóviles hasta que una fuerza los mueve, ¿verdad?; pues bien, la ciencia asegura, ya desde Newton (¡hace 300 años!) que ocurre justo al revés: todos los objetos se mueven a una velocidad constante, salvo que una fuerza los frene. El mero hecho de que nos cueste creerlo revela lo difícil que es aceptar realidades anti-

intuitivas (Bertrand Russell afirmaba que todos partimos de un realismo ingenuo, creyendo que las cosas son lo que parecen; sin la ciencia nunca pasaríamos de ahí).

La segunda razón deriva de la primera. La literatura, el arte, es individual, el artista expone su percepción e interpretación de la naturaleza y los sentimientos que ésta le provoca. Son irrepetibles (probablemente incluso para él, que en circunstancias distintas lo vivirá de otro modo). La ciencia, en cambio, es colectiva, se trata de conocimiento acumulado (recuerden la frase de Newton, mil veces repetida, de que él veía más lejos porque estaba subido a hombros de gigantes). En un artista prima la originalidad (Cervantes no había leído el Quijote), mientras que un científico no puede prescindir de lo que han hecho sus predecesores, ni tampoco olvidar considerar lo que tendrán que hacer los que vengan detrás. Lo que uno investigue debe poderse repetir por otros, hasta alcanzar con la suma de resultados la categoría de ley. Ese conocimiento científico permite predecir con garantías y posibilita el desarrollo de las tecnologías que facilitan nuestra vida en la Tierra.

Pero, como dijo Pascal, "el corazón tiene razones que la razón no alcanza". Por eso la sociedad usa la ciencia (a menudo sin ser demasiado consciente de ello; Sherlock Holmes, harto de las monsergas copernicanas de Watson, le espetó: "¿Qué demonios me importa que diga que giramos alrededor del Sol? Si girásemos alrededor de la Luna no representaría ninguna diferencia para mí ni para mi trabajo"), pero se conmueve y reacciona más fácilmente con la literatura. Y por eso, también, algunos de los personajes más influyentes en la ciencia de la conservación de la naturaleza ejercieron, principalmente, como literatos. Me referiré en particular a John Muir, al que se ha considerado "arquetipo de nuestra unicidad con la Tierra".

El naturalismo romántico, base de la conservación

John Muir nació en Escocia en 1838 y por su manera de pensar fue un típico representante del romanticismo imperante en el arte y la literatura europeos en la primera parte del siglo XIX, y del cercano y contemporáneo trascendentalismo americano de Ralph Waldo Emerson, al que Muir leía, y de Henry David Thoreau, el autor de *Walden, o la vida en los bosques*. Por ejemplo, de niño a Muir le apasionaba buscar nidos, es cierto, pero también, como buen romántico, recrear duelos famosos de

la historia de Escocia. Las individualistas, personalísimas afirmaciones de Muir, son mucho más cercanas a las de un literato (más bien de un panteísmo místico) que a las de un científico. Por ejemplo:

> "Estamos ahora en las montañas y ellas están en nosotros, encendiendo nuestro entusiasmo, haciendo temblar cada nervio, llenando cada uno de nuestros poros y nuestras células. Nuestro tabernáculo de carne y hueso parece transparente como el cristal para la belleza que nos rodea, como si realmente fuéramos una parte inseparable de ella, conmovidos por el aire y los árboles, por los arroyos y las rocas, bajo las olas del sol; somos una parte de toda la naturaleza, ni vieja ni joven, ni enferma ni sana, sino inmortal.... Cuán gloriosa conversión, tan completa e íntegra, sin apenas memoria de los viejos días de esclavitud... Se diría que siempre hemos habitado en esta nueva vida".

Extasiado ante el imponente escenario de las montañas de California, con el alma subyugada por su embrujo, Muir escribió la más célebre de todas sus frases (y hay muchas célebres): "Hombres y mujeres necesitamos la belleza (del campo) tanto como el pan, lugares para jugar y rezar, en donde la naturaleza pueda curar, animar y fortalecer al cuerpo y al alma".

Muir equipara la necesidad de naturaleza a la necesidad de poesía: "El paganismo bruto de la civilización ha destruido la naturaleza y la poesía, todo lo que es espiritual". O bien: "Sube a las montañas y recibe sus dones. La paz de la naturaleza fluirá en ti como el brillo del sol en los árboles. Los vientos insuflarán en ti su frescura, y las tormentas su energía, mientras tus preocupaciones caerán como las hojas en otoño". Con estos argumentos tan poco científicos, John Muir fue capaz de convencer al Congreso americano para crear el Parque Nacional de Yosemite (el segundo en la historia de Estados Unidos y del mundo) y más tarde al presidente Roosevelt para ampliarlo. El objetivo era preservar aquella belleza "previamente no hollada por el hombre" para el uso y disfrute de las generaciones futuras. Muir fundó sobre esas premisas el Sierra Club, que sigue siendo un poderoso grupo de presión conservacionista, con más de un millón de donantes y afiliados. No sé si es exagerado decir que el romanticismo literario fue punto de partida de la política mundial de parques nacionales, pero así me lo parece.

Ciertamente, que los políticos escuchen a los poetas y científicos no es demasiado habitual. Muir encontró pronto la horma de su zapato. Gifford Pinchot, treinta años más joven, también era conservacionista, pero veía en el campo más el pan que la belleza. La frase que mejor resume su pensamiento, precedente del desarrollo sostenible, sería: "Debemos conservar la naturaleza para obtener de ella más recursos, para más gente, durante más tiempo". Ni que decir tiene que al presidente Roosevelt acabó gustándole más Pinchot que Muir, lo que terminó provocando un enfrentamiento entre ellos que de algún modo mantienen sus seguidores. ¿Debemos conservar la naturaleza por su belleza o por su utilidad? Ya conocen lo de las cuñas de la misma madera. Si me permiten la broma, no es muy diferente del debate entre los partidarios de Benedetti y los de Gamoneda.

Sin embargo, y antes de cerrar el tema, permítanme recordar que el evolucionismo ha terminado con esta polémica, al menos teóricamente. Necesitamos la belleza y necesitamos el pan. Los biólogos evolutivos han demostrado que nos gusta lo que nos viene bien, que la estética tiene un valor adaptativo. Edward Wilson lo ha desarrollado con múltiples ejemplos (cárceles, hospitales, recuperación del estrés) en su libro *Biofilia* (por otra parte no es tan raro: sabemos del valor adaptativo de evitar lo que sabe o huele mal; ¿por qué no habría de ocurrir igual en otros asuntos?).

La naturaleza, argumento literario

Barthes sugiere que la literatura trabaja en los intersticios de la ciencia, siempre adelantada o retrasada con respecto a ella ("La ciencia es basta, la vida es sutil, y para corregir esa distancia nos hace falta la literatura"). La ciencia nos ha enseñado que el ser humano es un animal (especial, pero animal al fin y al cabo), evolucionado de otros animales. La ecología tradicional reconoce como necesidades biológicas de los animales la búsqueda de pareja y la consecución de espacio y alimento, evitando la depredación y la competencia. Evitaré decir que los seres humanos no tengamos necesidades de índole menos material (¿podríamos hablar de la inquietud por el destino, por ejemplo?), pero ciertamente están bastante relacionadas con las mencionadas: amor, miedo, combate contra uno mismo y contra los semejantes, apego al terruño o afán de descubrir otros nuevos, lucha contra la adversidad y por conseguir recursos… constituyen ingredientes básicos de toda literatura.

No voy a referirme a los libros de exploración (memorables las crónicas del descubrimiento de América, como en Gran Bretaña las de las conquistas de los polos) ni los libros de viajes; tampoco las novelas de aventuras. Más o menos todos ellos van a tener su papel en este congreso de la Fundación Caballero Bonald. Entiendo que se ha hecho mucha y buena literatura sobre la pelea del hombre contra la naturaleza, sea para defenderse de ella, sea para arrancarle, con riesgo, sus frutos, sea directamente para domeñarla (interesante, en este punto, la novela *Mad María*, de Souza, sobre el intento de construir un ferrocarril a través de la selva amazónica brasileña). Recuerdo a este respecto los tremendos versos de Neruda en su *Oda al mar*, que de niños conocíamos de memoria, pues nuestro padre había traído de Chile un disco, que oíamos una y otra vez, donde la declamaba el propio Neruda:

… y entonces
entraremos en ti,
cortaremos las olas
con cuchillo de fuego,
en un caballo eléctrico
saltaremos la espuma,
cantando
nos hundiremos
hasta tocar el fondo
de tus entrañas,
un hilo atómico
guardará tu cintura,
plantaremos
en tu jardín profundo
plantas
de cemento y acero,
te amarraremos
pies y manos,
los hombres por tu piel
pasearán escupiendo,
sacándote racimos,
construyéndote arneses,
montándote y domándote,
dominándote el alma.

Pero eso será cuando
los hombres
hayamos arreglado
nuestro problema,
el grande,
el gran problema.
Todo lo arreglaremos
poco a poco:
te obligaremos, mar,
te obligaremos, tierra,
a hacer milagros,
porque en nosotros mismos,
en la lucha,
está el pez, está el pan,
está el milagro.

Con no poca frecuencia, esa pelea contra la naturaleza ha escondido la del hombre contra sí mismo, rehén de su condición a medio camino entre los animales y los dioses. Es inevitable citar en este punto a *Moby Dick* de Melville, sobre todo, pero también valdrían *El viejo y el mar* de Hemingway e incluso *La perla* de Steinbeck. *Moby Dick* está basada en un hecho real: el ballenero Essex, de Nantucket, Massachussetts, fue atacado por un cachalote al que perseguía; un erudito local, Nathaniel Philbrick, ha contado la historia en un hermoso libro titulado en castellano *En el corazón del mar. Una lucha a vida o muerte en el océano* (Mondadori, 2001). Por cierto, Herman Melville se empeñó en considerar un pez al leviatán, por más que, según parece, incluso el propio Linneo le aseguró que se trataba de un mamífero.

Las batallas del individuo contra la inmensidad, contra su destino, han dado pie a otra literatura derivada, por así decir. Hay muchas historias inspiradas en *Moby Dick*, pero sólo voy a citar, pues también conocía de ella frases de memoria, una obra de juventud de Fernando Savater, inspirada en Cioran, que luego no suelo ver recogida en su biografía. Sabater equiparaba al cachalote con la revolución, y en algún momento del librito anotó: "Rosa negativa y mística, la revolución se marchita cuando se trata de hacerla o explicarla" (un aspirante a revolucionario de finales de los sesenta no podía olvidar fácilmente semejante varapalo).

Por otra parte, se ha citado a menudo que el darwinismo social y el determinismo ambiental estarían en la base del naturalismo de Zola, aunque como biólogo no acabo de verlo claro (cierto es que los biólogos del momento conocían aún muy poco de la herencia; seguramente la cuna condiciona más que los genes, por más que éstos estén de moda).

Con no poca frecuencia, la lucha literaria contra la naturaleza parece asociada a una lucha contra el mal, que la naturaleza representa. En una conocida entrevista con Rosa María Pereda, Caballero Bonald se refiere a la "malignidad de la naturaleza", opinión que, según Susana Rivera, el autor compartiría con Faulkner (y sin duda con muchos otros). La omnipresencia del mal en el mundo natural es claramente percibida por los mejores naturalistas, pese a que su condición de científicos les lleve a describirla, más que a hacer juicios de valor sobre ella. Lo hizo Darwin, en carta a su amigo americano Asa Gray, botánico, exponiéndole sus dudas sobre la naturaleza y el comportamiento del omnipotente dios cristiano creador. ¿Por qué un dios benévolo había de inventar unas avispas parásitas que ponen sus huevos en el cuerpo de orugas vivas para que, al nacer, las larvas devoren a sus huéspedes desde dentro?, ¿por qué habría de crear unos gatos que torturan a los ratones por pura diversión, antes de matarlos?, ¿por qué habrían de nacer niños con daños cerebrales?

La naturaleza madre

Más interesante me parece el hecho de que, junto o a pesar del mal, muchos escritores (quizás, la mayoría de los grandes escritores) se aferren a una tierra, un paisaje, una naturaleza donde desarrollar sus historias. Mundos reales o imaginados, el Macondo de García Márquez, la Argónida de Caballero Bonald, la Tierra de Fuego de Coloane y Sepúlveda, la Región de Benet, la selva tropical de Horacio Quiroga, la Celama de Luis Mateo Díaz, las tierras del sur de Stevenson o las del norte de Jack London, la taiga de algunos autores rusos (recuerdo en particular a Ivan Aramilev, cuyas *Cacerías en Siberia* devorábamos de niños, y, con más fundamento, a Arséniev y su *Dersu Uzala*), el sertón de Guimaràes Rosa e, incluso, la Vigata de Camilleri y la Escania de Mankell, todas ellas son, más que patrias, "matrias" (en el sentido que da a esa palabra Francisco Gamboa). Quiero decir que si, con mucha frecuencia, los personajes en esas tierras luchan duramente por sobrevivir, a menudo en ambientes desolados, también es cierto que pueden (y subrayo el pueden) hacerlo, porque cabe vivir

allí. De alguna forma es una tierra madre (de ahí lo de matria) que, con todos sus defectos, permite establecerse en ella (y probablemente, a esos personajes, no en otra parte). En *Las ligas de Madame Bovary*, Francisco Umbral ha expuesto con su habitual desparpajo esa necesidad del ser humano de enraizar en una tierra, de la que depende y a la que se confía:

> "Lo de que el mundo gira lo sabemos porque nos lo han dicho. En realidad, cada hombre sigue pensando que su casa se está quieta. Y su tierra. De otro modo no podría trabajar en ella".

Esta percepción de la naturaleza como facilitadora (o posibilitadora) de la vida humana también está en la ecología, pero es más reciente. En este aspecto me parece que, claramente, la literatura se ha adelantado a la ciencia, en el sentido apuntado por Barthes. Cualquier científico podría argumentar hoy sobre que, al margen de todas las otras dificultades, requerimos para vivir los servicios ecosistémicos que nos presta gratuitamente la naturaleza (la retención y fertilización del suelo, la depuración del aire y el agua, la polinización de las cosechas, el control natural de las plagas potenciales, etc), pero es más hermoso decirlo como lo dice Caballero Bonald, refiriéndose a Argónida, en su reciente *La noche no tiene paredes*: "Hacia ese jardín navego todavía".

Dije que no iba a mencionar los libros de viajes, pero haré aquí una excepción para referirme brevemente al sorprendente *El río de la desolación*, de Javier Reverte. Cuenta en el libro un viaje a través del río Amazonas, biológicamente la zona más diversa y rica del planeta, pero es incapaz de percibir en ella la función de acogida, la función de morada que corresponde a la tierra, incluso para sus habitantes originales; es un libro amargo, quizás porque el autor enfermó durante el viaje; encuentra el territorio desolado, vacío, lo trata sin cariño, y cuando le comentan que plantas y animales son allí llamativos y apasionantes, responde que se trata de una añagaza mental para disimular la fea realidad. ¡Qué diferencia con el trato que Hans Ruesch da al polo norte –ese sí, realmente desolado- en *El país de las sombras largas*!

Literatura comprometida con la naturaleza

La literatura ligada a un territorio (precisamente porque, a diferencia del río de Reverte, el autor suele destilar empatía y amor por sus

habitantes) ha sido en ocasiones explícita o implícitamente ecologista. Tal vez quien lo haya expresado más claramente haya sido de nuevo Caballero Bonald en relación con su Argónida, a la que llama "territorio sacral de Doñana". En la entrevista que leí y guardé hace años explicaba:

> "El origen de la novela (se refiere a *Agata*) tiene también que ver con las informaciones alarmantes que comenzaron a circular a finales de los años 70 sobre los elementos que ponían en peligro el entorno del Guadalquivir, como la construcción de una carretera hacia la costa, con lo cual las dunas móviles iban a interrumpir su ciclo, la construcción de tendidos eléctricos, el vertido de pesticidas que arrostraban los caños desde los arrozales del norte... Todo esto me fue creando esa cierta intranquilidad que me empujó hasta la escritura de *Agata ojo de gato*".

En todas las batallas posteriores para salvaguardar el Coto hemos contado con su apoyo. Un afán semejante por rescatar paisajes, fauna, flora y hábitos castellanos puedo reconocer en muchas novelas de mi padre, Miguel Delibes. También de joven yo podía repetir de memoria el arrebato lírico de Lorenzo, el protagonista del *Diario de un cazador*, cuando escribía acerca de un amanecer al comienzo de la primavera:

> "El campo estaba hermoso con los trigos apuntados. En la coquina de la ribera había ya chiribitas y matacandiles tempranos. Una ganga vino a tirarse a la salina y viró al guiparnos. Volaba tan reposada que le ví a la perfección el collarón rojo y las timoneras picudas. En la salina, la gambusia se despegaba del cieno del fondo. Era un espectáculo y le dije a Melecio que atendiera. Sólo se sentían los silbidos de los alcaravanes al recogerse en los pinares. Así, como nosotros, debió de sentirse Dios al terminar de crear el mundo".

Aunque lo expresara más llanamente, ¿acaso no experimentaba Lorenzo, el cazador, una sensación parecida a las de John Muir en las montañas de Yosemite? ¿No podría repetir, él también, que la civilización mata a la naturaleza y a la poesía?

La ciencia ha constatado, aún más recientemente, que la naturaleza ha perdido la batalla contra el ser humano. La Tierra es hoy un

planeta humanizado y ningún rincón escapa a nuestra influencia. En un estudio que tiene ya un par de lustros, Vitousek y otros autores ilustran el hecho con algunos datos: los humanos hemos transformado casi la mitad de la superficie del planeta, incrementado en más de un 20% la concentración de CO_2 en la atmósfera, usamos en nuestro provecho más de la mitad del agua dulce disponible, hemos más que doblado la cantidad de nitrógeno utilizable biológicamente, transportado de un lugar a otro las especies de plantas hasta el punto de que, en promedio, más de una de cada cinco son exóticas, eliminado el 20% de las especies de aves y agotado el 70% de los bancos pesqueros. Resulta así que mientras el hombre, como individuo, sigue luchando contra la naturaleza (y, más aún, contra otros hombres), la naturaleza es víctima y rehén del conjunto de la población humana. La literatura ha venido a reflejar, también, ese estado de cosas. Mencionaré a mi amigo Julio Manuel de la Rosa y su *El lince, el cazador y los sueños*, que tuve el placer de prologar; con el afán de un capitán Ahab, el cazador Dionisio Paere persigue a un lince por media Andalucía hasta acabar localizándolo en un lazo furtivo junto al Coto Doñana; en su papel de dominador, Dionisio le devuelve la libertad perdida. Aunque relacionada, resulta más extrema y perturbadora la novela *El cazador*, de la australiana Julia Leigh (Tropismos); en ella un hombre dotado de todos los adelantos tecnológicos persigue y mata a un último y reaparecido tigre de Tasmania, con el objetivo (supremo sarcasmo, no exento de verosimilitud) de que una multinacional biotecnológica pueda recrear la especie a partir de las células sexuales y somáticas obtenidas del cadáver.

Pero también nos enseña la ciencia que somos los humanos quienes necesitamos a la naturaleza, no ella la que nos necesita a nosotros. Michelet, un historiador francés del siglo XIX, ya escribía: "L'oiseau peut vivre sans l'homme, mais l'homme ne peut vivre sans l'oiseau". Destruir la naturaleza tiene un precio. ¿Podemos hablar de venganza de la Tierra? Mi padre quería titular así, pero yo me negué, el librito que hicimos juntos y acabó llamándose *La Tierra herida*; poco después se publicó en castellano *La venganza de la Tierra*, de James Lovelock, y mi padre me dijo: "¿Ves? Era mucho mejor título el que yo decía".

En serio, no creo que la Tierra se pueda vengar, pero es cierto que destruirla puede hacernos más difícil vivir aquí. Desde hace unos años se utiliza la Isla de Pascua como metáfora (por no decir homología a pequeña escala) del planeta Tierra. La Isla de Pascua, localmente

llamada Rapa Nui, es una isla volcánica perdida en mitad del Océano Pacífico; se encuentra a más de tres mil kilómetros al oeste de la costa de Chile y dos mil al este de la isla poblada más cercana, perteneciente al archipiélago de Pitcairn (que se hizo famoso porque allí se refugiaron a finales del siglo XVIII, con sus mujeres tahitianas, los protagonistas del célebre motín de la Bounty). Poblada por un pequeño grupo de polinesios alejados de todo, dependían para vivir de los recursos que la isla les proporcionaba y de la manera en que ellos supieran gestionarlos y administrarlos; llegaron a ser, probablemente, más de diez mil almas (veinte mil, según otras estimaciones), y se dotaron de una compleja organización social, un importante entramado cultural y religioso, y una cohesionada fuerza de trabajo. Así lo revela la existencia en su tierra de alrededor de seiscientos moais, enormes monolitos de piedra con rostro humano levantados frente al océano sobre unas no menos gigantescas plataformas o ahus.

Pero lo hicieron a costa de abusar de los recursos naturales, en un modelo de desarrollo que hoy llamaríamos insostenible; cortaban los árboles para fabricar barcas con las que pescar, para hacer casas, para usar la madera como combustible y también, sin duda, para emplear los troncos como rodillos sobre los que arrastrar los moais y transportarlos de las canteras a la costa. Sobrexplotaban las colonias de aves marinas, hasta el extremo de que Rapa-Nui ha conservado solamente tres de la veintena de especies que anidaban allí originalmente… Una vez que Rapa-Nui fue deforestada, no pudieron fabricarse nuevos botes de pesca, se acabó el transporte de moais, terminaron las casas de madera, fue imposible seguir viviendo como antes. La organización y la cohesión previas dieron paso a una creciente tribalización, y las guerras por los escasos recursos entre distintos clanes se hicieron inevitables.

Cuando el famoso Capitán Cook llegó en 1774 descubrió, atónito, unos cientos, o quizás unos pocos millares, de escuálidos indígenas que peleaban continuamente entre sí y eran caníbales, quizás porque necesitaban esas proteínas para sobrevivir. Su desculturización era tan grande que ni uno solo de ellos supo explicar qué significaban los moais, quien los había erigido o cómo habían podido hacerlo. ¿Cómo no pensar que en el planeta Tierra, una Rapa-nui en el universo, podría ocurrir otro tanto? La novela de la Isla de Pascua (que funciona mejor en el plano naturalista que en el dramático), de todo aquello que los humanos perdieron al eliminar sus árboles y sus aves, la ha escrito la

americana Jennifer Vanderbes y se llama, precisamente, *Isla de Pascua* (Alfaguara).

¿Podría la crisis de la civilización en la Isla de Pascua extenderse a una crisis de la civilización y la sociedad en el Planeta? Jared Diamond, en su obra *Colapso*, afirma que sí, pero no puede ese ensayo considerarse literatura en sentido estricto. Sí que lo es, en cambio, el vertiginoso y apocalíptico *En la carretera*, de Cormac McCarthy, que obtuvo el Pulitzer de ficción en 2007. Sea por un accidente nuclear, como se insinúa, sea por una catástrofe ecológica, en la novela la civilización ha desaparecido, los escasos hombres son lobos para sus semejantes, el mundo ha quedado reducido a cenizas, y un padre y un hijo viajan por la carretera hacia el sur, buscando un poco de luz y calor. Siempre, detrás, está presente el doloroso sueño del mundo dejado atrás, que reaparece con fuerza en el último párrafo del libro, ajeno a todo el resto:

> "Una vez hubo truchas en los arroyos de la montaña. Podías verlas en la corriente ambarina allí donde los bordes blancos de sus aletas se agitaban suavemente en el agua. Olían a musgo en las manos. Se retorcían, bruñidas y musculosas. En sus lomos había dibujos vermiformes que eran mapas del mundo en su devenir. Mapas y laberintos. De una cosa que no tenía vuelta atrás. Ni posibilidad de arreglo. En las profundas cañadas donde vivían todo era más viejo que el hombre y murmuraba misterio".

Misterio, otra vez; ¿recuerdan cómo empezamos?

¿Puede existir, o cabe reclamar, una literatura militante en la defensa de la naturaleza, como hay una literatura feminista o indigenista? Déjenme hablarles unos minutos de mi sorprendente contacto hace apenas un mes, cuando ya estaba preparando esta charla, con la Ecocrítica (versión española del "Ecocriticism" americano). Virginie Mézan-Muxart es una joven amiga francesa que ha defendido en la universidad de Limoges una tesis de maestría en literatura comparada con el tema: *Las representaciones de la gineta entre los siglos XV y XVIII*. La gineta es un mamífero carnívoro relativamente parecido a un gato, con la piel manchada y la cola anillada, al que yo había dedicado muchos esfuerzos en mi juventud. No sabemos cómo, ni cuándo, la gineta (que es animal típicamente africano) llegó a Europa, pero los

estudios de Virginie han permitido mostrar que en la época citada era un importante emblema en el continente, adoptado principalmente por damas y mostrado en tapices y en márgenes de manuscritos, y protagonista de leyendas donde protege a las representaciones de Cristo (como el unicornio). Hace poco más de un mes, como decía, Virginie me propuso presentar conjuntamente una comunicación en un congreso literario, donde debíamos unir nuestros saberes respectivos, humanista y científico, para avanzar en el conocimiento de cómo las ginetas se instalaron en Europa. "Si te parece bien –me dijo- lo haremos desde la perspectiva de la ecocrítica". Tuve que pedirle que me explicara en qué consistía la ecocrítica, y me lo explicó.

> "La ecocrítica es el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente", escribió un primer autor, Cheryll Glotfelty, sobre el tema. "La ecocrítica –dice Virginie, siguiendo a Carmen Lydia Flys Junquera- es el estudio de las representaciones (literarias, culturales, artísticas, mitos, etc) de la naturaleza o seres no-humanos (en sentido muy amplio) y sus relaciones con los seres humanos; dentro de la ecocrítica hay muchas facetas: estudio de las representaciones, sobre la conciencia ecológica, sobre la crisis medio ambiental, sobre la justicia medio ambiental, la relación entre mujer y naturaleza y un sin fin de cosas mas".

El hecho de que la primera noticia del asunto me llegara cuando preparaba una charla de literatura y naturaleza me pareció una coincidencia asombrosa, no en vano una de las primeras metas de la ecocrítica es trascender las barreras interdisciplinares, principalmente entre ciencias y letras. Los ecocríticos sostienen que la literatura debe colaborar a solucionar la crisis ambiental global, y postulan que pretender desvincular la calidad estética de una obra de su contexto ecológico (como antes se ha hecho del político o el social) es un absurdo. Quizás por cansancio, no estoy a favor de un compromiso demasiado explícito en las obras artísticas, pero creo que una nueva lectura de las obras clásicas desde el ángulo ecológico puede ser muy interesante. Tal vez por eso mi reciente y escaso contacto con la ecocrítica me ha permitido detectar en el movimiento (representado en España por GIECO, Grupo de Investigación en Ecocrítica, basado en la Universidad de

Alcalá) aproximaciones valiosas. Alguna, sin saber que se trataba de ecocrítica, ya ha salido aquí, como la tendencia literaria a pasar de un antropocentrismo evidente a un ecocentrismo, o el reconocimiento en el entorno cercano de una morada (*oikos*), que otorga seguridad, o la recreación literaria de catástrofes ecológicas. Uno de los autores más reconocidos por la ecocrítica es el poeta americano Gary Snyder, de la generación beat, premio Pulitzer de poesía, neo-tribalista y adalid de la Ecología Profunda, un movimiento ecológico trascendentalista que arrastra muchos ecos del antiguo romanticismo (y que para algunos es postmoderno). En todo caso, no dudo de que todos mis ingenuos comentarios, propios de un lector desordenado y sin ninguna formación literaria, hubieran sido más sabios de haberse realizado en el marco del movimiento ecocrítico. Pero eso tendrán que hacerlo, con o sin científicos, los profesionales de la crítica literaria.

Para terminar, volveré a Evtuchenko. No porque lo admire especialmente, sino porque empecé con él y algunos otros de sus versos, incluidos en el poema *La perfección*, me parecen especialmente adecuados para este congreso. Dicen así:

La perfección es la naturaleza,
la perfección es el aliento de la tierra,
no esa nueva moda de formas extravagantes,
ni tampoco las formas prestadas.

No te atormentes porque el arte sea copia,
porque esté destinado a reflejar,
porque no sea libre y sea tan pobre
comparado con la naturaleza.

Evita someterte a los afeites,
pero al arte sométete tú entero.
Y refléjate en él, tranquilo, inconfundible,
igual que se refleja la naturaleza.

Científicos y literatos debemos aprender, quizás, a vivir siempre insatisfechos, pues nunca llegaremos a desentrañar del todo ese misterio que nos llama, esa perfección de la naturaleza. Muchas gracias.

Joaquín Araújo
Los escritores de la naturaleza

Juan Clavero Salvador (Presentador): Buenos días, en primer lugar quiero agradecer a la Fundación Caballero Bonald la invitación para presentar a Joaquín Araújo porque, para mí, es un doble placer: el placer de presentar al que probablemente es el naturalista y divulgador de la naturaleza más conocido y afamado que tenemos en nuestro país, y el placer de poderlo escuchar porque, si no hubiera recibido la invitación, no habría estado aquí, no habría podido escuchar a Miguel Delibes y tampoco a él.

Yo de Joaquín, al que siempre he admirado. Todos los que lo hemos leído, escuchado, los que hemos visto sus documentales, lo hemos admirado siempre. Lo que más me ha llamado la atención es que es un sabio, en el sentido renacentista y humanista de la palabra: una persona con la que se puede hablar de todo y que sabe de casi todo; ha divulgado temas filosóficos, ecológicos, literarios, biológicos, agronómicos, en una multitud de obras documentales, audiovisuales. El suyo es un auténtico saber enciclopédico.

Si uno ve su currículum se queda apabullado con los números, que muchas veces son fríos pero en su caso no lo son; son obras cargadas de conocimiento de la naturaleza pero también cargadas de emoción y de pasión.

Entre otras cosas, es poeta: tiene varios poemarios publicados y denota su buen hacer, su buen escribir en casi todo lo que ha hecho. Y, ahora que está de moda, por la película famosa de *Ágora*, la reivindicación de los filósofos clásicos, destacaré que él tiene, por ejemplo, una serie de artículos dedicados a los filósofos clásicos, probablemente porque volvemos a reconocer la pasión que tenían por el saber y esa capacidad de escudriñar la naturaleza.

Por decir algunos datos, ha escrito 137 libros, 81 individuales, 8 enciclopedias; ha publicado 2.200 artículos en 15 diarios y 127 revistas; ha participado, normalmente en sesiones propias, en 3.300 programas de radio, y ha dado 2.200 conferencias… Yo creo que es de las pocas personas que son capaces hasta de contar lo que hacen. Cuenta hasta el tiempo que le dedica a cada cosa: el que dedica al campo, a plantar árboles, por ejemplo… Ha plantado 20.000 árboles y ha participado en proyectos con otras instituciones o con otras entidades que

han supuesto la repoblación de mas de un millón y medio de arboles. Él dice que no puede vivir sin 1.000 arboles al año.

Entre lo que ha escrito y lo que ha publicado, destacaría los documentales: 350 documentales, desde el mítico *El hombre y la tierra*, dirigido por Félix Rodríguez de la Fuente, del que fue colaborador, programad de televisión de los que muchos nos acordamos, como *Silencio roto*, con 15 programas, que ha sido exhibido en 19 países o *La nave Tierra*, también de Televisión Española, con 38 programas. Yo recuerdo particularmente la miniserie *África viva* que fue el primer documental trasmitido en directo desde África, y lo recuerdo además, creo que fue en *Masai Mara*, retrasmitiendo la migración de los ñus con una tromba de agua tropical tremenda y él contando el viaje de los ñus al Serengueti.

Joaquín Araújo: Era en *Masai Mara*, y justo un día como hoy.

Juan Clavero Salvador (Presentador): Fijaos: un día como hoy, ahora que vemos tanta telebasura transmitiendo cosas inútiles, él estaba trasmitiendo en directo la migración de más de un millón de ñus.

Él ha colaborado en documentales y películas tan conocidas y tan preciosas como *Nómadas del viento*, el largometraje de Jacques Perrin que fue nominado a los Goya y a los Oscar. Además ha sido o es embajador de grandes producciones documentales, quizá las más famosas y de mayor calidad que se están produciendo: el referido *Nómadas del viento*, *Génesis*, *Deep Blue*, o el también afamado *Tierra*.

Ha sido coautor de 18 exposiciones. Además, a esta producción divulgativa masiva, se le une que es cultivador de la tierra: dedica mucho tiempo a trabajar la tierra, es agricultor, tiene una finca en Las Villuercas, que ha sido una de las referencias de la agricultura biológica española, tema sobre el cual también ha escrito libros y artículos.

Colabora o es miembro de 34 ONG's (no sé cómo le da tiempo ni a pagar las cuotas), y ha recibido distinciones de mucho tipos. Yo destacaría alguna: el Premio "Global 500" de la ONU, que reconoce a aquellas personas que más han destacado en la defensa de la naturaleza, y que es el Nobel oficioso del medio ambiente, ya que no existe el premio Nobel en esa materia; la Medalla de Extremadura; por dos veces el Premio Nacional de Medio Ambiente de España (es la única persona que ha recibido dos veces esta distinción), el premio de la

Fundación BBVA a la difusión y conocimiento de la conservación de la biodiversidad, que es el galardón más importante en este ámbito que se da en España. El diario *El Mundo* lo ha situado entre las 500 personas más influyentes de nuestro país y es de los 700 españoles más citados en Internet.

La lista de sus cargos en instituciones, fundaciones y entidades es infinita. Pero a mí me ha sorprendido mucho la lista de dimisiones. De casi todo ha terminado dimitiendo y casi siempre por razones éticas. Cuando en algún programa (creo recordar que ocurrió en *Oxígeno*) las orientaciones políticas han hecho cambiar la orientación, él ha dimitido. O en fundaciones donde no estaba clara la procedencia del dinero. Son, por lo tanto, dimisiones que le honran.

Acaba de celebrar su 40º aniversario como militante, pensador y divulgador ecológico. Debió de empezar muy joven… En su página web (www.joaquinaraujo.com) tenéis parte de su fabulosa producción.

Termino citando un texto que he encontrado en una de las páginas dedicadas a él:

> "Su pasión es la hospitalidad, la que recibe y la que consigue ofrecer y compartir. Intenta abrirse de par en par para que le entren, por todos los sentidos, los aromas del mejor huésped, la libertad. Esa que se esconde, por demasiado olvidada, donde nada puede ocultarse: al aire libre, a cielo abierto...
>
> También acampan en Joaquín Araújo la necesidad de alimentarse con las mejores dietas visuales, esas que incluyen los panoramas menos agredidos, con lecturas incesantes, sobre todo de poesía y con comidas por él mismo cultivadas. Que, no lo olvidemos, son tres de los estados más bellos de la belleza.
>
> Su casa no tiene llave. Unas 3.000 personas pueden confirmarlo. Como durante casi la mitad de sus días le alberga un bosque, que también ha acogido, ya papel, sus palabras, sus emociones y sus compromisos, necesita plantar mil árboles al año."

Él además se define como un fundador de bosques, término que yo nunca había escuchado. Lógicamente, los bosques que ha fundado le estarán agradecidos. Como también lo estamos las personas que hemos seguido su rastro y los que hoy vamos a tener la oportunidad de escucharlo, porque, al igual que Miguel Delibes, Joaquín es de esas

personas que es capaz de estar una hora hablando sin el apoyo de un *power point* sin que el público se duerma ni pierda la atención.

Joaquín Araújo: Como acaban de comprobar, ésta es la dulce traición de los amigos…

Había prometido que iba a decir un par de cositas sobre esta especie de mochila que uno lleva a la espalda, pero, sin duda, necesito poner, en primer lugar, en la capacidad que ustedes tengan de aceptar mis palabras, algo que no puede tener más vínculos con lo que ahora mismo nos convoca. Decía el gran Pessoa: "Ser poeta no es una ambición mía: es mi forma de estar solo". Mi currículum no nace de ninguna ambición mía, soy completamente inocente de lo que he hecho: no he hecho más que responder a lo que me comentó en miles de instantes el mundo que me rodeaba y que, por un azar absolutamente imprevisible, eso que llamamos destino, o quién sabe si fortuna o buena suerte, me dejaron contar. Yo no pensaba en absoluto que fuera a tener la oportunidad de expresar lo que desde la más tierna infancia formó parte de mi horizonte visual, pero también de mis presupuestos en cuanto a satisfacer curiosidades. Empiezas a leer, descubres que vibran en relativa armonía tu capacidad de entendimiento y lo que te están contando los autores que veneras, y prácticamente todo lo demás brota igual que brota el agua del manantial, es decir, sin esfuerzo pero siempre con ese aliviador misterio de que ahí, donde dialogan la luz y el agua, se inicia el más bello espectáculo del universo, que es la vida en este planeta.

Una vez que me proclamo inocente de mí mismo y de mi trabajo, me permitirán ustedes que lo aderece con algo importante para mí: no tengo ninguna ética de trabajo; para nada me parece que haya que dedicar horas a ningún tipo de esfuerzo, pero también es verdad que cuando se trabaja en lo que uno ama, puede salir adelante en todas las cuestiones, por más gigantescas que parezcan.

Está fuera de toda duda que soy un hombre feliz, no sólo afortunado, cuando se me brinda la ocasión de compartir con todos ustedes algo de lo que más íntimamente forma parte de mí mismo. Tengo que agradecer muy alto y muy claro a la Fundación Caballero Bonald que me proporcione una de las rarísimas ocasiones en que todo concuerda, todo se abraza y todo confluye. Es como cuando un gran río de la vida, como puede ser el Guadalquivir, recibe distintos afluentes para que su cauce y caudal sean más intensos. Yo soy conocido como naturalista

pero escasamente como fervoroso amante de la palabra escrita. De vez en cuando también aparecen por ahí algunos perfiles de mi tarea como hombre de campo que pasa la mitad de sus días de una forma prácticamente inabordable, en la soledad gratamente acompañada de otras formas de vida no demasiado alteradas. Por tanto, el hecho de que en esta mañana, y con el tema que me han propuesto, vengan a darse la mano todas mis pasiones, todos mis enfoques, intereses y compromisos, me hace sentir especialmente agradecido

Además, porque tenemos la posibilidad de que la palabra fertilice, a pesar de los pésimos diagnósticos y de que ya saben ustedes que vivimos en un desmoronamiento que se está materializando. Algunos ya estábamos llamando la atención, y no sólo desde el punto de vista de lo que llamamos ecología activa o activismo en favor de la conservación de los elementos básicos para la vida, los sistemas naturales, los paisajes, los ciclos y los procesos, sino que también la más sensata capacidad reflexiva de los filósofos de nuestro tiempo estaba aportando una infinidad de datos sobre esta suerte de envejecimiento sin elementos correctivos. Todo tiene un periodo de tiempo pero, probablemente, la mejor definición de naturaleza es "aquello que inventa la permanente forma de rejuvenecer el mundo". Nosotros somos una especie de vejez de este planeta que, además, renunciamos a base de socavar sus cimientos, al antídoto contra la vejez. En consecuencia, tenemos que poner encima del tapete que la pelea va mucho más allá de la conservación de los espacios naturales o de los ciclos esenciales; la pelea es por nuestra propia identidad, por la recuperación de lo más precioso que tenemos, que es la posibilidad de comprender.

En este sentido, les diré que es bastante mas grave, incluso para un naturalista convencional o clásico, si quieren, la perdida de léxico que la de determinados elementos de la naturaleza. Me parece extraordinariamente más grave que la palabra respeto no tenga ningún correspondiente, ningún sentido de oportunidad y de aplicación en la realidad, que el que ahora mismo tengamos que defender (y aquí está mi queridísimo amigo Miguel Delibes) al lince. Me parece más importante salvar el sentido de la palabra respeto, y la práctica de esa palabra, que al lince. Me parece fundamental que se entienda que lo que cae es la civilización, precisamente por no haber sido coherentes con la convivencia, que debería haberse mantenido activa a través de la infinidad de aportaciones que la cultura de todos los tiempos (con la

parte que a literatura le corresponde a la cabeza de los llamamientos y anticipaciones).

Por otro lado, pocas cosas hay ahora mismo más literarias que este acabamiento de la civilización. Podemos perfectamente entenderlo como uno de los grandes argumentos. ¿A quién no le ha parecido oportuno escribir (desde los planteamientos, lógicamente, de la literatura de ficción) del tremendo desplomarse de realidades totales? En estos instantes, ya no caen sólo determinadas culturas individuales, grupos raciales, paisajes, ya no sólo caen creencias, sistemas, lenguas… Ya está cayendo en conjunto lo que es globalmente una sola forma de estar en la vida. Me parece oportuno que lo pongamos aquí sobre el tapete, en estos primeros instantes de mi intervención, porque no ha dejado de existir ese intento en los escritores de la naturaleza como los que yo he seleccionado para compartir con ustedes. Como decía Carlos Williams, el escritor, el poeta, se comporta como la naturaleza; por tanto, tiende a esa forma de enfrentarse a la ruina, al acabamiento, al desmoronamiento. En este momento me parece fundamental plantearnos que la función de esa literatura más cercana a la naturaleza (y aquí tendríamos que focalizarlo en la poesía), y las de la propia naturaleza acaban por ser confluyentes, y afortunadamente vemos que lo son en muchos autores y, por supuesto, también en muchos luchadores y combatientes por la continuidad de la vida.

Pongamos, para ya avanzar en las propuestas que nos hicieron algunos de los creadores, con algunas de las definiciones que se han hecho sobre la poesía, lo que puede ser un magnífico primer escalón.

No puedo por menos que traer aquí a colación la definición inolvidable de Robert Graves en la introducción a *La diosa blanca*. Hay una larga y hermosísima, perorata, con una construcción literaria superlativa, donde nos recuerda que, en un momento en que son ofendidos todos los símbolos de la poesía (como son las cuestiones vinculadas con la naturaleza), se nos olvida que la función de la poesía es el llamamiento de la musa a vivir en armonía con el resto de las criaturas vivientes. Por supuesto, esta forma de expresarse de Robert Graves la firmaría cualquier defensor de estas ONG's en las que yo solamente participo ocasionalmente, dadas las limitaciones obvias de cada uno. Pero cuando se entiende, por el desarrollo de la obra de la mayor parte de los grandes escritores -también de la propia aportación de Robert Graves-, no hay más remedio que reconocer que ésa es una de las fun-

ciones de la poesía. Viene a coincidir con la apuesta de René Char, uno de los grandes escritores en lengua francesa: "la función de la poesía es que no destruyamos los infinitos rostros de lo viviente". Quizá sea un poco más rebuscada, pero tiene una hondura extraordinaria, la que nos propone María Zambrano:"El poeta sabe que no tiene derecho a destruir nada que no haya creado él mismo". Me quedo unos segundos más en María Zambrano, no sólo por la extraordinaria cantidad de proposiciones magníficas para casi todos los campos que ella nos hizo, sino porque creo que muchos de ustedes están dedicados a la docencia, y aquí sí que hay que poner todavía un poco más de intensidad. La mejor definición del sentido de la docencia, de la finalidad del conocimiento entre los seres humanos pertenece a María Zambrano, a mi entender y consideración. Estamos en una situación en la que todavía la finalidad del conocimiento es el dominio, la apropiación de la realidad, el control del mundo en el que estamos. Desde Bacon, el saber es poder, desde que se materializa, se generaliza nuestro estilo de vida (y me parece que es terrible que la palabra *estilo* pueda tener que ver con la forma en que consideramos que deben ser las cosas de este mundo, es decir, cómo relacionarnos con lo demás y con los demás). Y me parece que el conocimiento más bien debería ser lo que plantea nuestra querida María Zambrano: "Conocer es acordarse y acordarse es reconocerse en unidad con lo que está siendo" Fíjense ustedes qué extraordinaria revolución pedagógica surge de esa definición del conocimiento. Cambiarían casi todas las normas y reglas del juego, cambiaría todo y, por supuesto, no tendríamos lo que en estos momentos nos caracteriza y Miguel ha mencionado. Es probablemente así de dramático: ya no hay naturaleza en el planeta. Pero cuando vamos al sentido profundo de la palabra naturaleza, cuando escudriñamos semánticamente qué es naturaleza, nos encontramos con que naturaleza es precisamente renovación de lo que está siendo; por tanto, nosotros nos convertimos en fuerza opaca, extraordinariamente contraria a lo que la vida se ha propuesto. Algún día conseguiremos, yo creo que a través de la palabra fundamentalmente, que vuelva a haber estas sintonías, que vuelva a entenderse que el papel del ser humano no es el dominio, la apropiación, el saqueo y la destrucción de lo viviente sino precisamente el hallazgo de las infinitas y fértiles facetas de lo convivencial. Ahí aparece Ortega y Gasset: vivir es convivir. Cuando vivir es ir contra a la vida (que es una definición que abarca ese estilo de vida de nuestra civilización actual,

la pretensión de vivir sin la vida), tenemos que posibilitar que nuestra capacidad de entendimiento y comprensión vayan por el camino más fecundo, que es el de la incorporación emocional de los horizontes de lo palpitante a los horizontes de la racionalidad, lo cual es la tarea más urgente y quizás en estos momentos ya inexcusable, por lo que se nos está viniendo encima.

Yo aquí me paro, no voy a dar ningún dato de ninguna condición ni naturaleza sobre lo que le está pasando a nuestra civilización, a nuestra cultura, ya solas, únicas ambas, y por supuesto a lo que mantiene a toda civilización, a toda cultura, que es el sistema natural. Pero, sin duda, hay que buscar en esas personas que usaron a la naturaleza como principal canal para lo que, por otra parte, ya plantea una preciosa sintonía. Pensemos que se usa la misma palabra para la inspiración que para la introducción de aire en nuestros pulmones, y esto (que lamentablemente olvidamos demasiadas veces) significa que no hay posibilidad de creación sin lo que está en medio de todos nosotros, y que, precisamente por estar en medio de todos nosotros, podemos convertir en nuestro medio interno. El habernos saltado la obviedad de que vivir es introducir lo que nos rodea en nosotros mismos, y que crear (desde cualquier punto de vista: el de la literatura y el de cualquier otra disciplina artística) es sacar lo que está dentro de nosotros para ponerlo en medio de lo que nos rodea, es haber entendido muy poco y, sobre todo, no reconocer que ese aire, el aire que inspiramos, es también el aire de todas las facetas esenciales del funcionamiento de la naturaleza.

A mí me gusta decir que el artista intenta la belleza y que la naturaleza la tiene ya, la ha conseguido ya. El mismo Ortega decía que no hay un paisaje feo; yo creo que sí que los hay, ahora mismo hay paisajes que han sido dramáticamente afeados, con un gran tesón y una enorme inversión en esfuerzo, y a veces incluso en talento, si contemplamos la palabra talento no sólo aplicada a los creativos sino como talento tecnológico, ingenieril, político, administrativo. No sólo avanza la vejez del mundo sino, con ella, su fealdad. Pero la palabra que nos rescata, y que usaron con feliz acierto algunos de los grandes creadores, como Novalis, dice que la naturaleza debe ser como un arte (y yo añado: y lo es) y que el arte debe ser como una segunda naturaleza (y vuelvo a añadir: y lo es). Novalis planteó la posibilidad de una lejana obligación, pero yo creo que no hay que ir muy lejos para comprobar que las cosas estaban ahí, a nuestra disposición. Me parece fundamental que, precisamente

cuando se unen las dos palabras que nos han convocado en este decimoprimer congreso, literatura y naturaleza, nos asomemos a uno de los máximos exponentes de esa conjunción, a socaire de las realidades que nos plantea la naturaleza y que constantemente nos están llegando desde todas la direcciones. Estoy hablando de Goethe: "La Naturaleza y la idea no pueden separarse sin que el arte y la vida sean destruidos". En el momento en que separas tu capacidad de representación, de imaginación, tus movimientos de conmoción y tu sensibilidad, de la naturaleza, están amenazados indistintamente la vida y el arte. Esto lo demuestra la situación en la que vivimos, en que nuestra sociedad se conforma demasiado con la redundancia más empobrecedora. Producto interior bruto (porque embrutece): ésa es la religión en la que estamos. Pero debemos recuperar estos cantos a la vida que nos plantearon desde la noche de los tiempos distintos grandes escritores.

Quiero recordarles fundamentalmente dos cuestiones, para colocarnos en esta parte central de lo que quiero compartir. Por un lado, que esta gigantesca lucha de titanes para que lo superfluo sustituya a lo esencial, lo manifiestamente capaz de lograr con corrección, eficacia y eficiencia que la vida brote, se mantenga y se diversifique, como es la propia historia de la vida a través de sus distintos escenarios y elementos, en realidad es algo que podría situarnos en esa posición en la que está, consciente o inconscientemente, la sociedad: somos soberbios porque hemos desentrañado algunos misterios, porque nuestras técnicas los controlan. Pero yo sigo planteándome que, si entendemos que la palabra respeto quiere decir simplemente reconocimiento de que todo lo que es, es por lo que antes ha sido y que, cultural y literariamente, lo que somos hoy es por lo que han escrito lo demás, es decir, si se reconoce la deuda que, alargándose en el tiempo, es la deuda contraída con la propia vida, en realidad se desmantela la soberbia y se tiende hacia el pacto, hacia el considerar, como hizo Garcilaso de la Vega (y probablemente no se pueden decir más cosas en tan exigua cantidad de palabras) que "si preguntado, soy lo demás". Fíjense ustedes, con todas las vueltas que les damos a las definiciones de cultura, de identidad humana, de proceso histórico, de civilización, la realidad está perfectamente anticipada por un solo verso de Garcilaso de la Vega. Estoy convencido de que, de la misma forma que no hay ciencia sin esa posibilidad de entender todo lo que está oculto, un ecólogo serio, hoy en día, vendría a confirmar esas pocas palabras de forma contun-

dente: cada uno de nosotros somos lo demás. Si tuviéramos una cultura menos agresiva hacia lo demás, podríamos decir que somos lo demás y los demás, como dejó escrito en uno de sus mejores pasajes Octavio Paz: "El hombre es los hombres y la cultura, las culturas". Lo que pasa es que, desgraciadamente, en nuestros formularios de actuación está el competir con los demás y con lo demás, no el reconocernos en, no a sentirnos con, no a la disposición a formar parte de, sino el prevalecer, dominar, estar por encima.

Maeterlinck nos ayuda: "…no es seguro que hayamos inventado una belleza que nos sea propia. Todos nuestros motivos arquitectónicos y musicales, todas nuestras armonías de color y de luz, son directamente tomadas de la naturaleza". Es fundamental esta consideración.

No podemos por menos que echar una mirada amable a lo que parece mentira que esté tan cerca y tan arrinconado en estos momentos. Todos los miembros de la generación del 98 fueron auténticos devoradores de paisajes. Yo mismo utilizo (es de cosecha propia) una definición de "poeta", en la que pongo en voz pasiva lo que acabo de comentar: yo digo que el poeta es aquel que se deja devorar por el paisaje en el sentido más intenso, hasta la completa *engullición*, hasta la total disolución en la plena naturaleza. Pero piensen en esa definición de don Miguel de Unamuno: "el sentimiento de la naturaleza es la cima de la civilización y de la cultura". Azorín dice: "La medida del artista la da su sentimiento de la naturaleza".

Caballero Bonald siempre se sitúa también con este modo de participación: "[…] Vivo allí donde estuve, / junto al mar delirante, libre, / velocidad inmóvil orillada / de fuego, bosque lustral / de la alegría […]". Si me permiten un anécdota, les contaré que, cuando me tropiezo con algunos de los creadores literarios que parecen sentir una especie de sarpullido o de alergia por los temas de la naturaleza, yo les digo: "Mira, ve a tu biblioteca, seguramente tendrás dos o tres mil volúmenes dedicados a la poesía, saca diez a tu antojo, si es posible de todas las civilizaciones, culturas e idiomas, ábrelos y en 8 de cada 10 ocasiones te encontrarás con la naturaleza".

Yo admiro extraordinariamente al padre del que me ha precedido en el uso de la palabra. Probablemente es el escritor del siglo XX (y afortunadamente nos acompaña aún en el siglo XXI) que ha entendido mejor cuál es la relación entre el hombre y la naturaleza, además a través del cordón umbilical no del todo seccionado que es la cultura rural.

En ese sentido, piensen que en *Un mundo que agoniza* nos plantea una de las situaciones que merece la pena recordar:

> "La destrucción de la naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de éste. Al hombre ciertamente se le arrebata la pureza del aire y del agua, pero también se le amputan el lenguaje, y el paisaje en el que trascurre su vida, lleno de referencias personales y de su comunidad, es convertido en un paisaje impersonalizado e insignificante."

Lo esencial incesantemente acechado por lo insignificante. Eso es también de René Char.

Yo tengo la inmensa fortuna de trabajar en ese mundo al que canta Miguel Delibes, de considerarme parte de él. Me siento tanto o más orgulloso de ser agricultor que de hacer películas hasta para los Oscar de Hollywood, pero piensen que, cuando se tiene la oportunidad no sólo de trabajar la tierra con un azadón, o de plantar árboles, o de ordeñar cabras, sino de trabajar con las palabras de ese mundo rural, que en su mayor parte están en peligro de extinción, se te viene a la cabeza otra forma de reconocimiento de que también entre literatura y naturaleza hay un puente: el de la cultura rural. La realidad fue bautizada por la cultura rural y, cuando miramos un diccionario, nosotros soberbios profesores, escritores, olvidamos que el 90% de las palabras que están en él las inventaron quienes no sabían ni escribir ni leer. Me gusta mucho poner un ejemplo; no puedo estar más enamorado del oficio de escritor ni del oficio de agricultor, pero resulta que para "labrar la tierra" el peor de nuestros diccionarios tiene 146 palabras, mientras que para "escribir" tiene 31. Da para que meditemos un poquito. Piensen en si tuviéramos que bautizar a las especies que pueblan el planeta (sólo bautizarlas, que dejaríamos fuera su comportamiento, el lugar donde habitan, etc.). Los científicos como Miguel Delibes saben que conocemos un millón y medio de especies, pero que seguramente desconocemos el 90% de lo que existe, y hay quien calcula que sólo conocemos el 1%. Pues piensen en eso traducido a literatura. Es decir, que cuando se desvanece la vida se desvanece la posibilidad del bautizo, de la ampliación del diccionario. Si fuéramos capaces de bautizar, en un corto periodo de tiempo, a la vida, a la naturaleza, tendríamos

que meter 15 millones de palabras más en un diccionario que, normalmente, tiene unas 300.000 entradas.

Como dicen que una imagen vale más que mil palabras, quiero compartir con ustedes unos minutos de esta pequeña demostración de que se puede trabajar con la literatura y el arte para introducirnos en la comprensión de un sistema vital, de uno de los elementos básicos para la vida, como es el agua. Vamos a ver unos minutos de un documental que se llama "Arte y agua". En él, el recorrido por el Duero se convierte también, aparte de en una pequeña incursión por el románico, en un recordatorio de las muchas facetas que la literatura ha aportado para que comprendamos el papel del agua, lo apreciemos y nos sensibilicemos al respecto. Creo que, a pesar de que el convencionalismo condena al documental de naturaleza a la definición de producto de divulgación cultural, este empeño que tuve el honor de dirigir y escribir intentaba que, además de divulgación científica, fuera divulgación literaria y que fueran las palabras de los poetas las que nos pusieran en contacto con la esencialidad del agua.

Voy a recordar un pequeño chaparrón de aproximaciones a los elementos básicos de la vida. Si pensamos en los cuatros pilares de todo lo que existe en este mundo, los famosos *rizomata panton* de Empédocles, veremos que es difícil que alguien defina mejor lo que es el aire que Jorge Guillén, seguramente el poeta más de la naturaleza, a pesar de que ha pasado sustancialmente inadvertida esa condición, y no es frecuente en la crítica literaria. Cuando Jorge Guillén dice: "lo profundo es el aire", y de ahí saca Chillida probablemente uno de los motivos de máxima inspiración para su trabajo escultórico, ya tenemos una situación. "Cima de la delicia / todo en el aire es pájaro", son versos escuetos de Jorge Guillén. Si miramos al agua, encontramos en Octavio Paz "el agua canta y nacen paraísos": es un anticipación de lo que puede decir cualquier ecólogo de las aguas de nuestro planeta. O "Mundo de lo prometido, / todo es posible en el agua", que dice Pedro Salinas. Acerca de la tierra, "el verdadero mundo del esplendor está en la tierra", dice George Sand. Vicente Aleixandre nos recuerda: "Bajo tierra se vive"; es la expresión, probablemente, más intensa. O Cesare Pavese, que dice: "¿Cómo va a nutrirnos la tierra si antes no la nutrimos nosotros a ella?". Esto lo firmaría cualquier agricultor ecológico, y yo, por mi formación en el liceo italiano y por mi amor por Cesare Pavese todavía más. El secreto de una búsqueda de alimento sin contaminación

está perfectamente definido por un poeta como Cesare Pavese. ¿Qué decir de las aproximaciones al bosque y a los árboles? Nadie se ha cercado mejor a lo que es un árbol como Miguel Hernández: "Árbol, / ¡cúmulo de riqueza! / En ti se asiste el agigantamiento / del tiempo y del paisaje". Es el único elemento de la vida que hace más grande al tiempo y al paisaje, y de eso se percata el poeta.

Y ¿qué no decir de la diversidad biológica? Déjenme que me refiera sólo a una parte que tiene mucho que ver con mi trayectoria personal. Mi aventura empieza por ser amante de los pájaros, por haberme dedicado en un momento dado de mi juventud a observar a las aves, a aprender sus cantos y a mirar por los prismáticos para reconocer su comportamiento. Y resulta que dos de los mejores momentos de la literatura universal tienen a que ver con el canto a las aves. Voy a añadir un tercero, que es don Gabriel de Bocángel y Unzueta, que nombraba a las aves como "florido azote del aire". Quevedo, aludiendo a la lección del pájaro llamado solitario, dice: "Músico llanto en lágrimas sonoras / llora monte doblado en cueva fría, / y destilando líquida armonía, / hace las peñas cítaras canoras". La critica literaria considera que la estrofa que ahora recitaré del *Cantico espiritual* de San Juan de la Cruz es la composición poética más perfecta de la historia de la literatura universal: "la noche sosegada / en par de los levantes de la aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora". Eso está dedicado a un pájaro, y también, como el de Quevedo, se trataba de un pájaro solitario.

Cuando la naturaleza es capaz de poner en boca de estas extraordinarias personas que usaron la literatura como herramienta, ciertamente el vínculo está a nuestra disposición.

Decía Octavio Paz que el ser humano es palabra, y que la palabra nos funda, nos reconoce y nos proyecta. Vemos, amamos y razonamos con palabras y, cuando nos falta la palabra, tropezamos. Por eso, ya que están ahí juntas, en el cartel espectacularmente llamativo y agradable de este congreso, si la naturaleza busca la belleza y la consigue, si el arte humano busca la belleza y a veces la consigue, de lo que se trata es de que dialoguen la belleza de la naturaleza con la belleza del arte humano.

Y, fíjense ustedes qué casualidad, eso está reconocido en el idioma más antiguo del planeta. Me van a permitir que les dibuje dos pictogramas chinos cuya interpretación es especialmente fácil. El pri-

mero quiere decir "árbol". Pues, curiosamente, añadiéndole sólo una tilde (la genialidad de los creadores de este idioma), lo convirtieron en la palabra "arte". Y esto, que es producto de la inteligencia humana, encierra el máximo grado de coherencia. Porque sin árbol no hay arte.

José Ramón Ripoll
Literatura y naturaleza: textos literarios comentados.

Rosario Troncoso (Presentadora): Buenas tardes; vamos a dar comienzo al aula de debate. Tenemos el placer de tener esta tarde a José Ramón Ripoll, que nos trae una selección de textos comentados donde se desgranan rasgos de la naturaleza. Los textos son bellísimos, yo he tenido la ocasión de leerlos y son una maravilla.

José Ramón Ripoll nació en Cádiz y ha venido combinando desde su juventud la dedicación a la música y a la literatura en sus más variados frentes. Es escritor, musicólogo y periodista, y ha desempeñado una larga labor en Radio Nacional de España, donde ha conducido numerosos espacios culturales, en especial destinados a la difusión de la música clásica. Estudió en los conservatorios de Cádiz, Sevilla y Madrid. Obtuvo la beca Fullbright para ampliar conocimiento en Estados Unidos. Ha publicado también varios libros de poemas, entre los que destacan: *La tarde en sus oficios*, *La Tauromaquia*, *Sermón de la barbarie, El humo de los barcos,* entre otros. Los últimos tres libros -*Las sílabas ocultas, El humo de los barcos y Niebla y Confín*- han sido reescritos y publicado en un solo volumen bajo el titulo: *Hoy es niebla,* en Visor, en 2002. Es autor literario del guión, los poemas y canciones del espectáculo *Desastres de la Guerra,* que fue un encargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con motivo del Bicentenario de la Guerra de la Independencia. También es autor de varios trabajos y ensayos literarios y musicales como *Beethoven según Liszt, El mundo pianístico de Chopin, Pasión y poesía*, etc.

Le dejo a él la palabra.

José Ramón Ripoll: Gracias, sobre todo por la asistencia a esta hora. Como los textos que he seleccionado los tienen todos, y como ésta es un aula de debate, podemos participar todos. Yo voy a hablar y, al llegar a los textos, puede salir un voluntario para leerlos.

Desde el principio me gustaría dejar claro que yo no soy especialista en ninguno de los dos apartados que encabezan el epígrafe de este congreso. No soy un especialista en literatura, porque no soy profesor ni investigador literario, sino que vivo la literatura directamente, en cuanto la practico como vínculo necesario para entender mi propia existencia. Vivo también la naturaleza a diario, desde la contemplación

o el recuerdo de una insistente visión marítima, sosegada, o tumultuosa, según se dé. Porque yo soy de esta tierra, soy de Cadiz, y, aunque he vivido en Madrid, mi visión natural desde niño y mi recuerdo de la naturaleza ha sido el mar.

Por otra parte, como ha dicho Charo, he dedicado la mitad de mi vida a la música, a la relación entre el sonido y la palabra, disciplina que me ha llevado a pisar el terreno del Romanticismo, donde tantos compositores y poetas se sumergieron en el corazón del bosque y en las entrañas de la naturaleza. Yo no sé si estos motivos justifican mi presencia en este coloquio, pero por eso quisiera añadir algo más a este preámbulo.

El hombre de hoy vive cada vez más apartado de su medio natural, por no decir de espaldas o adoptando en muchos casos una actitud agresiva contra su entorno. El mundo de la ciudad nos ofrece muchas posibilidades que no encontramos en otras zonas naturales o apartadas de los centros urbanos. Pero también nos embrutece y encasilla, desde el momento en que nos desarraiga de nuestro espacio natural. Ya no me estoy refiriendo al desastre físico y ambiental que supone edificar costas y montañas, sin ningún plan que no sea el diseñado por los intereses económicos a corto plazo. Ni me refiero tampoco al desequilibrio social y personal que supone desplazar a familias enteras desde sus lugares originarios hasta las grandes ciudades, que ya es bastante. Quiero referirme al olvido sistemático de nuestra propia naturaleza. Hay una pérdida de memoria colectiva, regida tal vez por los laboratorios del poder, empeñados en que no rememoremos aquello que fuimos. Empezamos a no tener conciencia de la hierba, o de la hierba que pisaron nuestros antepasados, a no soñar, por ejemplo, con la forma del jabalí, a no echar de menos el salitre o las humedades del estero. Y eso es peligroso porque, al privarnos del contacto con la tierra, del recuerdo del campo, del fluir de los ríos que resuenan lejanos en nuestra evocación, están segando una parte importantísima de nuestra condición humana. Nos están privando de un espacio público sin el que nuestra libertad no es capaz de desarrollarse en su plena función. Por eso creo que es fundamental volver a conquistar ese espacio perdido, o al menos no consentir que sigan aniquilando nuestra reminiscencia natural. Ser ecologista, por tanto, no es una moda antisistema al uso, sino una posición responsable y razonable de supervivencia, una defensa de nuestra integridad y, en

definitiva, una negativa que algunos consideran un acto de rebeldía, una negativa a ser arrastrados con nuestro propio paisaje por los vertederos de la desmedida ambición.

Dicho esto, vamos a tratar de iniciar hoy un camino literario "en búsqueda del espacio perdido", parafraseando a Proust pero, lamentablemente, sin su refinamiento, observación y minuciosidad, porque, entre otras cosas, el ámbito que he escogido para este recorrido es la literatura española del siglo XX, de pluma mucho más áspera y montaraz que la del escritor, donde porcelanas y sauces, perfectamente ubicados, son sustituidos por cabras, lomas o encinas, sin que falte, por otra parte, la reflexión y la profundidad.

La disposición de los textos que nos van a marcar la ruta es en principio aleatoria, pero en verdad obedece a un criterio personal que me he permitido diseñar partiendo de un elemento común en casi todos los parajes, símbolo de vida, crecimiento y vigor, signo universal de la naturaleza y lazo de unión entre lo más oculto en el fondo de la tierra y lo más alto y desconocido para el hombre: el árbol. Vamos a partir del árbol.

Aunque he escogido algunos poemas, vamos a centrarnos más en la prosa, porque mañana hay otra sesión o aula de debate a cargo de Luis Alberto de Cuenca que se va centrar en la poesía. Son muchas las imágenes y aspectos en los que nos podríamos detener, pero he preferido ceñirme a un paisaje cercano, andaluz, para no dispersarme demasiado e intuir, a través de nuestros autores, una naturaleza que no por vecina es excesivamente familiar.

Muchas veces tenemos que asomarnos a la literatura para descubrir una realidad velada por el ritmo de lo cotidiano, o cegada por la excesiva iluminación del progreso. Es preciso descubrir el campo que ya no existe, el río, la llanura, los macizos de pinos junto al mar, los montes donde reinaba el corzo, aquellos lugares que incluso muchos de nosotros hemos podido visitar en la infancia y que han desaparecido de repente.

La literatura, como todas las artes, tiene la cualidad de devolvernos la esencia del pasado. Y, si no posee la facultad de corregirlo, sí nos induce a tomar conciencia de aquello que ocurrió y que no debe suceder jamás. "La naturaleza imita al arte", dice la consabida frase de Oscar Wilde, que no por repetida es menos veraz. Y en ese arte habremos de reflejarnos nosotros también.

El primer texto que leeremos sirve de homenaje a nuestro campo, nuestro campo andaluz, y al autor, José Antonio Muñoz Rojas, que murió el 28 del pasado septiembre en Antequera, la misma tierra que lo vio nacer. Murió días antes de cumplir 100 años, sin haber padecido ninguna importante enfermedad, como los hombres que han dedicado su vida a las cosas del campo. De ahí el título de su libro más conocido y al que pertenece el fragmento que vamos a leer.

El poeta -porque aunque lo escriba en prosa el libro es un mosaico empastado por la más alta poesía- se fija en las cosas sencillas, en lo que todo el mundo ve, aquello con lo que el paisano se encuentra caminando por cualquier vereda. Su mirada es profunda, parsimoniosa, y su lenguaje preciso y sencillo al mismo tiempo. Es un libro que recomiendo a los jóvenes y a sus educadores, porque transmite serenidad y detenimiento, actitudes que no se llevan muy bien con las prisas de la ciudad. El libro se público por primera vez en el 1951 en Málaga, y ha sido reeditado ahora mismo por Pre-texto en una edición cuidadísima. El autor quiso dar vuelo a su imaginación contenida, recogiendo impresiones de las estaciones, los hombres, las abejas, las flores, las hierbas, los pájaros, los mulos, las herramientas, aquello que poco a poco ha quedado en desuso, o sepultado, o talado por el hombre.

En una reedición de 1975, dice el propio autor:

> "No quedan ni bielgos, ni barcina, ni ninguno de aquellos instrumentos de verano que hacían vivas las eras. Apenas si sus nombres se conocen. En menos que canta un gallo las cosechadoras arramplan con un trigal y como quien no quiere la cosa en un santiamén no dejan caña con cabeza. Pero en las cosechadoras el canto es difícil.
>
> Hay muchos cortijos abandonados cayéndose. El campo se ha quedado más sólo, las yerbas ignoradas tienen nombre para los yerbicidas implacables, abejas y abejarucos se refugian donde pueden contra enemigos comunes…"

Uno de los fragmentos más bellos del libro es el dedicado a las encinas en la primavera, cuando comienzan a echar las flores. Es curioso cómo un árbol tan rudo y brusco puede sufrir una trasformación tan sutil, capaz de darle la vuelta a su forma. Las torcida ramas de las encinas quedan cubiertas por las flores hasta el punto de no conocerse

a sí mismas. El autor establece la comparación que entre el árbol y el asceta: parece que no queda lugar para la sensualidad y, en un momento del año, aparece la belleza con todo su poder y el paisaje es otro. El poeta, como siempre, quiere suspender la palabra, quiere parar el tiempo, y quedarse con ese instante comparable al amor. Pero el frío de la noche hiere y no es posible, como ocurre en la propia vida.

> "Cuando florecen las encinas, decía, hay que temblar. Se anuda la delicia en la garganta. Pasa como cuando llora un hombre fuerte y maduro, cuando viene un estremecimiento a colmar de plenitud. Hay en ello algo humano, "sazón de todo". Igual con las encinas. Como las jóvenes y viejas, que todas florecen. La hoja del chaparro es áspera, crujiente, graciosamente rizada en el contorno, verde el oscuro haz y gris en el envés. El tronco áspero y duro se diría insensible. Se diría insensible el árbol entero, apenas conmovido por lluvia o viento, sol o hielo, un contemplativo, con mucho cilicio y poco halago. Y de pronto hay un estremecimiento y el árbol comienza a vestirse, y toda aquella dureza, aquella ascesis, se expresa en purísimo temblor, en goterones de ternura que la llenan toda, que la ponen como llovida de belleza, enmelada, soñadora, sauce sin río en el monte, con toda la fuerza de la encina y toda la melancolía del sauce.
>
> Las encinas no se conocen a sí mismas cuando llega el florecimiento. Están tan enamoradas, que casi componen una figura patética en el paisaje, y teme uno que ni los pájaros ni los viandantes las tomen en serio y les suceda como a los gigantes enamorados que pierden el tino y el peso.
>
> Luego, quisiera uno guardar el momento, conservar el temblor, detener el fruto y quedarse para siempre bajo tanta gracia y brío. Pero las noches de primavera suelen destemplarse y no se puede prolongar el crepúsculo bajo una encina florecida. Vendrá el relente y nos herirá la espalda y habremos de abandonar tanta hermosura de la noche."
>
> José Antonio Muñoz Rojas
> *Las cosas del campo*

Así es todo ese libro. A todo el mundo se lo recomiendo, porque es como recuperar ese pasado, y además recuperarlo con muchísima

belleza. Lo interesante es que fue un hombre que se propuso esto sin la más mínima aspiración literaria; aunque era un hombre de una gran formación, especialista en literatura del Romanticismo inglés, no hizo nunca vida literaria, siempre estuvo en su casa de Antequera.

He querido acompañar esta visión del árbol con dos textos poéticos, uno muy conocido y el otro menos. El primero contrasta con el retorcimiento de la encina; es el clásico poema de Gerardo Diego al ciprés del claustro de Santo Domingo de Silos en 1925, ése que dice "Enhiesto surtidor de sombra y sueño, / chorro que a las estrellas casi alcanza..." Una visión del árbol como fuente, agua. También, como hace Muñoz Rojas, el poeta le concede al árbol un sentido místico, o casi místico, como si fuera un monje más de aquella clausura. Me gustaría detenerme en todos los textos, pero no hay tiempo. Como es un poema muy conocido, creo que estará en la mente de todos nosotros.

Podemos acompañarlo con un poema de Juan Ramón Jiménez que pertenece al libro *Una colina meridiana*, que el poeta, ya exiliado en Puerto Rico, pensó incluir en un proyectado libro que recogería todo el poema del exilio: *Lírica de una Atlántida.*

En el poema que yo he escogido no hay florecimiento, como en Gerardo Diego, sino la desnudez del árbol, sinónimo de separación y soledad, porque sus hojas ya no se tocan al ser arrancadas por el otoño. Los dioses- como siempre cuando llega el frío- se van al sur, huyendo del invierno, y el esqueleto del árbol, su esencia, queda en medio del aire. De desnudos y fríos que están, se convierten en mármoles. Pero lograrán otra vez su eternidad vegetal en un cambio continuo y permanente como el canto del poeta. Es un símil de la aventura cíclica de la vida, sólo con la palabra de Juan Ramón Jiménez hubiéramos tenido bastante para trazar este camino y para llevar a cabo este paseo. Creo que el poeta de Moguer es uno de los escritores españoles, tanto en prosa como en verso, que más ha cantado a la naturaleza desde todos sus elementos, miradas y partículas.

LOS MÁRMOLES SERÉIS ÁRBOLES
Cuando se caen sus hojas
en el otoño, los árboles,
amigos que el sol separa,
comienzan a separarse.

Sus verdes ya no se besan
con los sentidos colgantes,
cabellos que se trenzaron
de unos con otros; se caen
rendidos de amor al suelo,
a besarse ecos de sangre.

Los dioses se van al sur
por mujeres y animales.
Se están viendo más las ramas,
como huesos, sin tocarse;
el espacio, entre los troncos,
es más grande; el aire es aire
de más aire, que no da
el lugar para adentrarse;
entre tronco y tronco se alza
la realidad imparable,
es más visible, y se toca,
la química del celaje.

¡La vida lo impone!
El sueño entra en la sangre
ingastable a lo íntimo del tronco.
¡Hay que dormir, fríos árboles!
Vuestros nidos, esos vientres
cuelgan fuera, y expectantes
con hoja espectral, que un día
los ocultó como en carne.
¡Tenéis los cuerpos desnudos
(no como yo) que sois mármoles!

¡Mármoles que guardáis dentro
la primavera indudable,
que sabéis que la tenéis,
debajo del sol que sale!
Ya para el otro entretiempo,
cuando los dioses ya anden
entre nosotros los hombres,

jactándose sin edades
de su eternidad, vosotros
los mármoles seréis árboles
otra vez rubios y otra
vez con senos palpitantes.

Vosotros sois de vosotros
perpetuidad retornable;
y, como los mismos dioses,
sin morir, os cambiáis,
en pie, de árboles en mármoles
y de mármoles en árboles.

Juan Ramón Jiménez
De *Una colina meridiana*

Una de las claves de la universalidad juanrramoniana es el alto nivel de abstracción que el poeta alcanza en cada poema. Parece que cuando nos está hablando del árbol no se remite a ninguno en particular, pero lo cierto es que, de vez en cuando, y a lo largo de toda su obra, asoman los lugares, su mar, la luz y el blanco de su pueblo.

Gran conocedor del campo andaluz y, más que orgulloso, identificado con su paisaje, logra llevárselo con él, descontextualizarlo. Compara su mar en otro de sus poemas con el mar de Sitges o el mar de Coral Gables, pero es desde la observación lirica, desde su mirada poética, desde donde logra transformar el campo andaluz, árido y jugoso a la vez, contradictorio en especies y aromas, atlántico y mediterráneo a un tiempo, entre dos continentes y culturas, campo a veces como símbolo de la codicia, mal explotado, acotado por las lindes de un poder jerárquico, de una clase social inculta y paleta que se jactaba de no poder alcanzar con la vista el límite de sus propiedades. Campo para la caza y el divertimento, pero también para la presa furtiva de aquellos que encontraban en el animal el único recurso para subsistir.

Solemos condenar de antemano la figura del cazador como un enemigo de lo natural, asignándole un papel destructor en cuanto que acosa, huronea, mata y apresa piezas, animales que corren o vuelan en libertad por los montes y las lomas. Sin embargo, y no hay más que leer los hermosísimos testimonios de Miguel Delibes, el cazador verdadero es un hombre totalmente adaptado al medio ambiental, más cuidado-

so incluso que el águila o el lince frente a sus presas. En la literatura española, la figura del cazador y el mundo de la caza forman parte de la propia naturaleza y han dado páginas inolvidables. En Japón eso sería impensable (por ejemplo, en el haiku japonés): tiene una fórmula constructiva de la naturaleza, no se admite ningún poema ni ninguna metáfora que vaya en pro de la destrucción. Se cuenta que el gran maestro japonés Basho iba con su discípulo por el monte, enseñándole a hacer el haiku, y al cabo de casi una hora en silencio, contemplando la naturaleza, el discípulo dijo: "Tengo uno, maestro", "¿Y cómo es?"- le pregunta el maestro. "Una libélula. / Le cortas las dos alas: / un grano de pimienta". El maestro se calló y al final hizo un gesto negativo con la cabeza y dijo: "No, eso no puede ser". El discípulo se queda cortado y, al cabo del tiempo, el maestro Basho le da la vuelta: "Un grano de pimienta, / ponle dos alas: / una libélula".

Uno de los máximos ejemplos de la caza se ubica en estas tierras, muy cerca de aquí. Me refiero a *El mundo de Juan Lobón*, la novela de Luis Berenguer, escritor que, aunque nacido en La Coruña en 1924, se afincó, debido a su profesión de marino de guerra, en San Fernando, donde murió en 1979. Se cumplen ahora 30 años de su muerte. La novela, que fue publicada en 1968, recibió el Premio Nacional de la Crítica y, en 1989, TVE llevó a cabo una serie muy famosa y de lujo donde se gastaron casi 500 millones de las pesetas de entonces. *El mundo de Juan Lobón* fue ampliamente conocido en nuestro país pero no lo suficientemente leído y comprendido, a pesar de las muchas dediciones. La novela está ambientada en los largos años de la postguerra y está inspirada en un personaje real, un vecino de la localidad gaditana de Alcalá de Los Gazules, que llevó el nombre de José Ruiz Morales, aunque en su pueblo fue conocido por el de "Perea", quien durante muchos años vivió en un *lobón,* como se denominaba en esta comarca serrana a ciertas cuevas: cuevas de lobos. Pero el autor levantó un mapa entre ficticio y real y luego creó un protagonista cuasi histórico para criticar la falsedad y la injusticia social de su tierra adoptiva. Juan Lobón es un personaje que intenta precisar las lindes entre la autenticidad y la falsedad, y que gira entorno a la idea de que las apariencias engañan.

Es Juan Lobón quien habla en todo momento y, con su rústico lenguaje, va contando lo que ve y lo que siente, la generosidad y desventura, según los casos del territorio donde le ha tocado vivir. El

autor en ningún momento edulcora el discurso o, al menos, no se nota la estructura que sólidamente lo sostiene para que se mantenga en su forma literaria.

A mí me parece que este método tiene mucho que ver con el que utilizó posteriormente el autor, también gaditano, Fernando Quiñones en sus últimas novelas, en *La canción del pirata*, por ejemplo, donde un personaje -llamado casualmente Juan- narra, desde la cautividad, como este hombre, todo lo que le ha pasado.

Pero es el texto lo que nos interesa aquí, y su fluir. El territorio, el vedado, que en este caso el nombre de toda la zona de caza perteneciente al señorito, a don Gumersindo, donde se concentra casi toda la fauna, y el objetivo de la obra, donde se cierne el peligro y la aventura, que como un poderoso imán atrae la visceralidad del personaje por necesidad, pero también por su único amor a la naturaleza. Para Juan Lobón la ley de caza es sencilla, donde no cabe más articulado que la razón primaria, como expresa en el primer capítulo. Dice: "Los bichos montunos son de todos y de nadie: del que los trinca. No hay castigo por matarlos". Dice también: "Si el dueño de una tierra no quiere cazadores en lo suyo, eche los bichos fuera, y si no los echa y alguien entra allí a cazar, no hay castigo".

En el fragmento que hemos escogido podemos observar cómo este personaje nos describe pacientemente, los movimientos de los animales y el respeto que el cazador cabal siente por sus costumbres. Odia Juan Lobón matar por matar, hecho que va más allá de toda la estrategia ambiciosa.

Creo que podemos leer un fragmento:

> "Cuando uno escucha en la mañana que el hacha está cortando quejigos, no vale la pena buscar cochinos en la linde de abajo del vedado, porque no hay ni uno.
>
> Si el cazador no tiene sentido, como los animales lo tienen, acaba pronto con el campo. Digo que en la querencia no se debe matar nunca un animal: ni donde duerme, ni donde come. Debe matarse en la corredera, en el viaje de un sitio a otro, tomándole muy por largo, para que el miedo no se arrime a la querencia.
>
> Todo lo que era antes vedado, menos los arroyos y torrenteras que cuando llueve arrastran la tierra roja dejando tanto costurón, es una umbría muy grandísima, salpicada de limpios,

apretados y matones. Pero la peña tiene el arbolado más claro y las reses toman viaje allí, pero nunca se quedan. Por eso la peña, para el que caza un día y otro como uno, es el sitio bueno.

En el otoño, cuando los corzos se juntan, se va uno allí a ver los ires y venires. Ve uno las hembras que tira el macho por delante a la hora de salir a los limpios, y el macho por delante a la hora de taparse. En esto, toda clase de animales, cuidan más al macho que a la hembra, lo contrario que las personas.

Cuando el cazador conoce la querencia de arriba y la de abajo, tiene que aprenderse el viaje, y cuando lo sabe, mata un animal aquí, otro allá, mañana en la otra parte, hasta clarear el rebaño. Si se va a la querencia, mata uno, si es que lo mata, y tiene que volver a componer el campo.

La abuela de don Gumersindo quiso comerse la Peña, porque los que no saben del monte piensan que la Peña se puede batir igual que los Barrancos, pero la gente de Ahumada nunca consintió en ceder sus derechos.

Lo que don Gumersindo hizo o no hizo, yo no lo sé; lo que sí sé, es que él se pensaba que la Peña era querenciosa y por eso compró la cacería, que era la suya, cuando pasaba por allí de viaje."

Luis Berenguer
El mundo de Juan Lobón

Es interesante ver cómo Juan Lobón, con todo el cariño, y también por una estrategia de cazador, habla de esa querencia y de que se debe respetar el animal. Dice Juan Lobón: "Cualquiera que suba ahora al vedado y vea lo que hay allí pensará que miento al decir que en aquellos días rara era la semana que yo no mataba un par de reses o una res y un cochino, y dos o trescientos conejos, y unas decenas de pájaros perdices".

Claro, eran otros tiempos, porque en realidad todo lo que estamos leyendo aquí es un recuerdo, una rememoración del escritor. Es la recuperación del tiempo perdido, ya no existe ese campo, ya no existe esa caza; al contrario, tenemos que llevar águilas, tenemos que llevar cabras, tenemos que llevar ciervos adonde no los hay, porque han desaparecido y los hemos abatido indiscriminadamente.

Juan Lobón hablaba del otoño en un lenguaje rudo, no exento de amor y de cariño por cuanto le rodea, lo que le otorga una doble dosis

de belleza natural. En contraste, y como suplemento, yo había escogido un poema de Pablo García Baena, grandísimo poeta andaluz nacido en Córdoba y miembro del grupo Cántico. Según palabras del propio poeta, el ahondamiento en la búsqueda de la palabra justa, a veces desusada pero siempre precisa, el intimismo llevado como experiencia hacia un paganismo carnal que puede retroceder ante el acompasado gregoriano de la penitencia, la recuperación de la imagen. Es lo que hace él con todo el campo andaluz, con todos sus recuerdos y, desoyendo a Ortega, los poetas de Cántico como Pablo García Baena hicieron una poesía expresamente impura e intensamente humana.

El poema que he escogido se llama "Junio" y da título al libro del mismo nombre. Es el escenario del amor, del deseo, pero también del campo, del verano, de la nostalgia cuando el otoño comienza a deshojar los árboles y "la campiña despierte del amarillo letargo de los élitros", como dice él. A mí me gustaría que Pepa Parra leyese este poema maravilloso. Pablo García Baena evoca la tierra como en un poema que se llama "La Huerta de la Cruz" o en "El puesto de la leche", que son mucho más rurales, evocan la infancia, las cosas del campo, las cosas perdidas. Esto pertenece a un libro anterior y me parece de los más significativos que hay en la poesía natural andaluza.

JUNIO
Oh, sé que he de buscarte
cuando el otoño abrume con sus frutos goteantes
la tierra,
cuando las mozas pasen mordiendo los racimos
como si fueran labios,
cuando las piernas rudas de los hombres
se tiñan con la sangre púrpura de las vides
y quede una canción flotando en el azul helor de la tarde
madura.
Oh, sé que he de buscarte.
Cuando caiga en el río el beso desmayado de la última
adelfa buscaré tus pisadas sobre la arena tibia
donde tu cuerpo expiraba bajo el mío
como un talle verde en el suspenso mediodía.
Oh, sé que he de buscarte
cuando el dormido cisne del otoño aletee en su nido;

pero Junio es ahora un pastor silencioso
que coronan los oros sagrados de la trilla,
y yo bebo en tu cuerpo la música desnuda
que languidece en los violines lentos de la siesta.
Oh, yo sé que he de buscarte
cuando la campiña despierte del letargo amarillo
de los élitros;
pero ahora es tu cuerpo sólo, tu cuerpo junto al mío,
mientras Junio incendia la felicidad de los montes
más lejanos
y el río besa tímidamente nuestros pies
como si Narciso nos contemplara con sus diluidos ojos
verdes de agua.

Pablo García Baena
Junio

Como vamos pillados de tiempo y he escogido muchos textos, vamos a saltarnos, con todo nuestro respeto, a Julio Llamazares -porque va a venir mañana y vamos a tener la ocasión de escucharlo-, que es uno de los grandes narradores que ha captado la naturaleza española. En el texto que tienen ustedes, habla sobre el río, que es una figura, una metáfora utilizada no solamente en la literatura española desde Jorge Manrique hasta ahora, sino en toda la literatura mundial, como símil del correr, del fluir de nuestra vida. Julio Llamazares, en *La lluvia amarilla,* que es un libro espléndido, utiliza genialmente esta imagen del río, y además utiliza el sonido del agua torrentosa cuando se derrite la nieve en un pueblo de Aragón donde se desarrolla *La lluvia amarilla.* Él sabe mucho de esto porque es de un pueblo que precisamente ha desaparecido bajo el agua en estos diseños incongruentes de nuestros mandamases. Hicieron un pantano y ahora él no tiene tierra; ahora sólo ve su pueblo cuando el pantano decrece y deja al descubierto la espadaña de la iglesia.

Ahora vamos a hablar del mar. A mí es lo que más me gusta. Ya sé que estamos en pleno campo, pero un poco más allá está el mar: el mar del otoño, hoy que parece que es ya el primer día de lluvia.

He extraído una página de un libro fundamental en el ámbito hispano. Hablamos de hispano, no de lengua castellana, porque es un libro escrito en catalán por uno de los mejores prosistas que hemos tenido,

Josep Pla, nacido en 1897 en Palafrugell, de prosa precisa, clara, limpia. Y ahora me estoy refiriendo a *El cuaderno gris*, un dietario literario que abarca los años de su juventud. Es interesantísimo porque es el momento justamente anterior a la Primera Guerra Mundial: sus paseos por el pueblo, su particular visión de la costa, desde su barca de vela latina, el análisis natural de sus paisanos y todo unido también a la Barcelona de su época de estudiante, poblada de tertulias noctámbulas y de escritores importantes.

El famoso dietario de Pla supuso un antes y un después. Es el reconocimiento de su figura literaria dentro de la lengua catalana. *El cuaderno gris* lo comenzó a escribir el 8 de marzo de 1918, con poco más de 20 años de edad, y abarca hasta 1919, aunque fue publicado muchos años más tarde. Él prefería escribir en catalán -aunque en un periodo de su vida utilizó el castellano-, porque decía que trataba de acercarse a las cosas en el lenguaje popular de la gente que lo contemplaba, que era catalana. Su mirada era un conjunto de miradas, y su manera de expresarse es, si me apuran, un tanto distante, desprovista de esa emoción primaria que a veces se le pide al narrador naturalista. Sin embargo, quizás por ese apartamiento, por su sagacidad y su socarronería, y por sus exposiciones, su obra es apasionante.

No puedo, desde que leí este fragmento, fechado en Calella el 9 de noviembre de 1918, asomarme al Mediterráneo sin mantener en mi mente el ritmo de su prosa, yo que soy atlántico. Cada vez que voy por esa zona, cuando me asomo al mar, me viene ese ritmo.

Se pregunta el autor, en medio del goce que le produce ir navegando con su vela latina, que a quién le emociona hoy lo natural, y hace una comparación entre la ficticia vida del progreso y la de las cosas sencillas.

> "El mar es ahora una canción diversa y cambiante de una incoherencia sutil y delicada. El sol molesta poco. Los africanismos que tiene nuestro paisaje, la monotonía del cielo, la blancura de nuestras paredes, la sequedad de los campos, el dogmatismo de nuestros corazones, se endulzan ahora dentro de una espiral de humo leve…
>
> En este tiempo estoy en mi elemento. Tengo un bote y una vela latina que me encantan. La solución de los problemas del viento y de la vela son algo simple y modélico, de una sobriedad

definitiva. La vela mezcla la prudencia y el riesgo y el timón os hace poner ojo de perdiz.

Con el bote, el trapo izado, navego por estas calas y estos pueblos incrustados en la grandiosidad geológica de la costa…

Y ya, después de esto, ¿qué importa lo demás? ¿A quién emociona hoy lo natural? ¿A quién exalta la verdad? Casi todo es ficticio y aparente y cada día nos alejamos más de la realidad. Yo no cambiaría la vida de la gente de estos pueblos sin iglesia y sin reloj por la de nuestros optimistas envarados y sofisticados. ¿Sentido de la vida? Aquí lo tenéis, el sentido de la vida… Que todo el mundo se arme de su zurrón y su escopeta de caña y salga a la caza de las melodías de este mundo, que cada día vuelan más altas…

A la caída de la tarde hemos varado el bote, hemos izado la vela, que el viento de la tierra ha hinchado como un corazón. El viento rayaba el agua con rachas negruzcas, susurraba en los montones, en las drizas. En el horizonte, lleno de soledad, de un enrojecimiento mortecino, morado, corría un bergantín. Nos ha pasado casi rozando una barca llena de sombra, la gente remando rítmicamente. Hemos ido dejando atrás las luces del pueblo. Se ha encendido el faro y los rayos de luz han comenzado a girar con una solemnidad paternal y mecánica.

¿Nos llegará a dar algún día este paisaje, por el grano de azar que contiene, un poco de ataraxia y serenidad?

El otoño tiene cada día más encanto. El tiempo es lluvioso y no se cansa de caer un agua menuda y fina que difumina las montañas en una neblina azulada ligeramente tocada de malva. A veces, sin embargo, a media tarde, se aclara algo y se puede ir a dar una vuelta. Paseo, casi siempre, por la orilla del mar. En este tiempo, cuando llueve, todo está en calma. El agua parece dormida. Se oye un hormigueo desordenado en las rocas y la roedura en la arena. El mar tiene un color entre amarillo y blanco, de perla. Una luz interna parece subir de la profundidad. Durante tres días no se ha movido de delante del pueblo un gran bergantín. Sin viento, amodorrado, inmóvil, parecía un pájaro herido.

Josep Pla

El quadern gris (*El cuaderno gris*)

Totalmente diferente a la impecable prosa, casi al modo de Stendhal, de Pla nos acercamos, sin dejar el mar, a la contundente pluma de Ignacio Aldecoa que, como casi todo el mundo sabe, es uno de los escritores más singulares del medio siglo español. Cuando se habla del mar y de Aldecoa, automáticamente pensamos en la novela *Gran Sol,* con la que obtuvo el Premio de la Crítica del 1958. Pero es una novela donde hay excesivo diálogo. A mí me gusta más para subrayar la naturaleza la que escribió en 1967, que es su última novela, y que se llama *Parte de una historia,* donde el autor se aparta un poco de los anteriores postulados neorrealistas para inmiscuirse en cierto existencialismo hispano. También porque es paralela a la narración experimental europea, a cierto análisis particular del lenguaje.

En este caso, la prosa de Aldecoa es el producto de la naturaleza de la isla, porque se desarrolla en La Graciosa, cuando un grupo de americanos irrumpe en Canarias. Son unos náufragos, y empiezan a descubrir la naturaleza de la isla y su lenguaje, violento a veces, producto de los embates del mar. "Toda la costa -dice- de nuestra isla que no es playa está roída y sarrosa. Más adelante, a la mañana, la espuma decorará el perfil, disimulando las africanas caries". Es curioso cómo aquí el autor se refiere a los africanismos del paisaje, como Pla, que, en el Mediterráneo, mucho más arriba, habla también del paisaje africano. Nuestra costa pertenece también al otro continente, al africano, o por lo menos al norte del continente, en cuanto a accidentes geográficos.

Voy a leer solamente el primer fragmento de *Parte de una historia*.

> "Ayer a la caída de la tarde, cuando el gran acantilado es de cinabrio, he vuelto a la isla. Las cabezas de los cazones y sus entrañas yacían en las rocas cercanas al muelle, arrojadas al creciente de la marea. Las gaviotas abatían sobre los despojos. Los hijos de Roque y otros muchachos pulseaban con máscaras de buceo, y en el grao de la caleta se confundían, por las sucias haldas del agua, gallinas y pájaros de la mar en sociedad. Una mujer en cuclillas extendía un estático cardumen de pejeverdes en el picón del secadero y el ala baja de su sombrerillo de pleita me impidió verle el rostro. El molino de gofio sin velas, como un gigantesco esqueleto de reloj alzaba

sus engranajes y estructura hexagonal. Por cima del caserío, el rebaño de camellos se perfilaba en las dunas volviendo los matos pastizos de la llanía…"

Ignacio Aldecoa
Parte de una historia

Conforme uno va entrando en el libro se da cuenta de que la naturaleza es mucho más abrupta. Pero habría que dedicarle casi todo el tiempo al análisis de la novela. Hay algo selvático en el lenguaje de esta historia, que trasciende lo puramente agreste, escarpado y abrupto de esta isla. Algo asalvajado, difícil de encontrar en la literatura española.

Por los años 60 y 70 comienza el *boom* de la literatura latinoamericana, y sus páginas comienzan a llenarse de parajes que a veces el lector peninsular –nosotros- denominaba como realismo mágico, y que no era otra cosa que la fotografía más o menos retocada de una realidad desconocida para nosotros. Allí se hablaba del puma, del mango, de los cocoteros y las serpientes con la mayor soltura, otorgándole a la naturaleza en ocasiones un carácter casi esotérico, heredado de un substrato cultural latente para el escritor iberoamericano.

En el recorrido natural que estamos trazando a través de estos textos, vamos a dar un salto -ya que la ultima insinuación de Aldecoa lo permite- en el tiempo y en el espacio. Justamente nos vamos a ir a Colombia, por un claro motivo: introducirnos en la obra o en el ejemplo de Caballero Bonald, que es el rey de la casa. Pero no vamos a recurrir a escritores paralelos, sino a quien mejor ha sabido, desde mi punto de vista, introducimos en el mundo de la selva, mucho antes de que el tema y su fecunda vegetación tomaran cuerpo casi canónico en la literatura. Me refiero a José Eustasio Rivera, escritor colombiano nacido en 1889, y concretamente a su novela *La vorágine,* publicada en 1924.

La historia es muy simple: la vida de unos caucheros, o recolectores de caucho, y la explotación de lo indios y mestizos del lugar, que son esclavizados, en el corazón de ese aparente paraíso selvático. Aunque el tema no da para mucho lirismo, el escritor observa todo desde una lente poética que, sin restarle un ápice al drama humano que viven sus personajes, infunde vitalidad a todos los elementos naturales. Le otorga a la selva un protagonista personal, en permanente liza con el hombre por la supervivencia de cada uno. Aquí no hay pajaritos, ni cantos melodiosos, ni armonía, sino un caos absoluto, un camino

de quiebra y peligros, caños podridos, culebras traicioneras, plantas y humores inesperados que envuelven los cuerpos en una especie de fiebre incurable.

> "…Y la aurora surgió entre nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza del ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. Bajo la gloria del alba hendieron los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los loros esmeraldinos del tembloroso vuelo, los guacamayos multicolores. Y de todas partes, del pajonal y del espacio, del estero y de la palmera, nacía un hálito jubiloso que era vida, era acento, claridad y palpitación. Mientras tanto, en el arrebol, que abría su palio inconmensurable, dardeó el primer destello solar, y, lentamente, el astro, inmenso como una cúpula, ante el asombro del toro y la fiera, rodó por las llanuras, enrojeciéndose antes de ascender al azul.
>
> Alicia, abrazándome llorosa y enloquecida, repetía esta plegaria:
>
> - ¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol, el sol!
>
> Luego nosotros, prosiguiendo la marcha, nos hundimos en la inmensidad."
>
> José Eustasio Rivera
> *La vorágine*

De alguna forma, este ambiente pre-selvático (es el inicio de la segunda parte donde el autor nos introduce plenamente en el centro de la vorágine) da pie para entender, o al menos para poner en paralelo algunos fragmentos de *Ágata ojo de gato,* que, como todos ustedes saben, se desarrolla en los andurriales y los caseríos que anteceden al Coto de Doñana, lugar mítico, mitad realidad y mitad imaginario, escogido por José Manuel Caballero Bonald y bautizado con el nombre de Argonida, como Rulfo hiciera con Comala, García Márquez con Macondo o Faulkner con Yoknapatawpha, condado ficticio que está al norte del Misisipi.

Siempre he mantenido que Caballero Bonald con esta novela

se separa estéticamente de su generación y, aunque siga otorgándole a la literatura un papel predominante en las trasformaciones de las conductas sociales, opta por adoptar un lenguaje nuevo (nuevo entonces y nuevo ahora), un mito inventado, una nueva concepción del barroco frente al realismo. Y esto se debe en gran parte, y el paralelismo no es casual, en que nuestro autor pasa una temporada de dos años en Bogotá, precisamente a principios de los años sesenta, cuando estaba en ebullición el movimiento narrativo latinoamericano. Caballero Bonald no imita sino que aprende a escarbar el substrato lingüístico de su propia narratividad, sacando a flote los ingredientes más fuertes escondidos o amedrentados por cierto costumbrismo nacional, chato y diáfano, donde parecía que todo lo sumergido era superfluo y, cuando menos, concesión gratuita al exotismo. *Ágata ojo de gato* es la historia de los seres que habitan este territorio, que no por exótico es menos familiar, pues el escritor vive la mitad de su vida frente al Coto. Y el reino vegetal y animal ha servido de inspiración no solamente a esta novela sino a muchos poemas y trabajos suyos.

En definitiva, la historia es la de un desconocido normando, que llega, rapta a Manuela, con quien tiene hijos y a quien prostituye. El hijo, Perico Chico, se dedica a negocios poco claros y crece en un ambiente de prostitución. No se trata de una prosa lineal, con exposición, nudo y desenlace, sino de un verdadero lienzo, un tanto abstracto, donde se expone una realidad intencionalmente fragmentada, diluida en el tiempo y en la memoria, a la que el compromiso del lector acabará de cohesionar. Es una *novela-río,* desde el momento en que el autor se deja llevar por el discurso de su imaginación, manteniendo en todo momento el control de su cauce. Un lenguaje elegante, sorprendente, arcaico y moderno a la vez, distinto, donde los rudimentos sentimentales del autor se mezclan con los accidentes naturales, las descripciones oníricas y también las condiciones reales de un medio hostil y atrayente al mismo tiempo.

La novela fue editada en 1974 y fue distinguida con el premio Barral y el Premio de la Crítica. Como *El mundo de Juan Lobón*, aunque nada tiene que ver en estructura ni en factura verbal, la novela va también precedida de un mapa previamente trazado por el autor, que delimita el espacio donde se desarrolla la historia o, mejor dicho, el ambiente de sus páginas: las marismas de Malcorta, y la de Salgadera,

las Breñas, las Salinas, el Huerto del Hurón, los Albardanes, la Tabla del Condado. Pero, como si fueran lenguas de fuego o apariciones repentinas, el discurso está astillado por incursiones lingüísticas que trasladan la acción cotidiana a la expansión natural de la fauna y de la flora. Son fragmentos que surgen inesperadamente, sin puntos ni comas, como si fueran la imaginación torrencial del autor -siempre controlada-, donde se mezcla cierto surrealismo que le da a la obra un misterio especial. El argumento queda suspendido y aparecen en cursiva todas estas mágicas apreciaciones de la naturaleza.

Creo que podemos leer el primer fragmento de *Ágata ojo de gato*.

> "Era la noche penúltima de las oriónidas y todo el cielo aparecía surcado de culebrinas, con una fulguración de lago visto desde dentro y a la vez desde una imperial altura de ave que navegara verticalmente. El normando se dejó caer con laboriosas genuflexiones sobre el terrizo mojado, la mirada vuelta hacia la casucha con una lastimosa fijeza, sin mendigar nada parecía, solo apoyándose al otro extremo de la distancia que lo separaba de un sufrimiento y una curación non manifestados ni entendidos. Y así permaneció hasta que Manuela (que ya había dormido su primer contendiente sueño) apareció en el quicio frunciendo los amodorrados ojos. Sintió que rodeaba la impregnación tenebrosa de la marisma, con sus miasmas inyectadas en la tupida urdimbre de la humedad, más densa a medida que la luna menguante iba esparciendo desde la algaida un fantasmagórico cerco de pavesas y fuegos fatuos. Y en eso notó sin saberlo que de allí brotaba como una vidriosa copia de la actividad nocturna de la fauna alojada en la breña."

La identificación de Caballero Bonald con el paisaje, con la naturaleza contemplada e imitada a la vez, es uno de los motores de su literatura porque es espacio y tiempo, principio y final, delimitación personal de la vida donde se ejercitan las pasiones. Es un paisaje propio que, a fuerza de observarlo y vivirlo, se cuelga en la pared como un cuadro donde todo va ocurriendo mansamente y el río, que se obstina en seguir su rumbo, en prorrogar la situación, refleja las ondulaciones de la luz, como un reclamo.

Perteneciente al *Diario de Argónida*, publicado en 1997, el

poema "Apuntes del natural", título que años después dio lugar a un libro que se llama *Copias del natural,* donde se recogen muchísimo artículos sobre el tema de la naturaleza, y que yo recomiendo. Hay un artículo maravilloso sobre el Coto, otro sobre una excursión que él hace en Colombia por el río Magdalena, que es una maravilla, es como un cuento. Son artículos vividos por el autor en contacto permanente con la naturaleza. Este poema es un resumen, un reconocimiento del poeta de su fuente primera, una comunión, un canto contenido a la naturaleza, a su casa y a su morada.

Creo que con estas palabras podemos terminar este paseo textual, con la esperanza de que todo este estímulo de reflejos y verbos nos invite a seguir caminando por todos los campos como por sus nombres.

Apunte del natural
Ese óleo locauz de las colinas
colgado de la luz, al fondo
de la inestable prórroga del río,
apenas un reclamo evanescente
retenido en los bordes
majestuoso del paisaje, ilustra
la pasión y el desdén con que has juzgado
los quebrantos del tiempo, esa voluble
jurisdicción de lo vivido
donde se albergan siempre las mentiras.

Paisaje ameno, mesurado, manso,
benigna imagen que remeda
tu cobijo primero, tu última morada.

José Manuel Caballero Bonald
Diario de Argónida

Aurora Luque
Aquel vivir del mar: el mar en la poesía griega.

Ana Rodríguez Tenorio: Buenas tardes a todos...

Hay viajes que se suman al antiguo color de las pupilas.
Después de ver la isla de Calipso, ¿es que acaso Odiseo
volvió a mirar igual? ¿No se fijó un color
como un extraño cúmulo de algas
en sus pupilas viejas? Lo mismo que en los pliegues
mínimos de la piel
se fosilizan besos y desdenes, así los ojos filtran
esa franja turquesa del mar que acuna islas,
medusas de amatista, blancura de navíos.
La piel es vertedero de memoria
lo mismo que el poema. Pero acaso unos ojos
extrañamente verdes de repente dibujen
empapados de luz
un boscoso archipiélago perdido.

El que acabo de leerles es un poema de Aurora Luque que, como ven, justifica sobradamente su presencia en este congreso. Y podría leerles muchos más en los que la escritora que nos acompaña navega con su barco de palabras por ese ámbito de la naturaleza, especialmente en su caso representada en el mar, a la búsqueda de las respuestas y al encuentro de los misterios eternos del ser humano: el deseo, la belleza, el amor, el paso del tiempo, la vida y la muerte. Todo ello presidido por una pasión por la cultura grecolatina que yo comparto, por lo que me complace especialmente presentarla.

Nacida en Almería, Aurora, cuyo nombre viene también como anillo al dedo a este Congreso, se licenció en Filología Clásica por la Universidad de Granada. Además de poeta, es profesora de griego clásico y dirige en la actualidad el Centro Cultural Generación del 27 en Málaga, así como la editorial Narila, de la que es fundadora. Con Jesús Aguado, ha codirigido la colección MaRemoto, cuyo objetivo es dar a conocer y acercar a los lectores occidentales la poesía de otras zonas culturales del planeta ausente en los catálogos de las editoriales españolas.

Es articulista en *Diario Sur* de Málaga y colabora en diversas revistas literarias como *Clarín, Hélice, El laberinto de Zinc, Zurgai, RevistAtlántica, Gulnara, Ficciones, Litoral, El maquinista de la generación, Sibila, El fingidor*, etc.

Desde la publicación, en 1982, de su primer poemario, *Hiperiónida,* su obra creativa ha ido creciendo hasta integrar, en este momento, más de una quincena de libros, entre los que destacan, junto al título antes citado, *Problemas de doblaje* (l990) que fue accésit del Premio Adonais, *Fecha de caducidad* (l99l), *La metamorfosis incesante* (l994), *Carpe noctem* (l994, Premio Rey Juan Carlos), *La isla de Mácar* (1994), *Carpe mare* (1996), *Transitoria* (1998, Premio Andalucía de la Crítica), *Las dudas de Eros* (2000), *Portuaria. Antología 1982-2002*, (2002); *Camaradas de Ícaro* (2003. Premio Fray Luis de León), *Carpe verbum* (2004), *Haikus de Narila* (2005) y *La siesta de Epicuro* (2008), por el que recibió el premio Generación del 27.

Ha traducido a numerosos poetas griegos clásicos y actuales, así como a las poetisas francesas Renée Vivien y Louise Labé.

En junio de 2008 apareció una recopilación de sus textos sobre poesía con el título de *Una extraña industria*.

Sus poemas han sido recogidos en numerosas antologías y traducidos a varios idiomas.

Los mitos grecolatinos, tan relacionados con la naturaleza, son una constante en la poesía de Aurora Luque, para quien la mitología es "la biblia de los poetas, válida para un tiempo sin biblias, una biblia heterodoxa que constituye una utilísima caja auxiliar de herramientas".

Pero, como señalan algunos de sus mejores críticos, su acierto está en conjugar la tradición clásica con la modernidad, incorporándola a la cotidianidad, a través de esa perfección formal, esa figuración intimista y esa emoción reflexiva que destaca Antonio Ortega, y que, sigo citándolo, "otorga a los mitos una significación contemporánea, en la que la realidad de los dioses y los hombres se equipara", uniendo así el mito "a la realidad luminosa y carnal". Existen múltiples ejemplos de esto que acabo de decir en la obra de Aurora Luque; sirva como muestra ese poema titulado "Gel" en el que una ducha con una esponja comprada en la isla de Hydra se convierte en una evocación de los mitos del Egeo, reavivando la nostalgia de su recorrido por las aguas en las que navegaron los viejos héroes, y le hace decir: "Dependo de por vida de una droga. De Grecia".

Y es que Aurora Luque, como afirma Juan Antonio González Iglesias "es griega, pero no por los modelos, sino por los modos, por expresarse mediante el mito, con ese tipo de discurso que habla del hombre en su verdad hermosa e implacable" y de esta forma "es capaz de extraer, como Ovidio, facetas inesperadas al más trillado de los mitos".

Ellos, los mitos, y el mar, dejan de ser así un mero recurso literario para convertirse en una experiencia vital, cercana e inmediata, y a la vez reflexiva, hasta el punto de que nuestra autora llega a afirmar en uno de sus poemas que "desear es llevar / el destino del mar dentro del cuerpo". Un mar que es el elemento, el espacio físico, pero también el símbolo de lo que está por descubrir, del lugar donde indagar en la memoria y en los sentimientos con la herramienta indispensable de las palabras. Mar poblado de islas donde perviven los mitos alojados en ese inconsciente colectivo del que hablaba Jung y que emerge cuando subes la colina de la Acrópolis o navegas por el Egeo -a mí me ha sucedido- y experimentas esa plácida sensación no de estar visitándolos por primera vez sino de haber vuelto, por fin, a ellos y, de alguna forma, a ti mismo.

Y en ese constante ir y venir, con "la inteligencia y la sangre fría de un detective y la hirviente intrepidez de una leona" -como la define su compañero de proyectos literarios Jesús Aguado -continúa esta poeta exploradora que es Aurora Luque.

Copiando los últimos versos del poema que le dedicó un día Francisco Fortuny "les dejo con el aire pagano de su brisa y su voz de sirena".

Aurora Luque: Gracias, Ana, por esta presentación tan hermosa y tan atinada. Creo que es una de las más redondas que me han dedicado nunca.

Quería antes que nada dar las gracias a la Fundación Caballero Bonald. No es lo mismo hablar del mar en la poesía griega aquí que en cualquiera otra parte. Quiero que sepan que cuando leo poemas de Caballero Bonald, y sobre todo de su último libro, siento la misma emoción que cuando leo los poemas de mis queridos poetas griegos que traigo a esta intervención. Hay una emoción común, una emoción ante el mar, una empatía ante los espacios abiertos y líquidos, y la misma experiencia de lectura la tengo tanto con los poetas griegos como con esa poesía tan especial y tan querida de José Manuel Caballero Bonald. Por eso quiero agradecer que me haya invitado; para mí es un honor, y

he venido incluso "contra la naturaleza", que casi me exigía quedarme en casa, pero ha sido un placer hacer un esfuerzo para estar aquí.

También me resulta grato saber que me encuentro entre colegas, que hay una gran parte de profesores entre el público. No sé si son de secundaria o de primaria, pero están en el mismo barco en el que yo he pasado tantos años y al que volveré. Sé de los terrores, peligros, tormentas, y de los días buenos y diáfanos (que también los hay) de esa navegación.

Lo que traigo es un simple aperitivo, porque hablar de mar en la poesía griega clásica le llevaría a cualquier persona que lo intentase con cierto interés un cuatrimestre de trabajo intensivo. Yo voy a hacer un esbozo. Mañana tendrán unas fotocopias con algunos de los textos que se van a leer ahora con un esquema cronológico de los poetas que se van a citar y que acuden al motivo del mar en su obra con especial frecuencia o con mayor intensidad.

El título de la conferencia procede de un verso del poeta Arquíloco de Paros, que dice así: "Olvida Paros, aquellos higos, y el vivir del mar". Cuando tuve que poner el titulo a mi intervención de aquí cité de memoria la última parte de este verso y dije "aquel vivir del mar", cuando el "aquel" va con los higos en el griego. Pero a mí en la memoria se me juntó con el "vivir del mar". Elegí esta secuencia, aunque no sea exactísima la traducción, porque caracteriza la historia de Grecia, la de todos los griegos a lo largo de tantos siglos, y también, por consiguiente, la de su literatura.

El mar recibe en Grecia, como la nieve en los países nórdicos, muchos nombres. Hay uno básico, que es el de θάλασσα (*thalassa*); hay otro que alude a su condición de camino, Πόντος (*pontos*), y otro que alude a su condición de extensión de agua salada: άλς (*als*). Para el alta mar recurren a piélago (πέλαγος, *pelagos*). Y aún hay otro nombre, que resulta muy sugerente por lo que difiere de nuestra acepción de la palabra: ὠκεανός (*okeanós*), que para ellos era el río de activas corrientes que rodeaba el mundo, concebido como superficie plana.

Me voy a limitar al mar en la poesía; sería interesantísimo poder tratar la presencia del mar en la prosa, me quedo con ganas de leer algún párrafo de los *Diálogos* de Luciano de Samosata, un escritor divertidísimo, que, con un sentido del humor refinado y todavía eficaz, escribió unos diálogos deliciosos sobre los dioses marinos.

Quizás esta conferencia debiera haberse llamado taller de textos, porque quiero insistir (y más teniendo en cuenta lo abandonado que está en las programaciones académicas) en el placer del texto, en el placer de leer, de acercarse –aunque de la mano de los traductores- directamente a los textos. Por eso voy a evitar erudiciones floridas y digresiones incómodas para centrarme en los textos propiamente dichos.

Toda la literatura griega está penetrada por el mar. Todo el mar griego, todos los mares griegos, estuvieron poblados de criaturas poéticas. El mar griego es (los poetas lo han hecho así) veleidoso, pródigo en caminos, en historias y en versos. Prodigioso en sus claridades y destellante en sus profundidades. Los versos de todos los poetas de la Antigua Grecia están recorridos de ritmos y rumores marinos, de estertores de olas, de las espumosas crines de los hipocampos, del brillo elástico de los delfines, de los centelleantes senderos líquidos, lunares o solares. La imaginación helénica del mar es copiosa y tonificante, nos surte de una memoria entrecruzada de barcos, de hombres y de dioses, de delfines miríficos, de golpes de remo, de vientos húmedos, de mástiles que no se olvidan de su destino amparador de árbol en el mar, de cadáveres semidevorados de marineros, de conchas ofrecidas como exvotos, de redes exhaustas, de olor de algas, de puertos saludados.

Los dioses habitan o recorren el mar, y le dan hermosura y esplendor, o lo hacen temible. Afrodita, nacida de la espuma, recibe las invocaciones de Afrodita *Pontia* o Afrodita *Euploia*, la de la buena navegación. Eros y la Fama sobrevuelan las olas y llevan mensajes de los hombres a través del mar. Poseidón habita fastuosos palacios submarinos y administra oleajes, mareas, maremotos y huracanes. Tetis, la madre de Aquiles, asoma de las profundidades para consolar a su hijo (lo leímos en *La Ilíada*, gracias a Homero, e incluso lo vimos, gracias al cine, no hace mucho). Los Dioscuros acuden para serenar el mar embravecido y para salvar del abismo las naves apuradas. Todos los afanes divinos se entrecruzan con lo heroico y con lo humano en los escenarios del mar. Allí somos testigos del anhelo y la potencia de los dioses, de sus milagros, de su gracia, de su belleza y de su ira.

Los textos de los poetas griegos, desde Homero a los epigramatistas tardíos recogen los prodigios marinos: islas que hablan, islas errantes, barcos que navegan sin piloto, como dirigidas por un milagroso GPS antes de Cristo (esto aparece en *La Odisea* y es curioso verlo ahora después de tantos siglos), toros que corren sobre la superficie de

las aguas. En este escenario vemos el asombro de los héroes ante las empresas que han de acometer, la audacia de los piratas, la ambición de los guerreros. Los mortales se lamentan de sus destinos cuando el mar los tuerce. Los remos empuñados por los marineros o perdidos en los naufragios son como el DNI de las gentes de la mar: se clavan en las tumbas cuando el mar tiene la deferencia de devolver el cuerpo de los náufragos. Apolonio de Rodas compara el golpe rítmico de los remos en el agua con el ritmo de los pies de los danzantes.

Hay un resonar de oraciones humildes, de súplicas por el regreso de los embarcados y de gestos de acción de gracias. En los templos de los acantilados, los padres, o los amantes, o los viejos pescadores agradecen con ofrendas de redes o de anclas la bondad o la piedad que el mar tuvo con ellos o con sus familiares.

El mar de los griegos no es nunca un mar solitario: es un reino poblado de vida brillante y enérgica, un mar que refulge cruzado por naves negras, cóncavas y veloces. Solamente el mar griego, el mar homérico, tiene el color del vino, y se nos aparece, entre los hexámetros, como una acuarela vinosa, rojizo como un mosto. Pero también es canoso, violeta (el Ponto color violeta), azul oscuro o negro. Las naves pueden tener rojas mejillas y rojas proas, o pueden avanzar con proa verde o con proa azul oscura.

La palabra de los poetas griegos ha llegado a nosotros, a nuestros días, impregnada de humedad marina, preñada de luz, de salada claridad, tintada de todos los azules. ¿Zarpamos?

Vamos a empezar por el principio de los tiempos. Leeré un texto de Hesíodo, el que describe el nacimiento de la diosa Afrodita de la espuma del mar, un texto que ha inspirado a tantos poetas y a tantos artistas que han plasmado la escena imaginándola con Hesíodo.

> Llegó el altivo Urano imponiendo la noche, y junto a Gea,
> anhelante de amor, cubriéndola, se tiende.
> Fuera de su refugio, con la izquierda, su hijo lo alcanzó
> y la hoz monstruosa tomó con la derecha,
> colosal y de dientes afilados. Al padre, presuroso,
> segó los genitales y hacia atrás los arroja con violencia.
> No escaparon en vano de su mano: las gotas
> sanguinolentas que iban salpicando
> todas recibió Gea y, concluido el círculo de un año,

dio a luz a las soberbias Erinias y a los magnos
Gigantes de armas fúlgidas que empuñan altas lanzas,
y a las Ninfas que llaman Melias sobre la tierra ilimitada.
Amputados por medio del acero, lejos de tierra firme,
lanzó los genitales al mar de olas revueltas
y así son largamente llevados por el mar. En torno, espuma blanca
del órgano inmortal iba brotando. Una mujer en ella
llegó a cuajar. A la sagrada isla de Citera
arribó en un principio, y después marchó a Chipre ceñida de corrientes.
El mar dejó la diosa hermosa y venerable, y alrededor la hierba
bajo sus delicados pies iba creciendo. Y la llaman a ella
Afrodita los dioses y los hombres, porque entre las espumas
se formó, y también Citerea, porque arribara a la isla de Citera
y Ciprogénea otros porque naciera en Chipre que baña en torno el mar.
La acompaña el Amor, y el hermoso Deseo la ha seguido
recién nacida y luego, al integrarse al grupo de los dioses.
Desde el principio goza este tributo y tiene designada esta parcela
del destino entre hombres y dioses que no mueren:
intimidad con jóvenes, sonrisas, fingimientos,
dulcísimo placer, delicias y ternuras.

Éste es el nacimiento de Afrodita. Lo tendremos como comienzo. Habrá referencias más adelante a esta Afrodita nacida del mar, sobre todo en los poetas tardíos que hablan del amor y utilizan infinidad de metáforas marinas.

El himno que leeremos ahora tiene su correlato pictórico en una vasija de figuras negras, muy conocida y reproducida, un *kylix*. Es una escena muy conocida para los poetas, los lectores y los oyentes del mundo clásico, entresacada de una leyenda de piratas. El himno que la narra forma parte del corpus de los atribuidos a Homero, aunque ya se sabe que él no los compuso (si es que Homero existió, que yo creo que sí). Estos himnos son más tardíos que la épica homérica y están dedicados a distintos dioses. El que nos ocupa está tocado de un especial encanto. Nos habla de un Dioniso que no sólo es dios del vino, sino también el dios de experiencias místicas colectivas que se alcanzaban en rituales muy extendidos entre las mujeres. Dioniso propiciaba un tipo de

éxtasis religioso que rebasaba el ámbito del vino. Es el himno séptimo de la serie; de él existe una traducción reciente y accesible en esa colección maravillosa que ha puesto a nuestro alcance textos que no eran fáciles de conseguir: la colección Letras Universales de la editorial Cátedra.

> En torno a Dioniso, de Sémele glorioso hijo,
> haré memoria, de cómo apareció junto a la orilla del mar límpido,
> sobre un avanzado promontorio, a un joven hombre semejante,
> en su mocedad; hermosos se mecían sus cabellos
> oscuros, y un manto alrededor de sus robustos hombros llevaba
> de color de púrpura. Mas presto en su bien trabada nave unos hombres
> se presentaron velozmente sobre el vinoso océano, piratas
> tirrenos; a éstos conducía un aciago destino; ellos, tras verlo,
> unos a otros se hicieron señas, y con presteza saltaron,
> y habiéndolo cogido aprisa,
> lo sentaron en su nave, llenos de alegría en su corazón.
> Es que un hijo de los reyes mimados por Zeus decían
> que era,y con terribles ataduras querían atarlo,
> pero a éste no lo retenían las ataduras y los lazos
> de mimbre lejos se le caían
> de manos y de pies; él estaba sentado, sonriendo
> con sus ojos oscuros, y el timonel, al notarlo,
> al punto a sus compañeros increpó y les dijo:
> "¡Infelices!, ¿quién es este poderoso dios al que atáis
> tras capturarlo? Ni llevarlo puede la nave bien construida.
> En efecto, éste es Zeus, o Apolo de arco de plata
> o Posidón; pues no es a los hombres mortales
> semejante, sino a los dioses que olímpicas mansiones poseen.
> Mas, ea, abandonémoslo sobre la negra costa
> al instante,y no le pongáis encima las manos, no sea que, irritado
> en algo, levante espantosos vientos y una gran tempestad."
> Así dijo, y a éste el capitán replicó con odiosas palabras:
> "¡Infeliz!, atiende al viento favorable y la vela de la nave conmigo despliega,
> sosteniendo todos los aparejos; que de éste ya se cuidarán
> por su parte los hombres.
> Según espero, hasta Egipto llegará, o hasta Chipre

o los Hiperbóreos, o aún más lejos, pero al fin
nos hablará de sus amigos, de sus posesiones todas
y de sus parientes, pues un dios lo puso a nuestro alcance."
Tras hablar así, el mástil y la vela de la nave izaba.
Un viento sopló en medio de la vela, y a uno y otro lado de los aparejos
tiraron; mas presto se les iban a aparecer hechos prodigiosos.
Primero, a lo largo de la veloz, negra nave, un vino
suave al paladar, fragante, borbotaba; y se alzaba un olor
a ambrosía: de los marineros se apoderó el espanto, de todos, al verlo.
Y al punto por el extremo de la vela se descolgó
una vid, de una parte y de otra, y de ella pendían muchos
racimos; en torno al mástil se enroscaba la negra yedra
de flores repleta, y sobre ella brotaba su delicioso fruto;
todos los escálamos tenían coronas. Y ellos, al verlo,
entonces luego ya mandaban al timonel que la nave
a tierra acercase. Pero aquél, a la vista de ellos, se convirtió
dentro de la nave en un león
de terrible y torva mirada; y ellos hacia a popa salieron huyendo,
y en torno al timonel, que mantenía un ánimo sereno,
se pusieron aterrados; él, de repente abalanzándose,
al capitán atrapó y los demás evitando el aciago destino fuera
todos a un tiempo saltaron al mar divino, después que lo hubieron visto,
y en delfines se convirtieron. Del timonel apiadándose
lo detuvo, y lo hizo inmensamente afortunado y le dirigió estas palabras:
"Valor, viejo dichoso, que has sido grato a mi ánimo:
yo soy Dioniso altitonante, al que dio a luz
Sémele, hija de Cadmo, en amor a Zeus unida."
Salud, hijo de Sémele de hermoso rostro: que de ninguna forma es posible
de ti olvidándose componer un dulce canto".

Después de esta pieza larga, vamos a pasar a la poesía lírica.

En Grecia (no es amor de filóloga, sino que constato una verdad) se inauguran casi todos los géneros literarios. Cuando en el siglo

XXI hablamos de *poetas*, hablamos de autores que todavía componen lo que se inventa como poesía lírica en los siglos VII y VI antes de Cristo. Los primeros poetas, líricos en el sentido más moderno del término, escribieron poesía cotidiana, poesía que hablaba del aquí y del ahora, de su circunstancia. Podría llamárseles *poetas de la experiencia*. Su postura ante la tradición es crítica: la cuestionan, la descartan. Se burlan y desprecian incluso la gran literatura heroica, que hasta entonces se había difundido por palacios y plazas, y escriben acerca de lo que les sucede en un mundo cambiante, en un mundo en situación de crisis y de cambios vertiginosos, como era el griego, en contacto y fricción con Oriente Próximo, un mundo en el que se sucedían las fundaciones de colonias y florecía el comercio entre ellas; un mundo que, además, se comunicaba por mar, y que da lugar a inventos como el de la poesía lírica, pero también al teatro, la filosofía, el deporte, la predemocracia… Todo eso surge en estos siglos verdaderamente milagrosos, por más que ya no esté de moda hablar del *milagro griego*.

Los poetas etiquetados como líricos realmente eran cantautores. A mí me gusta señalar a mis alumnos que estos poetas escribían letras de canciones, poemas para ser interpretados por ellos mismos o por otras voces, con acompañamiento de lira, *aulós*, flautas variadas y cítaras, para que un auditorio los oyera. No eran poemas para ser leídos, en principio, sobre un soporte de papiro.

De Safo, la única voz femenina de la que se conserva una cierta cantidad de versos, leeré dos poemas que mencionan el mar. Ya no estamos ante un mar poblado de dioses; es un mar íntimo, que separa en este caso a las amigas, un mar muy distinto del que Homero pintaba en su *Odisea* y en su *Ilíada*. El poema, en traducción mía, lo he titulado "El mar por medio". El yo del poema habla desde Mitilene, en la isla de Lesbos. Desde esta isla se veía muy cercana la costa del reino de Lidia, en la actual Turquía. En el poema, una amiga ha viajado para casarse a la otra costa y, ya separadas, la salida de la luna, su belleza y su brillo sobre el mar recuerdan a la poeta la experiencia vivida en común. El mar separa, en este caso como barrera infranqueable, a las amigas:

El mar por medio
Desde Sardes, ella su pensamiento aquí tiene a menudo.
De ti, semejante a una diosa revelada,

tu canto le agradaba vivamente.
Ahora entre mujeres de Lidia sobresale,
igual que, cuando ya se ha hundido el sol,
la luna con su dedos de rosa
va envolviendo todos los astros
y su luz se extiende sobre la mar salina,
y de la misma forma por los campos saturados de flor.
Está el rocío hermoso ya esparcido
y las rosas y el tierno perifollo
y el floreciente trébol ya lozanos.
Vagando aquí y allá ella, de Atis la dulce,
al acordarse con deseo en su entrañas tiernas
por tu destino se consume.
Que nosotras vayamos hasta allí.
Sin comprenderlo, inmenso, resuena el mar por medio.
No es fácil que a las diosas
por tu hermosura que deseo inspira
te puedas tú igualar.
Afrodita el néctar escanciaba
de una vasija de oro,
persuasión con sus manos,
amigas.

El final está muy deteriorado; casi todos los poemas de Safo se han conservado en papiros muy fragmentarios y es muy difícil reconstruirlos en su totalidad.

Otro poema de Safo, "La novia llega en barco", sí que tiene un contenido mitológico, pero presenta ya un tratamiento distinto al de Homero y al de los poetas épicos. Habla de las bodas de Héctor y Andrómaca. Quizá recuerden la escena que ambos protagonizan en la *Ilíada* (o en la película *Troya*), esa dramática separación cuando ya Héctor sabe que va a morir y se despide de Andrómaca que sostiene a su hijo en brazos. En el poema de Safo se evoca la boda; la novia, Andrómaca, va casarse a Troya con todo su ajuar, en barco. Asistimos a un momento de celebración, un momento feliz antes de la tragedia que todos sabemos (los oyentes griegos de Safo ya conocían la leyenda) que llegará después. Un mensajero que anuncia la llegada de la novia en barco:

Llegó un heraldo, Ideo, el veloz mensajero:
…Renombre indestructible de Asia toda,
Héctor y sus amigos traen a la de ojos fúlgidos
desde Tebas sagrada y Placia la de eternas fuentes:
la dulce Andrómaca, en naves, por la ruta salada
de la mar (ajorcas de oro, ropas perfumadas
de púrpura, regalos primorosos,
vasijas incontables de plata y de marfil).
Así lo relató. Con prontitud se puso en pie su padre,
la nueva se extendió por la espaciosa ciudad hasta los suyos.
Las de Ilión, al punto, a sus carros de hermosas ruedas
uncieron mulas. Subió el gentío todo
de mujeres y niñas de tobillos esbeltos.
En grupo separado, las hijas del rey Príamo.
A los carros los hombres uncieron los caballos
y los muchachos, con solemnidad,
…y los aurigas, apiñadamente,
…se ponen en movimiento hacia Ilión.

Como último poema de los líricos arcaicos, leeremos uno breve, de cuatro versos, de Anacreonte. Anacreonte era un vividor de carácter muy templado, un epicúreo antes de tiempo. Celebra el banquete, los amores que no dan dolor; en este caso habla de un remedio que existía para curar las dolencias amorosas y que tiene a que ver con el mar. Los griegos pedían a Afrodita que no les mandara un enamoramiento demasiado profundo, porque eso significaba sufrimiento. No como nosotros, que somos tan necios que sublimamos el amor romántico en novelas, telenovelas, en literatura, cine y poesía, y lo aplaudimos sin señalar nunca la parte dura y de sufrimiento que acarrea todo enamoramiento. Los griegos, que eran bastante razonadores, rogaban a los dioses que les mandasen el amor, todas las veces que fuera necesario, pero no de manera dolorosa, traumática; que no llegara Afrodita con su flechas, con sus armas, con su viento, con sus huracanes, como a veces se escribe, porque era una fuente de tormento. Pues bien, había un remedio ritualizado para quien quisiera librarse de los tormentos del amor: arrojarse desde una roca, en la isla de Léucade (Lefkada hoy, donde todavía se puede ver este promontorio), y sumergirse. Si sobrevivías (era una buena zambullida), te curabas y el amor dañino desaparecía de

tu vida. Anacreonte se ve que andaba fastidiado por algún amor y menciona este tratamiento. Ahora creo que no hay nada parecido, porque idealizamos el amor y creemos que no necesitamos cura. Pero a veces bien que vendría un baño de este tipo.

Salto de Léucade
Tras subir otra vez
a lo alto de la roca de Léucade,
en las canosas olas me sumerjo,
de pasión embriagado.

En las descripciones de los textos homéricos vemos que para los dioses el mar se despliega como un ámbito natural, propicio, que dominaban como su propia mansión, como su territorio y zona de paso, de desplazamiento. Pero los hombres, los infelices mortales, sólo encuentran asperezas y rigores en la vida en el mar era siempre dura. Un poeta elegíaco, Teognis (que yo recomiendo a mis alumnos porque resulta muy cercano en algunos de sus textos), hablaba de lo duro que es vivir en el mar y de cómo lo mejor sería no tener que echarse a ella para ganarse la vida. Un poemita teognídeo aborda el tema del *beatus ille,* el "feliz aquél que vive apartado…". Para este griego, en eso consistía la felicidad:

Feliz aquél que, estando enamorado,
del mar no sabe nada
ni le importa la noche
que cae en alta mar.

En otro poema, Teognis abunda en su idea de la felicidad:
Feliz aquél que pasa todo el día
en el gimnasio y que, al volver a casa,
pasa la noche junto al cuerpo
de un muchacho amable.

Parecía tener clara la fórmula…

Dejamos a los líricos. En el teatro, en la tragedia sobre todo, son constantes las referencias al mundo marino. He seleccionado un fragmento de un coro de una de las obras maestras de Eurípides, el *Hipóli-*

to, que trata de los amores ilícitos, terribles y destructivos de Fedra por su hijastro Hipólito. El tema alcanzó muchas variaciones y versiones en siglos posteriores, desde Séneca a Unamuno, pero ya en Eurípides el motivo del amor tan apasionado como imposible logra una formulación de una fuerza impresionante. Yo no me canso de leer esta tragedia.

Fedra no quiere declarar su amor; este silencio la hace enfermar, hasta que su nodriza, que quiere ayudarla, le sonsaca la confesión y con ello desencadena la catástrofe. Sucede que en un momento ella habla del deseo de volar, de convertirse en pájaro marino, de vivir en los acantilados libremente y de ser como las aves que no están atadas, como ella, al encierro en ese palacio donde siente toda la presión de su propia pasión.

Voy a leer este coro que ejecutaban las mujeres de Trecén, la ciudad de Fedra, en sus tres partes: una estrofa, una antistrofa y una segunda estrofa. Es un canto al deseo de libertad que acompaña el amor:

¡Desearía estar en las hendiduras de un alto acantilado, para que, pájaro alado, una divinidad me situase entre las bandadas que revolotean y pudiera elevarme sobre la ola marina de la costa del Adriático y las aguas del Erídano, donde sobre el mar purpúreo las desgraciadas vírgenes destilan, en sus lamentos por su padre Faetonte, los resplandores de ámbar de sus lágrimas.

Otra mujer del coro:

¡Me gustaría alcanzar en mi camino la costa que da entre sus frutos las manzanas de las Hespérides cantoras, donde el soberano del purpúreo mar ya no concede ruta a los marineros y fija el venerable límite del cielo que Atlas sostiene! Las fuentes destilan ambrosía en la alcoba nupcial del palacio de Zeus, allí donde una tierra maravillosa, dispensadora de vida, alimenta la felicidad de los dioses.

> Y ahora viene el contrapunto trágico: el barco trajo a Fedra a sufrir y a perder la libertad para verse encadenada en este amor.
>
> ¡Oh nave cretense de cándidas alas que a través de las olas del mar que batían su casco trajiste a mi señora desde su próspera morada a obtener el provecho de un funesto matrimonio! ¡Mal presagio tuvo al volar desde de la tierra cretense a la ilustre Atenas, cuando en las costas de Muniquia se enlazaron las puntas trenzadas de las amarras y tocaron tierra firme!

Para cambiar de tono, leeré un penúltimo texto, totalmente distinto, a fin de que comprueben la cantidad de registros que el tema del mar presenta en la poesía griega.

Arquéstrato de Gela, un autor muy poco conocido, recogido en antologías de poesía helenística menor, vivió en Siracusa en el siglo IV antes de Cristo y escribió una obra titulada *Hedypatheia*, que quiere decir voluptuosidad o arte de disfrutar. Era un tratado de gastronomía, y los capítulos ya avanzan bastante sobre el contenido: proemio, panes, aperitivos, pescado, carnes, vino. Los fragmentos que se conservan de este libro nos procuran sabrosas sorpresas: algunos pasajes se acercan a nuestro modo de sentir la gastronomía y el buen comer. Leemos un elogio de las tapas. Dice: "Olvídate del siracusano que sin comer, a modo de ranas, solo beben vino" y recomienda tomar con el vino pajaritos fritos o callos de cerda con vinagre. Arquéstrato elabora todo un catálogo, un poco pedante, de los lugares en Grecia en los que se pueden tomar los mejores pescados: la anguila del Lago Copais, las anchoas, o una especie de chanquetes que llamaban "espuma", la dorada, la merluza; del atún dice que en verano hay que adquirirlo al precio que sea; el salmonete hay que comprarlo en Tasos, el pez espada en Bizancio, la sepia en Abdera, las vieiras en Mitilene... Y les voy a leer, porque tiene mucho que ver con nuestra manera más celebrada de presentar el pescado (es decir, la menos elaborada), este fragmento donde habla del bonito:

El bonito en otoño, al ocultarse la Pléyade,
disponlo de cualquier modo. ¿Por qué digo esto?
Para que, ni aun queriendo, lo estropees.
Mas si deseas también esto saber, caro Mosco,
el modo mejor con que aderezarlo pudieras es
con hojas de higuera y sin exceso de orégano,
y ni queso ni charla. Sírvelo así simplemente,
entre hojas de higuera arriba cosidas de junco,
luego echa en ardiente ascua y en tu mente
atento al momento de asado, sin que se queme.
El pez lo adquieres de la amable Bizancio,
si deseas que bueno sea. Mas, aun pescado
en lugar a éste cercano, bien te sabrá. Pero
es peor lejos del mar Helesponto. Y si pasas

el insigne estrecho costero del piélago Egeo,
ya no es igual, hasta deshonra mi loa anterior.

Voy a cerrar con otra escena bastante conocida, la del rapto de Europa. *Europa* es el título de un poema épico breve, helenístico, atribuido al poeta bucólico Mosco. Leeré solamente la descripción del momento en que Zeus, enamorado de la joven Europa, se convierte en un toro y la rapta. Es una escena de muchísima sensualidad: el toro se acerca a Europa, que juega con sus amigas a la orilla del mar; ella no tiene miedo, acaricia y besa al toro, se sienta en su lomo, las amigas le dicen que tenga cuidado, pero ella sigue mimando al animal, a Zeus que, metamorfoseado, espera el momento oportuno, hasta que sale corriendo sobre la superficie del mar y se lleva a Europa sentada sobre su lomo. Mosco nos describe cómo las vestiduras de ella se llenan de viento: esa imagen aparece en relieves, en monedas, en pinturas (Pompeya nos preservó una imagen muy conocida). Cuando llegan a Creta, Zeus abandona su forma de toro y tranquiliza a la joven diciéndole que no se preocupe, que va a fundar allí un linaje. Es la fundación de Europa. Claro que Zeus no había consultado nada en absoluto a la chica sobre su disposición a fundar continentes... El fragmento dice así:

Luego de hablar se sentó en los lomos, sonriente. E iban las demás a hacer otro tanto, pero el toro, arrebatando con él la que quería, se alzó de un brinco repentino y ganó veloz el mar. Ella, con el cuerpo vuelto, con los brazos extendidos, invocaba a sus compañeras, mas éstas no tenían ya medio de alcanzarla. Y en cuanto pisó el toro la orilla, siguió adelante en su galope, igual que un delfín en su marcha sobre el vasto oleaje sin mojarse siquiera las pezuñas. Y la mar entretanto a su paso se encalmaba, las bestias rebullían a su paso antes los pies de Zeus y, gozoso y desde lo profundo, un delfín hacía sus acrobacias por encima de las olas. De la mar emergían las Nereidas, y todas sentadas a lomos de las bestias avanzaban en hileras, y el propio dios del grave fragor, el que sacude la tierra, alisando las olas guiaba a su hermano por la ruta marina. En torno a él se congregaban los Tritones, sonoros flautistas de la mar, que entonaban un canto de bodas en sus prolongadas caracolas. Y en tanto ella, sentada en los taurinos lomos de Zeus, con una mano llevaba sujeto el largo cuerno del toro, con la otra recogía los pliegues purpúreos del halda a fin de que, suelta tras ella, no la empapara el agua sin límites de la mar blanquecina, y en los hombros

de Europa formaba hondo hueco su túnica, igual que vela de nave, el peso de la joven volviendo liviano.

Abandonamos, de momento, la travesía. Les invito a que sigan leyendo estos textos perfumados de arcaicos salitres y a que inviten a los más jóvenes a disfrutarlos también.

---

*Con el fin de difundir las mejores traducciones, hemos recurrido a las siguientes ediciones:

Hemos utilizado la versión del *Himno homérico a Dioniso* realizada por José B. Torres en *Himnos homéricos*, Cátedra, Madrid, 2005

La traducción de *Hipólito* de Eurípides pertenece a Juan Antonio López Férez y Alberto Medina González (*Tragedias*, Gredos, 1991)

La de Arquéstrato de Gela es obra de José Antonio Martín, *Poesía helenística menor (Poesía fragmentaria),* Gredos, 1994.

El traductor de *Europa* es Máximo Brioso Sánchez, *Bucólicos griegos,* Akal, 1986.

Las restantes versiones son mías: las de Hesíodo, Teognis y Anacreonte aparecieron en *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*, Hiperión, Madrid, 2000; la de Safo se publicó en *Poemas y testimonios*, Acantilado, Barcelona, 2004.

Doñana en la literatura

Participantes: Manuel Barcell, Miguel Delibes de Castro, Bibiana González-Gordon y Begoña García González-Gordon.

Manuel Barcell: Buenas tardes. Vamos a proceder a clausurar esta primera jornada del undécimo congreso de la Fundación Caballero Bonald sobre "Literatura y naturaleza" con una conversación que -estoy convencido de inicio- va a ser gratísima entre Bibiana González-Gordon, a mi derecha, Begoña García González-Gordon, a la derecha de Bibiana, y Miguel Delibes de Castro, al que muchos de vosotros habéis escuchado esta mañana.

Voy a presentarlos, brevemente, porque los protagonistas son ellos. Y, ya que estoy al lado de Bibiana, voy a empezar por ella.

Bibiana es jerezana, hija de Mauricio González-Gordon, naturalista, conservador y figura clave, sin duda, en el desarrollo de Doñana como Parque Nacional. Gracias a esta circunstancia, desde su más corta infancia, Bibiana ha tenido la oportunidad de conocer de cerca a algunos de los más ilustres estudiosos del parque, así como a sus gentes y sus costumbres. Ilustró el libro *Una vida en Doñana: Hechos, recuerdos y anécdotas de Antonio Chico, Guarda Mayor*, del que es autora junto con su prima, aquí presente, Begoña García González-Gordon. Las ilustraciones originales que pintó para ese libro fueron expuestas para la celebración del 40º aniversario del World Wildlife Fund en Sevilla, así como en la sala de Tío Pepe de González Byass. Entre otras exposiciones sobre el Coto, cabe destacar *Apuntes en Doñana*, organizada por la Fundación Doñana 21 y RTVA, en Sevilla. Ha colaborado, entre otras publicaciones, en *Muestrario*, que recoge escritos del Taller de Creación Literaria del curso 2005-2006 realizado por la Fundación Caballero Bonald e impartido por el poeta José Mateos. De Bibiana debo añadir que en su persona revienta, como en la marisma de Doñana, el talento, la fuerza y haber captado perfectamente la belleza de Doñana, incluso en los paisajes "vacíos" de Doñana, y en el libro de Begoña podréis comprobar cómo, en trazos fuertes, y al mismo tiempo humildes, ha captado todos los paisajes de la marisma. Yo creo que ella tiene una fuerza fecunda en su vena artística como esas borrascas de sudoeste, otoñales, que son las que le dan a Doñana el principal ser de ella, que es el agua. Esa fuerza de borrasca otoñal la tiene Bibiana.

Por otra parte, Begoña es también jerezana (nos conocimos los dos en nuestra época colegial en los Marianistas), es licenciada en Ciencias de la Información, sección de Periodismo, por la Universidad Complutense de Madrid. Ella ha vivido desde entonces en Jerez, y yo he tenido esa suerte, porque así he visto cómo poco a poco ha ido haciendo sus pinitos en el mundo literario. Publicó un libro que es pieza clave para conocer Doñana, su gente y su profundidad sobre todo, que es *Una vida en Doñana: Hechos, recuerdos y anécdotas de Antonio Chico, Guarda Mayor,* del año 2000; luego ha publicado un libro muy interesante sobre su familia, esa familia británica-jerezana, que es *La niñas de El Altillo*, en 2007, y por fin *Un paseo por González Byass*, recordando a su fundador, Manuel María González Ángel, en 2008. Otras publicaciones suyas son "Semblanza sobre Antonio Chico", en el libro *Doñana, cara cara* de Alberto Ruiz de Larramendi, en su momento Director Conservador del Parque Doñana, en 2001, el relato "El Altillo", publicado en el nº 24 de *Cuadernos de la Chancillería*, en 2004, que fue el germen del libro *Las niñas de El Altillo*. Colaboró en la publicación *Muestrario*, que recoge escritos del Taller de Creación Literaria del curso 2005-2006 organizado por la Fundación Caballero Bonald e impartido por el poeta José Mateos. De Begoña, yo destacaría sobre todo su sensibilidad y su prosa, tan bella, tan sencilla, tan profunda, tan alejada de florituras y tan directa. Tenemos, por cierto, la suerte de poder comprobar esa sensibilidad, y ver sus aciertos en los puntos más importantes del día de nuestra ciudad, porque podemos leerla semanalmente en *Diario de Jerez*. Tengo que decir que yo voy directamente a ver lo que dice Begoña en su artículo, porque con su humildad, su belleza y su fuerza, siempre acierta en sus juicios sobre la sociedad y sobre otros aspectos del Jerez actual.

Finalmente, de Miguel Delibes voy a decir poco, porque ya esta mañana José Manuel Caballero Bonald glosó su figura sobradamente. Voy a recalcar tres cosas que quiero que queden claras: es el mayor experto, sin ninguna duda, del felino que está más amenazado de extinción a nivel mundial, el lince ibérico; a su vez, es muy importante su participación en la Cumbre de Río de 1992 sobre Biodiversidad; y además es una persona de la cual debo destacar su auténtica honestidad personal y científica. Y lo personal es importante pero, en este mundo en el que a veces la ciencia se distrae de su objetivo fundamental, Miguel Delibes es un fedatario de la realidad científica, de forma que

si él dijera ahora mismo que los elefantes vuelan, yo miraría al cielo al salir, porque seguramente que vuelan, pero yo lo desconocía. Debo decir (es un pequeño secreto familiar que nunca he contado en público) que Miguel y yo somos abuelos de una criatura, que además nos ha hecho bisabuelos, y por eso he dejado a Miguel, como mi familiar, el último momento. Esa criatura de la cual somos abuelos es Esperanza, la primera lincesa (no sé si el término es exacto) que se crió "artificialmente". Ella procedía de una camada natural de Doñana que no pudo vivir: Miguel confió en ese momento en el zoo de Jerez y en los maravillosos técnicos, veterinarios y biólogos que había allí, y Esperanza (es el nombre que le dimos a nuestra nieta) fue el primer lince ibérico criado fuera de su hábitat natural. Era tan chiquitita, más pequeña que un móvil, y ya nos ha hecho bisabuelos dos veces, de lo cual estoy encantado. Agradezco a Miguel que confiara en Jerez y en la gente del zoo de Jerez. Desde entonces, estamos ligados por parentescos familiares que son indestructibles.

Sin más, les voy a dar a ellos la ocasión de hablar. Me gustaría que Miguel sencillamente nos dijera, en primer lugar, qué es para él Doñana en 2009.

Miguel Delibes de Castro: Buenas tardes, muchas gracias al presidente de la Fundación, pues esta mañana no las di suficientemente, de puros nervios que tenía antes de la conferencia. Ahora aprovecho y doy las gracias de la mañana y las de la tarde, éstas al presentador. Son más arriesgadas, porque en la Cumbre de Río no me hicieron ni caso, es como si no hubiera ido, y en cuanto a ser el mayor experto en una especie, habiendo probablemente 10 millones de especies en el mundo, tampoco tiene mucho mérito. El lince ibérico es sólo una especie más. Lo de que los elefantes vuelen, en cambio, me ha gustado. Pero muchísimas gracias por la presentación.

Casi todo el mundo sabe lo que es Doñana en este momento: Una estructura administrativa impuesta sobre un territorio que cambia poquito a poco y mantiene sus esencias, aunque es muy distinto de lo que fue. Y probablemente no podía ser de otra manera.

He dicho varias veces que Doñana es más vieja, menos fuerte, menos sorprendente, menos vigorosa que hace cincuenta años; pero también es cierto que hace cincuenta años estaba condenada a muerte y hoy está salvada. Personalmente, la prefiero viva y menos vigorosa

que fuerte en el patíbulo. En todo caso, probablemente esta situación de un lugar ya no tan salvaje sea inevitable. Es decir, en un mundo que cambia muy deprisa, cada vez más poblado, donde la sociedad reclama crecientemente más recursos del entorno, salvaguardar parcelas de naturaleza requiere, evidentemente, de artificios. Si no hubiera leyes, normas, guardas, que cumplen el papel que antes cumplían la propiedad, el aislamiento, las enfermedades, aquello no existiría. Eso hace que los estudiosos hoy diferencien claramente lo que queda de un mundo natural, allí donde se ha trasformado poco, de los paisajes naturales artificialmente conservados, si vale el juego de palabras. Podemos decir que Doñana, salvo que ocurriese una catástrofe casi planetaria (que el mar suba seis metros, como dicen que podría ocurrir en un siglo) se va a salvaguardar, que mis nietos, pongo por caso, lo van a conocer. Ahora bien, es cierto que a los que lo conocimos hace tiempo, ya no nos parece igual.

Manuel Barcell: Y ahora, Bibiana y Begoña, contadnos cómo empieza vuestra relación con Doñana y cuál fue vuestra primera percepción de Doñana.

Begoña García González-Gordon: La relación de Doñana con mi familia se inicia en tiempos de mi bisabuelo, así que yo no la percibía. En 1900 nuestro bisabuelo, Pedro Nolasco González Soto, compró los derechos de caza junto con los naturalistas Chapman y Buck, e iban por allí muy a menudo a cazar. Lo que sí es verdad es que entonces la caza iba muy unida al estudio de la naturaleza. Parecía que no se podía hacer una cosa sin la otra.

Bibiana González-Gordon: Como bien dice Begoña, la caza fue uno de los motivos importantes para la conservación, aunque hoy día eso suena un poco raro, incluso chocante. Era la forma de conocer los animales, lo que les rodeaba. Siguiendo con la historia de nuestra relación con Doñana, en 1940 nuestro abuelo, junto con dos amigos, compró el 60% de la finca. Después ha seguido en nuestra familia, y por eso hemos tenido contacto con ella desde pequeños.

Begoña García González-Gordon: Después tu padre, mi tío Mauricio, ha sido una figura clave en el inicio de Doñana como espacio protegido

y esta relación nos ha posibilitado visitar y vivir Doñana desde muy pequeñas.

Bibiana González-Gordon: Y así es como surgió el libro de Begoña, la idea de escribir sobre Doñana, una vez que estábamos yendo allí continuamente. Estaba ese señor, don Antonio Chico, que era guarda mayor de Doñana, y había vivido allí toda su vida, sin haber salido más que para la guerra. Su abuelo había vivido allí, su padre también, y él decía que aquello era el amor de su vida, que jamás habría cambiado aquel tipo de vida por otro. Antonio, aparte de guarda, era una persona excepcional, fuera de serie, y cada vez que íbamos decíamos que alguien debería escribir la vida de Antonio en ese espacio, esa vida tan dura y todo lo que entendía, porque era una persona sabia. Y entonces surgió la idea, Begoña se puso las pilas, y así fue cómo nació el libro, que en su segunda edición tiene un prólogo de Miguel, él tuvo la gentileza de escribirlo y cuenta unas cosas muy divertidas.

Miguel Delibes de Castro: En cuanto a la literatura de Doñana, hay que hablar de los libros de aquellos primeros naturalistas, Chapman y Buck, que con vuestro bisabuelo arrendaron la caza allí, y que escribieron *España salvaje* y *España inexplorada.* No están dedicados sólo a Doñana, pero Doñana tiene en ellos un papel fundamental. Fueron los que dieron a conocer la riqueza de Doñana en Europa, y los que motivaron que luego se interesaran otros naturalistas foráneos por lo que pasaba aquí. Son libros, aparte de apasionantes, interesantes para los naturalistas de hoy por muchas razones, entre ellas por lo que se equivocaban. Nos hace pensar si no estaremos equivocándonos también nosotros. Por ejemplo, Chapman y Buck escriben que el flamenco no tiene ningún futuro, que dentro de cuarenta años no quedará ninguno. Y hoy son casi una plaga, no sabemos qué hacer con tantos. En cambio, del avetoro y de la focha cornuda decían que los había a espuertas, así que los mataron, los cazaron, y hoy no queda casi ninguno. Llama también la atención cómo comentan, sin relacionarlo aparentemente, que hay pocos linces, que es un animal que cría mal, y que ellos han matado a todos los que han visto. No les parece que pueda tener relación lo uno con lo otro. Pero, desde el punto de vista de la Historia Natural, son libros apasionantes.

Manuel Barcell: Todo los jerezanos deberíamos de leer esos dos libros que ha comentado Miguel, porque uno de los autores de *La España agreste* y *La España inexplorada* vivió durante mucho tiempo aquí, en el Recreo de las Cadenas, y nos relata algunos acontecimientos sociales, revolucionarios, que sucedieron en la segunda mitad del S.XIX en Jerez, pero además describe ese paisaje maravilloso en los alrededores de Jerez, con avutardas, ruiseñores, linces... Un paisaje tan idílico, a seis leguas de Jerez, que es una envidia. Ellos dan a conocer Doñana al mundo, pero también dan a conocer a los jerezanos un paisaje que ahora parece la Arcadia de los sueños pero que era real hace solamente 140 años. Vosotras tendréis esos libros bastante trillados, ¿verdad, Bibiana?

Bibiana González-Gordon: Los hemos trillado del todo.

Begoña García González-Gordon: La verdad es que Doñana es un espacio muy literario. Da para todo tipo de libros: está en los de Historia, en los científicos, en novelas como la de Caballero Bonald que ha comentado esta mañana Miguel, *Ágata ojo de gato*, y en *Campo de Agramante*. Siendo un paisaje que ha inspirado tanto, yo siempre cuento que la primera vez que fui a Doñana, que sería como con diez años, me llevé un chasco horroroso. Como todo el mundo me decía que era una maravilla, que tenía mucha suerte, yo me esperaba una selva virgen maravillosa, y, claro, me encontré allí con esa planicie tan grande, tan aburrida, que me llevé un chasco.

Bibiana González-Gordon: Eso que cuenta Begoña es lo que suele pasar. Voy a leer la descripción que hay en el libro *El mito de Doñana* porque, cuando ella me lo contó y yo leí este texto, comprendí que le ha debido de pasar lo mismo a muchísima gente:

> "El profano que entra por primera vez en el parque por el matorral acusa cierto desencanto ante la aparente monotonía del paisaje. A primera vista, en efecto, Doñana no es espectacular como lo pueda ser Montserrat o Cuernamuro. Doñana es esa mujer discreta que se refugia en un rincón en una fiesta llena de bellezas deslumbrantes, de la que nadie hace caso hasta que por azar caemos a su lado, entablamos conversación y descubrimos

con asombro una calidad en su voz y en su mirada que poco a poco nos la va revelando por zonas de belleza física y moral".

Yo creo que eso es exactamente lo que pasa allí. El otro día comentaba un técnico de filmación que le había pasado eso mismo también, que cuando llegó a Doñana, pero que luego, al caer de la tarde, con el cambio de luces, todo se volvía distinto. Doñana, si vas en distintas épocas del año, se ve diferente. A una persona que haya ido en primavera y luego en invierno, no le parecerá que haya ido al mismo sitio. Eso suele pasar en el campo, en la naturaleza, pero allí se pasa de tener una marisma en verano absolutamente seca y resquebrajada a encontrártela en primavera, si ha sido un año de lluvias, llena de agua hasta cubrirles la barriga a los caballos. Es un cambio drástico y muy bonito.

Miguel Delibes de Castro: A mí me pasó lo mismo. La primera vez que llegué, yo esperaba un bosque lleno de brío, y me desconcertó. Fue a finales de julio, en plena sequía, por eso "una boca de horno" -que dice Caballero Bonald- me parecía la expresión más adecuada para su descripción. En un libro que se titula *Doñana, la cultura contemporánea*, coordinado por geógrafos como Juan Francisco Ojeda, y en el que yo mismo soy autor de uno de los capítulos, se postula que Doñana se ha creado sobre la base de la literatura romántica, la de los viajeros ingleses que habían exagerado ese aspecto de bosque y arbolado, muy en consonancia con la pintura del Romanticismo. No obstante, hay viajeros ingleses que protestan muchísimo cuando les llevan a Doñana. Richard Ford, en concreto, dice: "Que nadie vaya allí si no es por causa de absoluta necesidad". Le parece un sitio horroroso. Dice que son unas tierras por donde perpetuamente campa por sus respetos la fiebre (eso debía ser bastante cercano a la verdad). No sé si él u otro viajero inglés cuenta que le llevaron al Palacio de Doñana, y dice que los españoles llaman *palacio* a cuatro paredes desnudas, algo que le parece insólito, y que además le dan de comer unos balines que perforan el estomago y no salen durante días, a los que llaman garbanzos. O sea, que hubo viajeros románticos que no lo vieron con tanto romanticismo, que exaltan la Alhambra y el Generalife pero pasan casi de puntillas por los dos márgenes de la desembocadura del Guadalquivir.

Begoña García González-Gordon: Cuando yo empecé a escribir el libro de Antonio Chico, tío Mauricio me dijo: lee *El mito de Doñana*, de Aquilino Duque porque es el mejor libro que se ha escrito sobre el Coto. Así que me puse a documentarme. Es impresionante cómo ha asimilado toda la información científica e histórica, y cómo le aplica su particular sentido del humor, que es muy divertido. Bibiana, tú tienes ahí una descripción que me gustaría que leyeses.

Bibiana González-Gordon: Pues Aquilino nos cuenta esto:

> "No sólo es verde la primavera en Doñana: es blanca, malva, amarilla, rosa, azul. Los tarajes se visten de un rosa delicado junto a las lagunas y de rosa también se viste en el monte negro [faltan varias palabras]. Sabinas, zarzas y madroños se llenan de bolas y de borlas: azul oscuro, violeta retinto, amarillo viejo, amaranto. Las jaras despliegan su variedad de corolas de papel de fumar arrugado y el jaguarzo saca su amarillo con quemaduras negras a competir con el de las escobas y retamas. También es amarilla la flor de la aulaga, y no azul, mal que le pese a Pemán. Y en cambio, la flor del romero es azul, y no amarilla, mal que le pese a Lorca".

Miguel Delibes de Castro: Como saben, *El mito de Doñana* está escrito por Aquilino Duque. Para que que soy un alumno aprovechado, hoy he visto en la revista *Campo de Agramante* que me han dado con la documentación del congreso, una carta de José Ángel Valente a José Manuel Caballero Bonald en la que dice: "Aquí he tenido, trabajando con nosotros, a un paisano tuyo, Aquilino Duque". El mundo es un pañuelo, también temporal; hace 50 años de aquello pero es el mismo Aquilino Duque.

Begoña García González-Gordon: Un dato que me hizo mucha gracia es que el abuelo de los Machado, que era catedrático de Ciencias Naturales y que perteneció a la Institución Libre de Enseñanza, escribió un catalogo de las aves observadas en algunas provincias de Andalucía, y lo que habla sobre Doñana se considera la primera mención impresa de la fauna de Doñana. Esto fue en 1854. Me parece un dato muy divertido.

Manuel Barcell: Por cierto, Begoña, tenéis datos históricos de la época incluso de Felipe IV con pantagruélicas cacerías y banquetes, creo.

Begoña García González-Gordon: Ah, bueno, a mí eso es lo que más me impresionó de la historia de Doñana. Quizá convenga decir antes por qué se llama Doñana. Supongo que casi todo el mundo lo sabe, pero lo voy a decir por si acaso. Ana Gómez de Silva, que estaba casada con el Duque de Medina Sidonia, el que mandó la Armada Invencible, era hija de la Princesa de Éboli y, como su hermano le contaba la vida que llevaba su madre en la Corte, decidió retirarse al bosque no se sí a rezar o a penar. Se refugió en Doñana y allí se quedó, y desde entonces se llamó "el bosque de doña Ana".

Lo de la cacería fue divertidísimo. Ocurrió en 1624; el rey Felipe IV fue a cazar y el Conde de Niebla le preparó una cacería maravillosa, a la que acudieron 12.000 personas. Hicieron unos preparativos que me parecen increíbles. Se dan datos como éstos: 100.000 huevos, 500 barriles de escabeche, 1.000 barriles con lenguados, ostras y besugos, 6.000 cabras paridas, 1.000 gallinas, 500 pollos, 50 cabritos… Y una de las cosas que más me gustaron es que para conservarlo todo y para hacer helados y sorbetes, cada día traían seis cargas de nieve de Ronda en 46 mulas que se repartían en distintos puestos. En unos serones traían la nieve de unos neveros de la sierra y, para que no se derritiera, se iban pasando de una mula a la otra hasta llegar al Coto. No sé cuánto tardarían, pero seguro que era una barbaridad.

Miguel Delibes de Castro: Hay varias cosas bonitas en la historia de ese viaje y, desde el punto de vista literario, interesantes. Padilla ha publicado en Sevilla una narración, que se llama *Demostraciones que hizo el Duque VII de Medina Sidonia a la presencia de S.M. el rey Felipe IV en el Bosque de Doñana*, que incluye una larga carta de Quevedo (que participó en esas jornadas de caza) donde cuenta el viaje. Se dice, aunque he leído muchas versiones contradictorias, que de ahí viene la expresión "hacer el primo". Parece que el duque de Medina Sidonia era primo del Rey, quiso ganarse su favor, se gastó su fortuna en esa cacería, y el Rey luego no le hizo caso. De ahí lo de "hacer el primo".

Hay otro librito relacionado con esto que ha escrito el propio Padilla, el editor sevillano, y que yo compré en el año 1994. Es un opúsculo que se titula *¡Sigue, truhán, sigue! Andanzas de un pícaro en*

la visita del rey Felipe IV a Doñana (o algo así). Era barato y pequeñito, así que lo compré. En esa época estaba pasando el verano en Doñana el Presidente del Gobierno Felipe González y se lo regalé a su mujer, por aquello de que era de letras y porque sabía que le gustaba la historia de Doñana. Se lo di al llegar y por la noche me dijo: "¿Tú sabes qué libro me has regalado?". "Uno ambientado en Doñana"- le respondí. Bueno, pues resulta que era un libro erótico, y que el pícaro lo que hace es ir desvirgando doncellas durante los días que dura la cacería. Sigue apareciendo en el catálogo de Padilla, pero ya no habla en el título de la visita de Doñana, y en el subtítulo reza algo así como "Relación de las aventuras eróticas, etc.". Si antes hubiera sido así, no lo habría regalado.

Bibiana González-Gordon: Para terminar la historia de la cacería, diremos que se juntaron 12.000 personas en Doñana aquella noche, que hubo comida para todos y sobró, ninguna mujer invitada, lluvias torrenciales, carros y carros de mantelerías y cubiertos y que, no contento el duque con todo lo que había hecho para el Rey, le regaló un diamante rosa extraordinario. Después, al Rey se le antojó ver una corrida de toros, montaron una plaza durante la tarde, mató tres toros desde el balcón del Palacio, con un arcabuz, después salió a pasear a caballo, tuvo una función de teatro, al día siguiente fue a pescar con red y al atardecer a tirar patos a Santa Olaya. Se lo pasó como en su vida. Y encima al pobre Duque no le concedió nada.

Manuel Barcell: Por cierto, ya que el congreso es de literatura y naturaleza, hay una carta histórica que vuestro abuelo y tu padre escribieron y que ha sido fundamental para que Doñana no sea ahora un parque lleno de eucaliptos. ¿Qué nos podéis contar de esa epístola importantísima para que Doñana se haya conservado?

Begoña García González-Gordon: Esa pieza es muy importante. En el año 1952 sale un Decreto Ley donde se decide que Doñana se tiene que convertir en una zona de producción de eucalipto y de plantación de guayules para producir caucho. España estaba fatal y deciden que la existencia de unas tierras improductivas, donde sólo había pajaritos, era algo socialmente inamisible. Entonces deciden que Doñana tiene que repoblarse con eucaliptos y decretan la expropiación a los propietarios. Pero

los propietarios consiguen que no les expropien la tierra con la condición de hacer ellos la repoblación. Así que nuestro abuelo se pone a plantar eucaliptos como un loco. Cuando ya tenía plantada una parte importante, el entonces ministro de Agricultura, Cavestany, lleva a Franco a visitar aquella plantación de arbolitos, le da un paseo por ella, parece que estaba muy eufórico, muy contento. Para recibir a Franco habían decidido montar una especie de carpa grande para atenderlo. Mi tío Mauricio me ha contado que costó muchísimo trabajo montarla porque la arena estaba suelta y me decía: "Y menos mal que lo hicimos muy bien porque, cuando por la tarde llegó Franco, empezó a llover, y se levantó un viento huracanado. Si no hubiera estado aquello muy bien agarrado, se le habría caído la tienda encima". Esto dio paso a una salida de humor, muy poco habitual en Franco, que ahora Bibiana os va a contar...

Bibiana González-Gordon: Pues resulta que, cuando el ingeniero estaba diciéndole a Cavestany que necesitaba unos tractores para seguir con la plantación (entonces no era fácil: para comprar un tractor había que conseguir un permiso y Cavestany no estaba por la labor), justo en ese momento hubo unos truenos tremendos; Franco alzó la cabeza, miró hacia arriba, y dijo: "Pienso que debe concederles el permiso, porque me temo que estamos ahora totalmente en sus manos". Y concedieron los tractores.

Manuel Barcell: ¿Y la carta? Contadnos de la carta...

Begoña García González-Gordon: En ese momento, Franco le preguntó a abuelo que si él creía que la plantación había hecho daño al Coto, y mi abuelo contestó: "Todavía no". Pero después pensaron que, si Franco había preguntado, es que quería saber. Y eso dio pie a preparar un escrito de contestación para explicarle el daño que iban a hacer los eucaliptos. Aquel escrito, claro, debía estar divinamente documentado, así que acudieron a Francisco Bernis. Miguel es el más indicado para decirnos quién era este personaje.

Miguel Delibes de Castro: Francisco Bernis fue un gran ornitólogo y el primer catedrático de Zoología de vertebrados que hubo en España después de la guerra. Fue catedrático a la Universidad de Madrid, fue mi profesor y la mayor autoridad a la que se podía recurrir en un caso así.

Begoña García González-Gordon: Entonces Bernis escribió el documento, y abuelo y tío Mauricio se lo llevaron en audiencia privada a Franco. Franco no dijo absolutamente nada. Según cuentan, durante el almuerzo se lo leyó. Y a partir de entonces, fue la callada por respuesta, nunca dijo "seguid plantando". Como el que calla otorga, decidieron que paraban la plantación porque los eucaliptos se iban a cargar Doñana, y esperaron a ver qué pasaba, asumiendo el riesgo de una posible expropiación. Pero nunca más contestaron, ni dijeron nada. No se volvió a plantar eucalipto, y replantaron con pino piñonero, como se había hecho allí toda la vida. Os leo parte de aquel escrito:

> "Doñana es ante todo una preciosa reliquia de naturaleza virgen, en cuyo seno se aloja quizá la más formidable y famosa comunidad zoológica que pervive en Europa. Destruir o desvirtuar esos parajes es como suprimir un atributo del país, algo como prohibir al individuo humano las creaciones poéticas".

Begoña García González-Gordon: Aquilino, en su libro, explica lo siguiente:

> "Hace años, la conservación de la naturaleza no existía ni siquiera como concepto y solo empezó a perfilarse cuando de planteó la cuestión del Coto de Doñana".

O sea, que las primeras nociones de conservación fueron a partir de entonces.

Miguel Delibes de Castro: En relación con esto, me gustaría contar un par de cosas. Me parece interesante, desde el punto de vista de Doñana en la literatura, un libro, *Crónica de las arenas*, de Juan Villa, que ha publicado hace dos o tres años la Fundación Lara en Sevilla. Es una historia novelada de cómo se plantaron de eucaliptos los arenales de Huelva, exactamente al norte del Coto de Doñana, es decir, todo este programa de patrimonio forestal, de colonización, incluyendo convencer a Franco de que lo hiciera con una idea muy propia de "territorio vacío", como era Doñana en gran medida. Era un concepto de "redención": había que redimir aquella tierra y plantar el eucalipto, que estaba recién descubierto como árbol explotable, que se estaba trayendo desde

finales del S.XIX y principios del XX. *Crónica de las arenas* es una novela bonita aunque, como ocurre con cierta frecuencia con los escritores, tiene algunos errores biológicos. Me pidieron que presentara el libro en Sevilla, y yo le dije: "Pero, ¿cómo pusiste a los chotacabras en invierno y además cantando? Es una barbaridad". El autor, que se sabía el nombre local del chotacabras, que es zumaya, decía que estaban cantando en enero. Las zumayas en el mes de enero están en África y ni cantan ni nada. Pero es una novela interesante, una historia de lo que ya no es Doñana: de arenales parecidos a Doñana, que hoy son Parque Natural, al norte de la carretera de Almonte a Matalascañas. Y, además, retrata bien al personaje, al ingeniero de montes que llevaba aquello, al que llegué a conocer. Era un hombre muy convencido, muy rígido, muy "militar" (los guardas lo tenían que saludar militarmente), también muy recto, muy propio de la época. En una ocasión, según se cuenta, ordenó arrestar a un gallo por montar a una gallina en público. Este personaje tan duro nos decía, cuando discutíamos: "A mí me han enseñado en la Escuela de Montes que las dunas hay que fijarlas, y eso es lo que tengo que hacer". Y, claro, llegábamos a un choque de valores muy propio de todo conflicto relacionado con la naturaleza. "A mí me han enseñado en la Facultad de Biología que hay que proteger los paisajes", decía yo. Y aquello no tenía arreglo. Si cada uno quería hacer lo que le habían enseñado, nos pegábamos. Ese tipo de personalidad, muy ligada a la autarquía, a la necesitad de obtener recursos en España en una época aislada, está muy bien reflejada en *Crónica de las arenas.*

Y, aprovechando lo de Franco, contaré también que hay otro libro, un poco irritante para los biólogos de Doñana y para la Administración, porque es bastante agresivo hacia nosotros, que ha escrito Carlos Morenés y Mariátegui, cuya familia ha sido una de las propietarias de Doñana durante mucho tiempo. Se llama *Historia del Coto de Doña Ana. 1865-1985*. Hay en él cosas muy interesantes también; yo me acordaba esta mañana, al hablar de las visitas de Franco, de una historia absolutamente insólita y *almodovariana* pero que está escrita allí, así que habrá que creérsela. Aparte de eso, presume mucho (que ya tiene poco mérito, en el año 2008) de que su familia era muy monárquica, que increpó a Franco sobre cuándo iba a volver el Rey, etc. Esto es menos demostrable.

Cuenta Carlos Morenés que Serrano Suñer había hablado a Franco de las cacerías en Las Marismillas, y que Franco vino con su mujer desde

Sanlúcar en barco a cazar. Ella traía un paquete en la mano, y le dijeron a alguien: "Coge el paquete que lleva la señora y ten cuidado con él". Y parece ser que, cuando andaba con el paquete por allí, arriba y abajo, se le acercó un indignado guardia de seguridad y le dijo: "¿Cómo se atreve usted a llevar el sombrero puesto, cuando tiene en las manos el brazo incorrupto de Santa Teresa?". Así que, al parecer, el brazo incorrupto de Santa Teresa estuvo en Las Marismillas durante los dos o tres días que duró la cacería. Cuenta también (a mí me da la risa sólo de leerlo o contarlo) que las cenas allí eran de esmoquin y con pajarita. Una de las noches cenaron y después Franco se retiró; pero, a la mañana siguiente, un monaguillo que iba a preparar las cosas para la misa de antes de la cacería, se encontró a Franco prácticamente dormido, todavía de esmoquin, en la capilla. Se había pasado la noche medio rezando. Lo cuenta como hecho probado. No sé si sería verdad o no, pero es un libro que tiene mucho interés.

Está muy bien contado el punto de vista de los habitantes tradicionales de Doñana en el libro de Begoña y Bibiana. Los naturalistas, más o menos, hemos hecho también nuestros pinitos. Yo mismo escribí un libro hace 30 años, unos textos breves acerca de mis primeras experiencias en Doñana; pero luego los sucesivos conservadores, Jesús Casas, Alberto Larramendi, han escrito libros también. Y, sin embargo, faltaba un punto de vista directo de la propiedad. Algunos de los propietarios están satisfechos de que aquello se conserve como Doñana; otros probablemente hubieran querido una cosa distinta para aquel territorio, y a mí me parece enriquecedor que lo cuenten. Puede que me guste poco su opinión de la llegada de los biólogos como "el desembarco de los nuevos bárbaros", pero me parece bien que se diga.

Bibiana González-Gordon: Uno de los libros importantes, y del que aún no hemos hablado, es el *Retrato de una tierra salvaje*, de Guy Mountfort, que ayudó mucho a que se conociera Doñana en Europa y luego, una vez conocida, a salvarla en algún que otro momento. Ese libro cuenta las expediciones que hicieron, a las que vinieron muchos científicos, biólogos, y un fotógrafo muy famoso, Eric Hosking. En Doñana están todavía sus fotografías, las primeras de animales salvajes. Mi padre contaba que, para tomar las fotos, le hacían un sitio donde esconderse, y que nunca rompía nada de lo que había alrededor. Era conservador al cien por cien. Aparte del arte de la foto magnífica, él no había intervenido malamente en la naturaleza.

Begoña García González-Gordon: Antonio Chico contaba cómo montaban la torreta, que a él le parecía algo muy extravagante, cosa de locos extranjeros. Pero lo más me impresiona es cómo aguantaban allí, nueve o diez horas, subidos en esa torreta que tendría un metro cuadrado, a 20 metros de altura, con unas temperaturas que uno se pregunta cómo no se morían. Pero ellos, con tal de haber fotografiado el águila o lo que fuera, estaban felices.

Miguel Delibes de Castro: Es interesante también, aunque no literario, saber que de aquellas expediciones, del trabajo que se hizo en el Palacio de Doñana, en casa de don Manuel González-Gordon, nació el WWF, el World Wide Fund. Según ha contado Valverde, se consiguió un dinero mediante suscripciones en toda Europa, se cuenta que los niños noruegos pedían "una corona para tus ánsares". Y cuando se reunió el dinero, que era para comprar la finca de La Nuevas, el propietario se la vendió a Leo Biaggi, un italiano que comerciaba con anguilas y que quería cazar. Entonces, se encontraron con un dinero y sin finca que comprar. Así que crearon un fondo, el WWF, y siguieron buscando. Y un año o dos después se compró la reserva del CSIC, pero una parte importante del dinero lo ponía ya el Estado español. Otra parte del dinero, que se había recogido explícitamente para Doñana, lo aportó el WWF, que a partir de ahí siguió con otra actividades. Naturalmente, a un organismo internacional importante no le gusta reconocer que ha nacido como consecuencia de un fallo al comprar una finca, que otro pagó más: tal vez parece un nacimiento poco noble. Así que WWF dice que Doñana fue su primer proyecto, que la intención de crear un fondo era previa y que el primer destino de lo reunido fue Doñana. Quizá la intención existía, en efecto, pero el fondo se creó explícitamente para comprar una finca en Doñana y, como no se pudo, se destinó a lo otro.

Begoña García González-Gordon: También fue a Doñana Eugenia de Montijo, la Emperatriz. Y Alfonso XIII. No has contado lo del sombrero, Bibiana.

Bibiana González-Gordon: Alfonso XIII fue a cazar a Doñana durante muchos años. Antonio Chico, el guarda, contaba que era muy campechano, muy divertido y cercano. Y en un par de ocasiones me contaron una anécdota graciosa. Estaba en una ocasión Alfonso XIII cazando por

Doñana con un grupo grande y se perdió. Decimos ahora que Doñana no tiene nada de bosque, pero entonces quizá sí que había bosque, porque el caso es que él se perdió. Andando, andando, se encontró con un carbonero (los carboneros, entonces, vivían allí durante una temporada del año porque iban limpiando los pinos, haciendo carbón, y sobrevivían con eso) y le dijo que se había perdido, que no sabía por dónde tenía que volver al Palacio. El carbonero le dijo que si quería lo acompañaba, que le cogía de camino. En un punto del camino, el carbonero le comenta: "Me han contado que el Rey está por esta zona cazando". "Sí, viene con mi partida de caza", le contesta Alfonso XIII. "Pues a mí me gustaría saber algo. Cuando lleguemos y nos encontremos a todo el mundo, ¿cómo puedo saber cuál de ellos es el Rey?". Y le contesta: "Muy fácil: verás que, cuando el Rey está delante, están todos descubiertos, sin sombrero, y que el Rey es el único que tiene el sombrero puesto". Siguen charlando y, de repente, al pasar una duna, se encuentran a la partida de caza. Todos se descubren, y el carbonero se vuelve hacia el Rey y le dice: "Pues o usted o yo. Y yo no soy…".

Manuel Barcell: Aquí se ha mencionado a algunas personas y me gustaría que hablaseis más de ellas. Evidentemente, vuestro abuelo y vuestro padre y tío Mauricio, y Jaime. Curiosamente, Bibiana, tu padre está hoy con Luc Hoffman, otra persona fundamental para Doñana. Qué casualidad: el mecenas que financió la salvación de Doñana estaba hoy con tu padre recibiendo la Orden de Isabel la Católica en Madrid.

Se ha dicho otro nombre, Francisco Bernis, y se ha mencionado también a José Antonio Valverde, que es vallisoletano como Miguel, y que fue también director de la Estación Biológica.

Contadnos cosas de ellos, de Bernis, de Hoffman, de Valverde. Contadnos de aquellas épocas, de los primeros anillamientos científicos, de cómo salió Doñana a la comunidad internacional.

Miguel Delibes de Castro: Yo lo sé sólo por referencias menos directas. Bibiana y Begoña lo saben por familia. Valverde, efectivamente, conocía los libros de Chapman y Buck porque era lector apasionado, había tenido tuberculosis (estaba cojo como consecuencia de esto), era un naturalista muy especial, particular, vallisoletano, al que, según dice su leyenda, echaron del Hospital de Valladolid para dejar su cama a otro que pudiera salvarse, porque pensaban que él se iba a morir.

Parece que decidió escribir un libro de las aves de Valladolid antes de morirse. Y, cojo y todo, arrastrando la pierna, se subía a los trenes de mercancías, de los que se bajaba en marcha, para ver los pájaros, y empezó a cartearse con unos y otros y a conseguir información. Así conoció Doñana y fue él quien convenció a Bernis para venir a Doñana. Con Mauricio, que era ya entonces un gran ornitólogo, en la línea de la tradición británica de ornitología, y traductor de la primera guía que existía en castellano sobre aves, organizaron una campaña de anillamiento en Doñana, donde vinieron más vallisoletanos amigos de Valverde, como José Manuel Rubio. Así empezó a revivirse el interés por Doñana, que atrajo a los primeros ingleses, y las expediciones científicas internacionales vinieron inmediatamente después. Hemos visto también una foto de la de 1957, en la que estaba Julian Huxley y varios otros personajes. Así se generó el *Retrato de una tierra salvaje* de Mountfort, por ejemplo, y se promovió el interés por conservar algunas de las zonas. Debo decir que se acusa a los naturalistas, con toda razón, de imperialismo ecológico. Digo que con toda razón porque entonces nadie sabía que la conservación fuera una cuestión tan dependiente del contexto. Pensaban todos que se podía comprar una finca de 5.000 hectáreas y que, si allí no hacías nada, aquella finca se conservaría con todos sus pájaros, su flora y su fauna, indefinidamente. Entonces se creía eso en todo el mundo, y tal fue la primera intención de estos naturalistas: construir un rosario de pequeñas reservas por el mundo que garantizaran una muestra de naturaleza salvaje "para la eternidad". Tuvo que pasar tiempo para que los biólogos (y en eso Doñana, desde el punto de vista de la conservación de espacios protegidos, ha sido pionera) se dieran cuenta de que aquello no funcionaba. No puedes conservar tu finca si el agua viene de arriba y alguien se queda con ella. Eso pasa ya en las películas del Oeste: alguien te quita el agua y hay que ir con el Colt 45 a poner orden. Sin embargo, al hacer las reservas, se pensaba que se iban a conservar. Así lo imaginaban Valverde y el WWF al comprar las fincas. En un principio iba a ser la de Las Nuevas, tal vez 7.000 hectáreas, luego fue la de la actual Reserva, que son 6.000. Creían que con eso bastaba para conservar una muestra de Doñana para siempre. Naturalmente, en cuanto empiezas a practicar te das cuenta de que no funciona. Y eso ha hecho que fuera creciendo y que el Parque Nacional junto al Parque Natural sumen hoy más de 100.000.

Bibiana González-Gordon: Contabas lo de los anillamientos. Yo creo que ahí surgió, con Bernis, Valverde y mi padre, al principio de los 50, la Sociedad Española de Ornitología. Los extranjeros, cuando venían, se extrañaba de que, con la cantidad de pájaros distintos que había, la mitad no tuviera nombre. Lo contaban como de broma, pero el inglés de turno decía: "Es que yo pregunto y me responden que es un pajarito; o un pájaro; o un pajarraco. Pero tendrán otro nombre…". En la SEO, al principio, había seis miembros y hoy son más de 10.000.

Begoña García González-Gordon: A ti te hicieron miembro de la SEO con dos años, ¿no, Bibiana?

Bibiana González-Gordon: Sí; mi padre me apuntó. También recuerdo, cuando traducía la *Guía de las aves de España y Europa*, que aquello fue una tragedia en la familia. La traducía del inglés y estaba obsesionado con los ruidos que hacen los pájaros. Decía: "Si dice en inglés pi-pi, ¿tú crees que es piiiii pi o es piiiii piiiii?" Pero aquello salió adelante.

Miguel Delibes de Castro: No quiero que se me olvide, aunque sea salirse un poco del tema, otro libro interesante que no aparece nunca en la literatura sobre Doñana. Se llama *Peor que descalzos*. Lo escribió Domingo Manfredi, y un hijo suyo, periodista en Sevilla, me lo regaló. Se publicó en 1963, es decir, que es anterior a la "Doñana mitológica", si se puede decir así, anterior a la fama de Doñana. Cuenta la historia de los carabineros que vivían en los cuarteles a lo largo de la costa de Doñana. A aquello lo llamaban "la costa de castigo", porque allí mandaban a los rebeldes, a los que se metían con el Rey, o con la República, o el gobierno de turno. En esa "costa de castigo", donde no tenían nada, estaban unos años. El abuelo o el bisabuelo del periodista era uno de aquéllos, un teniente de carabineros rebelde con la autoridad al que enviaron allí por cinco años, y parte de su familia se crio allí. He intentado que se reeditara ese libro por parte del Parque Nacional pero, por ahora, no he tenido éxito. Creo que merecería la pena: es un libro bonito, literario. No sale la palabra "Doñana" para nada, pero sale todo lo que ahí había: los cuarteles, las recuas de mulas, los pobres guardias que intentaban pescar sin tener ni idea y que se morían de hambre. El propio Antonio Chico o Rafael Bernal, guardas antiguos de Doñana,

nos lo contaban. Ellos, que tampoco tenían nada y vivían en chozas de paja, pero que eran de allí, nos decían: "Esos pobres hombres se morían de hambre", refiriéndose a los carabineros, que tenían un sueldo, pero que no tenían alimentos. "De vez en cuando –contaban- les regalábamos un conejillo, porque no tenían qué comer". Les mandaban allí castigados y los dejaban abandonados. No conocían el entorno ni la vida de Doñana.

Begoña García González-Gordon: Y Antonio Chico cuenta cómo él aprendió a leer y a escribir con ellos. Cuando los guardias venían a pasar la ronda, le ponían tareas, le iban enseñando. Sus padres le habían enseñado lo poco que sabían, y estos guardias eran como sus maestros.

Miguel Delibes de Castro: Tengo que contar también, pues lo hemos comentado esta tarde, una maldad. Es a propósito de un libro de José Manuel Caballero Bonald. Él escribió en sus memorias la historia de la mujer de Doñana a la que, en un programa de televisión, le preguntaron qué era lo más raro que ella había visto en Doñana, y contestó: "Yo lo más raro que he visto aquí ha sido el ICONA". La maldad no es que contestara eso; es que, como nosotros somos CSIC, no ICONA, y somos como las cuñas de la misma madera, que tenemos nuestros roces, cuando yo leí aquello me apresuré a fotocopiarlo y lo llevé a mi centro de investigación, donde alguien hizo numerosas copias subrayadas con fluorescente amarillo, y en todos los tablones de anuncios apareció aquello de que "lo más raro es el ICONA", para jolgorio de los que no éramos ICONA. Los del ICONA, debo decirlo, aguantaron estoica y elegantemente el cartelito.

Manuel Barcell: ¿Tenéis alguna otra anécdota, algún recuerdo, alguna vivencia que no queráis que se os quede en el tintero?

Bibiana González-Gordon: Hay una anécdota que cuenta José Manuel Rubio y que me hace mucha gracia. Dice que estaba un día en Doñana con Antonio Chico y que éste le estaba señalando unas huellas. "Son las huellas de un lince –le dijo- que llevaba un conejo en la boca.". José Manuel le preguntó que cómo lo sabía. "Pues, mira –le contestó-, cada cuatro huellas hay un trazo que las corta: eso es que el lince llevaba un conejo en la boca y, al andar, una de las patas se bambolea y corta

la arena". Ante eso, decía José Manuel, te quitas el sombrero. Es la sabiduría de los guardas que, sin haber salido de allí, conocen hasta la última cosa de Doñana.

Begoña García González-Gordon: Un día metí ni nombre en Internet para ver qué salía y de pronto me encuentro con que estoy en una unidad didáctica de un taller de lectura sobre naturaleza. Habían escogido el fragmento del libro donde Antonio Chico cuenta que en su casa, en el Coto, tenía un huerto, y que una manada de perdices se empicó y se estaba comiendo toda la sementera. "Entonces –dice- yo las tenía muy castigadas". Con eso quería decir que salía con la escopeta para matar a alguna cada vez que venían. Y una de las veces vio que, al salir volando las perdices, salió un lince y atrapó una al vuelo. Ese texto lo habían utilizado para una unidad didáctica que hablaba del águila imperial, del lince, del oso. Me quedé muy contenta.

Miguel Delibes de Castro: Yo no cuento una anécdota, pero quería decir por lo menos, ya que hablamos de "Doñana en la literatura" (por si hay alguno que esté molestándose en apuntar los libros que mencionamos), que sobre Doñana se ha escrito muchísimo, incluso más de lo necesario, y también literatura basura, si se puede llamar así a guías fáciles o inútiles, que recomiendan hacer cosas que no se pueden hacer porque está prohibido o porque es físicamente imposible.

Pero hay otras cosas que sí son interesantes; para dar una idea de todas las aproximaciones distintas que ha habido, tengo alguna anotada: un librito para niños que se llama *El ganso*, de Rosa Cintas, subtitulado *Guía de Doñana para niños y adultos listos*, donde un ganso migratorio cuenta lo que ve. Es un libro inteligente y tierno que ha tenido su historia editorial. Los escritores saben lo difícil que es negociar con sus editores y lo complicado que es ese mundo. Pues, cuando Rosa lo escribió, trabajaba precisamente en ICONA, y el Servicio de Parques Nacionales decidió que, como lo había escrito siendo trabajadora de allí, el libro era propiedad de Parques Nacionales. Durante años, el dinero que se ganaba con este libro lo cobraban ellos, hasta que Rosa puso un pleito, lo ganó y ha vuelto a aparecer en una editorial pequeñita que se llama Siete Olas.

Hay un estudio también atractivo para la gente interesada por la filología, de Mª Carmen Castrillo, publicado por la Diputación de

Huelva, que se llama *Doñana nombre a nombre*. *Estudio de la toponimia del Parque Nacional de Doñana*. No es un libro de lectura, pero es interesante e incluso divertido. Doñana es, como decíamos antes, un territorio vacío, un territorio sin historia hasta hace muy poco tiempo, y los nombres que tienen los lugares nos hablan de eso. La Porquera del Fraile, por ejemplo, se llama así porque un fraile tuvo allí puercos hace no tanto tiempo. De hecho, la autora me dedicó el libro poniéndo que tal vez un día tendré un lugar con mi nombre en Doñana. Se puede todavía poner nombres en Doñana porque nada, o poco, está bautizado. Los nombres que han aparecido en novelas como *Ágata ojo de gato* podrían tornarse reales porque aún hay que bautizar muchos lugares.

Hay otro libro, *El espíritu de Doñana*, de Jesús Vozmediano, que ha escrito varios interesantes. Son conversaciones, no tan literarias ni tan detalladas como la de Begoña con Antonio Chico, con guardas y pobladores antiguos de Doñana.

Hay también una novela de José María Blanc, que se llama *Doña Ana*. Ésa a mí me gustó menos; es una novela que quiere ser de los ingleses en Doñana, pero hacer en el siglo XXI una novela como si fueras de la época de la *España agreste* queda fuera de sitio. No llega a encajar.

Luego hay un libro que me parece bonito también, pero que no es estrictamente literario, sino de fotos. Lo ha coordinado Héctor Garrido. Son fotografías de la marisma desde el aire, son perfectos fractales, imágenes repetidas de una cosa pequeña a muchas escalas, es una geometría hipnótica muy interesante. Cada foto está comentada con un texto breve por diversos autores, algunos banales, como yo, pero otros muy valiosos: Saramago, por ejemplo. No quería que estos libros se quedaran sin citar.

Bibiana González-Gordon: Y las memorias de Valverde, que no las hemos nombrado. Son siete tomos, y uno de ellos es *La aventura de Doñana*.

Manuel Barcell: Begoña, Bibiana, Miguel, gracias por vuestras aportaciones. Ha sido delicioso.

Fanny Rubio
Madrid, naturaleza urbana.

Cristina Soler: Buenos días a todos y a todas. Empezamos este segundo día del Congreso dedicado a la Literatura y la Naturaleza. La conferencia primera de hoy estará a cargo de Fanny Rubio, que va a tratar el tema de la naturaleza urbana, uno de los aspectos del panorama que era obligatorio tratar. Bienvenida, Fanny. Bienvenida a Jerez y bienvenida a este XI Congreso de la Fundación Caballero Bonald. Quiero aprovechar para agradecer a los organizadores de la Fundación que me hayan invitado, y también querría agradecerles el esfuerzo y el trabajo que hacen por organizar este congreso, año tras año, en nuestra ciudad.

Para mí es un honor presentar a Fanny Rubio. Cuando publicó, creo que fue en 2006, ese libro que se llama *Fuegos de invierno bajo los puentes de Madrid*, le hicieron una entrevista en la Feria del libro de Madrid, y en ella la oí decir que la itinerancia es el signo de Madrid. Cuando me he puesto a investigar sobre su obra y sobre su biografía, he descubierto con sorpresa que la itinerancia es también un signo de Fanny Rubio. Así la veo yo, y así querría presentárosla hoy. Itinerancia como autora, itinerancia como investigadora, como docente y conferenciante, como divulgadora de la lengua española y de su literatura, y también como mujer itinerante. Fíjense.

Como autora, Fanny Rubio ha ido de un género a otro (no voy a citar toda su bibliografía, que está en su página web y allí pueden consultarla): ha escrito poesía, relato corto, novela y ensayo.

Como investigadora, tiene una extensísima bibliografía y ha trabajado en muchos campos, por eso la vería yo como investigadora itinerante. Ha trabajado la historia de la poesía española contemporánea, la poesía española de post-guerra, la poesía del exilio, la generación del 50, las revistas poéticas españolas, la poesía social… Ha escrito numerosas obras sobre muchos autores, muchísimos poetas, desde Garcilaso hasta el siglo XX (sobre todo el siglo XX). Es imposible enumerarlos todos, recordamos a Blas de Otero, Vicente Aleixandre, Lorca, Octavio Paz, Alberti, Benedetti, Gimferrer, Rosales, Dámaso Alonso, etcétera. No solamente ha investigado en poesía, también se ha interesado por *La Celestina*; ha trabajado la novela de la guerra española y el realismo mágico; se ha dedicado -y se dedica, creo- a la mujer en la literatura y a otros aspectos relacionados con

las aportaciones de la mujer a la literatura y al mundo; ha investigado sobre literatura escrita por mujeres, sobre antologías y escritoras, como María Zambrano. También ha hecho crítica literaria de narrativa: ha trabajado sobre Augusto Roa Bastos, Fernando Quiñones, Francisco Umbral, Marguerite Yourcenar, Françoise Sagan, Mario Vargas Losa… En concreto dos trabajos: uno sobre su obra en general y otro específico sobre Vargas Llosa ensayista. [Como saben, a Vargas Llosa se le ha concedido este año el Premio de Ensayo Caballero Bonald y mañana viene a la entrega del mismo]. Fanny ha prologado también a numerosos autores, tampoco los voy a nombrar todos, muchos de ellos amigos, con implicaciones personales: Rosa Regás, Pablo Guerrero, Faílde… Ha publicado en colecciones y ha colaborado en proyectos colectivos. Sobre Rosa Regás quería detenerme un momentito porque creo que en el 2000 se publicó *De Madrid al cielo,* en el que tú [dirigiéndose a ella] publicaste también un relato, que tiene que ver con la conferencia de hoy. Como divulgadora de la lengua española y su literatura: ha sido editora de *El Quijote en clave de mujer*; ha colaborado en prensa escrita, en radio, en televisión; ha sido directora del Instituto Cervantes de Roma.

Como docente, ha enseñado en la Universidad de Granada; es profesora titular de literatura en la Universidad Complutense de Madrid; ha sido *maître* de conferencias en la Universidad de Fez; ha dirigido los cursos de Humanidades de la Universidad Complutense y en otras instituciones; ha ofrecido conferencias en universidades repartidas por la geografía española y también por medio mundo, desde Lisboa a Nápoles, La Paz, Montevideo, Berlín, Rabat, Nueva York, Kansas… Es posible, por tanto, seguirla en su recorrido geográfico.
Todo este resumen, que quería ser breve, ayuda a hacerse un semblante de Fanny Rubio. El semblante que yo veo, investigando en su obra y en su vida, es el de una mujer inquieta, creativa, comprometida, y así querría presentárosla.

Para terminar, les invito a seguir un recorrido curioso sobre los lugares de su vida, porque tiene sentido para el título de la conferencia. Fanny Rubio ha vivido en Linares, en Granada, en Madrid, después en Fez, en Madrid, después en Berlín, en Dresde, en Madrid, después en Roma y ahora en Madrid. Decía ella, cito sus palabras: “En estas ciudades he vivido, he creado, proyectado, construido libros, y vida”. Como es fácil comprobar, ella siempre vuelve a Madrid. Por todo ello,

¿quién mejor que Fanny Rubio para hablarnos hoy de "Madrid, naturaleza urbana"? Quiero agradecerle que esté aquí con nosotros. Muchas gracias.

Fanny Rubio: Gracias por esta presentación que ya ha sido la conferencia de las ciudades y las palabras; yo creo que es un buen guión. Gracias a ustedes por venir en un día lluvioso, y muchas gracias a la Fundación Caballero Bonald. Es la primera vez que estoy aquí; he sido invitada alguna que otra vez pero no he podido venir antes, y creo que merece la pena hacerse adicta no sólo de la Fundación sino de lo que aquí se está construyendo. Sobre todo manifestar mi agradecimiento al poeta y novelista José Manuel Caballero Bonald, que ha sido mi maestro siempre y amigo, y a su esposa Pepa Ramis, y a los miembros de la Fundación y de las instituciones que colaboran, que son muchas, y que nos están ayudando a llevar a cabo este ciclo tan hermoso, tan universitario y ciudadano al mismo tiempo.

Es verdad que es difícil definir una ciudad. Escribió el poeta Claudio Rodríguez que "Todos llevamos una ciudad dentro". Algunos llevamos más de una, pero es cierto que cada uno tiene una ciudad. Cada uno tiene la ciudad propia, pero estamos habituados a dar a cada cual su tierra, a identificar en la memoria el paisaje concreto de la infancia como la raíz que nutre el trayecto de nuestra existencia. Además, cuando hablamos de la ciudad, la literatura suele relatar minuciosamente cómo pesa en la mente del hablante, del escritor, del sujeto, del testigo, ese espacio, esos portales recién descubiertos en la primera calle de la niñez, los jardines primeros, el mar (el mar de Alberti, por ejemplo), los ríos lorquianos, los primeros juegos en un territorio y las cuestas recorridas en ese espacio desde la niñez. Quien recuerda como referencia personal esas voces, ese espacio, esa tierra, esos rostros del existir primero de la primera ciudad, se siente parte del lugar. Y la memoria del sujeto, de quien recuerda, parece presidir el fluir de materiales diversos, escenas, palabras, rostros, que suben y bajan por su memoria desde la lejanía.

La cultura en la que se ha nacido constituye la primera bolsa, casi líquido amniótico, del que extraer puntos de vista, experiencias. La ciudad natal tiene el matiz que la distancia o la excesiva proximidad que nos propicia, y casi siempre ese lugar natal se presenta de forma muy personal: los naranjos y el patio sevillanos en Machado. La

relación con la ciudad natal está constantemente atravesada y perfilada por los impulsos del crecer personal: cuando uno crece, lleva impreso el rostro de su ciudad, que es movible y cambiante. También aparecen las marcas sociales de esa ciudad, cómo está repartido el poder de la ciudad a medida que uno se desarrolla experimentando con ella.

Por eso hay tantos paisajes de la ciudad natal, en primer lugar, como individuos capaces de enjuiciarla. Mi ciudad no es la misma que la de mi amigo con el que he compartido el colegio, o la de mis compañeras de instituto. Cada individuo tiene su ciudad; aunque sea la misma, es absolutamente diferente. Y todas la imágenes de la ciudad son verdad, incluso en la contradicción; y todos los retratos que desde las más variopintas esquinas resulten, pueden considerarse auténticos. El Cádiz de Caballero Bonald no es el Cádiz del Alberti, ni es el Cádiz de José Ramón Ripoll. La ciudad natal existe en la imaginación de quien creyó venir de ella, pero es también la ficción más perfecta, todos creamos la ciudad nuestra, o las ciudades nuestras. Es la ficción del que pretende buscar en el pasado la razón oculta de su presente: lo que me pasó en este portal, lo que viví en esta calle, es la raíz de tu propia vida y de tu propia experiencia.

A lo largo del día solemos hablar de la ciudad natal. Estamos acostumbrados a referirnos a ella con la expresión de "he nacido en" y muy pocos meditan, en cambio, en la ciudad mortal, la que se elige para morir, o la ciudad que se elige como destino, la ciudad que se elige para amar, la ciudad que se elige para vivir una experiencia, hacia la que una mayoría no nativa puede llegar a estar abocada, bien sea por accidente. "Vine por amor", decía un camarero malagueño que abrió una pizzería en el Corso romano Vittorio Emanuele, al que preguntamos por qué se hallaba en tal esquina. "¡Me vine por amor! Dice alguien en Casa Patas, en Madrid. Generalmente, los camareros en Madrid aseguran que se vinieron por amor.

Madrid es ciudad mortal por accidente, por conciencia del exilio o por estudios. Como el París de los exiliados españoles. Por inercia residual y/o deseo: estoy aquí porque quiero, decimos, porque me gusta esta ciudad, porque amo esta esquina, o porque amo los tranvías de Berlín. Son caprichos de la imaginación.

La ciudad ajena, la que no es la natal, hace las veces "a posteriori" de matrona. Cuando los ojos que la miran, aunque no se abrieron en ella, la eligen por capricho como la protagonista de mi libro *A Madrid*

por capricho que elige Madrid saltándose de estación cuando tenía que haber descendido del tren en Aranjuez. Otras veces se destaca la ciudad a través de un caminar errante. Cervantes descubrió las ciudades italianas, dando cuenta de ello en *El Licenciado Vidriera*. Nos ha pasado a muchos en este Madrid, el rompeolas clásico. La ciudad mortal, la ciudad que tú eliges, llega a invertirte las raíces. No quiere decir que la ciudad señalada suplante a la ciudad natal, pero ciertamente invierte tu relación con ella.

Hay quien se acerca a Madrid impresionado por sus sonidos, el rumor de las idas y venidas, los oleajes metafóricos. Pero es verdad que se adivina el mar desde ciertas alturas. Cuando la ciudad se oscurece y chispean a lo lejos, por encima de los tejados negros, la luces altas, como si el mirador estuviese aupado en un barco de Tánger que llega al puerto de Algeciras. Los tejados son otras de las formas mágicas que atraen a la persona que los mira al atardecer y según el lugar pudiera parecer que estás en Fez sobre el minarete del muecín siempre que los tejados de Madrid sean rojos. Y como todas las ciudades Madrid tiene su cielo. Entre el suelo y el cielo transcurren los procesos de trasformación, de deformación, de malformación, de embellecimiento, que dependen del ojo que mira y del oído que escucha. Cada zona de Madrid tiene también su hora del día propicia: Calles asépticas por la mañana rozan de noche el código penal. Un mirón mañanero mosquea y los de tarde sostienen la mirada producen reacciones imprevisibles en la gente que se nota observada. En Madrid el lenguaje de la mirada es lento, largo, y a veces no las desemboca en palabras sino en otras cosas. Por eso el precio de la mirada oscila. Echar una mirada en Tirso de Molina te adentra en el mercado de la China, aunque los orientales consideren de malísimo gusto mirar a quien te habla. Sacar los ojos en Capitán Haya, si eres varón, te cuesta un sueño y, si eres moza, un mal repaso. Mirar de tarde a dos colegas con peligroso jeto te puede regalar un susto. Es decir, antes de abrir el ojo tienes que estudiar en dónde estás, cómo vas a mirar y cómo vas a recibir la mirada dentro. Cuando se dice "mirad" los profesores intentamos ser eficaces, en la clase ante los chicos. Incluso cuando un político dice "mire usted" (Felipe González lo decía continuamente, reiterativo en vísperas electorales) hace un poco como los amantes, la prueba de los ojos. Los ojos que no ven evitan el sentir y las consecuencias que el sentir tiene. Así que algunas veces en la ciudad se lleva más mirar de lado que de cara, como miran

los niños y algunos amantes que todavía no han caído en delatores parpadeos.

Los escritores han mirado reiteradamente la ciudad de Madrid, bien desde el costumbrismo como Mesonero Romanos, la necesidad de subsistencia, como los hermanos Bécquer al editar la revista *La Ilustración de Madrid* o desde la pelea como sucede en Larra que se mata porque se rompe el diálogo con la ciudad. Madrid era su verdadero amor, tras haber echado un pulso con los poderes, la burocracia, las aceras, el teatro, los empresarios, con la política, la ley de censura y un amor desgraciado. Heredero de este muchacho que pronuncia su apellido como "Lagá", porque ha aprendido a hablar francés en Burdeos, serán todos los escritores madrileños, de Galdós[1] y Baroja a Corpus Barga, Dámaso Alonso y Martin Santos, y tantos otros, pues con Larra se constituye el tema de España que pasa por Madrid. Y de todos los citados, el exponente más luminoso es sin duda Francisco Umbral.

Tal vez por eso hay escritores que viven la relación con la ciudad como pelea y como historia de amor dramático, como en el caso de Larra, y hay escritores que viven la relación con Madrid de forma más socarrona o más compasiva. Más socarrona sería Baroja, y más compasiva sería Galdós:; mirada socarrona de Baroja: ese Madrid de las pensiones, de la Petra, de Manuel, gran periférico que termina a las afueras de la ciudad, expulsado después de una noche de farra, viendo cómo la ciudad ruge, en la novela *La busca* de la trilogía "La lucha por la vida". Es otro Madrid. Como es otro el Madrid de *Luces de bohemia*, de Valle. Les invito a que vayan con la peregrinación de *Luces de bohemia* que organiza todos los años el Círculo de Bellas Artes, recorriendo las calles, parándose en la comisaría a leer el discurso de Valle, o terminando en el Callejón del Gato, en la calle de los espejos deformantes, rindiendo homenaje a la novela de la noche madrileña de *Luces de bohemia* de Valle Inclán.

1 En el Madrid de Fortunata y Jacinta de Galdós se muestran las costumbres, los mercados, las tiendas de ropa, los empresarios, los farmacéuticos, las mujeres del pueblo. La Fortunata que persigue a su rival, Aurora, nueva amante del Delfín, corre hacia la calle Ave María... El Madrid de Galdós es más compasivo porque está contando la vida de dos mujeres, una mujer del pueblo y una mujer burguesa, Jacinta y Fortunata, dos madriles que entran en conflicto en 1868 con la Revolución, la Gloriosa, imponiéndose el de Jacinta en 1874 con la Restauración Borbónica.

También les invito a leer el poema "Insomnio" de Dámaso Alonso, que empieza con el verso y nombre de Madrid: "Madrid es". No "fue". No es el Madrid antiguo, sino el de hoy, en 1944. "Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres, según las ultimas estadísticas", nos dice Dámaso Alonso en el poema "Insomnio" del libro *Hijos de la ira,* de 1944: "A veces me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro". Es decir, el Madrid de la postguerra[2].

Para Umbral, sin embargo, Madrid es ·un Albacete inmenso", "engrandecido", "aldeano", "mísero". Estamos hablando entonces de otro Madrid de inmediata postguerra, que ya no es el de Dámaso, ya no es el del año 1944 sino uno más largo en el tiempo. Más parecido al Madrid de Ana María Matute, que se refiere a la tertulia del café Gijón como el lugar donde "Todos hablaban de sí mismos y yo me aburría. Se reunían y charlaban, bebían, tomaban café, la gente en plan de broma comentaba que allí el único que vivía de la pluma era el dueño." El Madrid de Umbral es el de los nombres propios. Actrices, toreros, políticos, vencidos, huéspedes:

> "Yo estuve primero en las pensiones de la calle de la Madera"… "estrechas y torcidas, todas de olor a cocina y al paso fugaz de los viajantes de comercio, y luego en pensiones burguesas de la calle Ayala, con criaditas de cofia almidonada y sopa servida en las habitaciones. Yo estuve también en las pensiones estudiantiles de Argüelles, y en pensiones familiares de Sainz de Baranda, con el baño lleno de niños que no se bañaban y el comedor lleno de boxeadores tristes".

2 Es éste un Madrid donde aparece el suelo levantado, ocupando unos centímetros más de superficie porque hay muertos enterrados en ella. Y aparece en este libro el descubrimiento del Madrid subterráneo, del Madrid del submundo, de la fosa, de los cuerpos mal enterrados debajo del asfalto. Ese poema de Dámaso Alonso es, de pronto, la recuperación de realidad, de realismo trágico, expresionista con elementos de surrealismo: "Fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla", "dime, ¿qué huerto quieres regar con nuestra podredumbre? / ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?". La ciudad de los muertos vivientes o de los vivos murientes. Nos encontramos con que la ciudad se trasforma en un mito en el que se acumulan las visiones de distintos tiempos. La ciudad tiene un tempo, un lugar desde el que miras en reposo retrospectivamente la pregunta de Larra, en "El día de difuntos de 1836": "¿dónde está el cementerio?" puesto que Madrid es también la ciudad es también la ciudad de la muerte, de los muertos vivientes o de los vivos murientes.

Las pensiones, estructura fija en las novelas, en la novela de Baroja, se erigen en centro de la nueva lucha por la vida:

> "yo era el que se levantaba el último en las pensiones y salía a la calle sin prisa, sin nada que hacer cosa que les intranquilizaba un poco a las patronas. Yo era el que cogía metros, autobuses, trolebuses, tranvías, y miraba mucho las direcciones para no confundirme, y visitaba los ministerios, los periódicos, las redacciones de escondidas de revistas sin tirada, los bares traseros de la Gran Vía, los sitios donde me decían que podía haber un trabajo, algo que redactar, una publicidad, un anuncio, un artículo, un guión, un texto".

Cómo no va a aparecer en la ciudad el periférico, estructura fija en las novelas de Madrid de Francisco Umbral, si quien llega de fuera es quien al final conquista la ciudad, porque el instalado no necesita conquistarla.

> "Por entonces vivía en una pensión de la calle Fernández de los Ríos, en lo más vecinal de Argüelles. En la pensión había de todo, desde presos recién desencarcelados hasta estudiantes gandules y homosexuales maduros".

En la ciudad del periférico umbraliano se mira en función de los instrumentos posibles de conquista, llamando la atención la presencia que ocupa la onomástica, empezando por la figura del dictador, ligado a la sucesión de nombres históricos.

> "Contra un fondo de tapices heráldicos y enormes, la luz de la mañana en su frente diezmada por la alopecia, delgado y con papitos de militar laureado, con la pluma de ave en una mano, Francisco Franco despacha en tareas de rúbricas legislativas de las que saldrá, como una singular muestra de su sentido de la justicia y de la guerra, la ley de responsabilidades políticas".

El dictador activo firma penas de muerte o penas de cárcel, o destierro, pero marca la vida cotidiana del periférico, que es quien

detecta los juegos del poder urbano que coincide generalmente con la jerarquía política, pero adquiere matices nuevos.

El periférico llega también al Café Gijón, el café literario, lugar por el que pasa todo: la revista *Garcilaso*, la tertulia política, el rumor, tal y como lo estudiara posteriormente el periodista Dámaso Santos y dedicara Umbral uno de sus libros más comentados, donde descubre

> "…algunas caras vagamente conocidas, famosas, populares, a las que en aquel momento no supe poner nombre"…El periférico llega al café queriendo ser uno de ellos, pese a que todavía no los conoce. (…)"Podían ser viejas actrices, podían ser prestigiosos homosexuales, podrían ser cualquier cosa. Yo había llegado a Madrid para dar una lectura de cuentos en el aula pequeña del Ateneo, traído por José Hierro, y encontré, no sé cómo, un hueco en uno de los sofás del café".

En este ambiente el periférico busca y encuentra un hueco, cosa que no ocurre en la ciudad de provincias, en el pueblo o en la ciudad pequeña. En la ciudad de provincias no hay hueco, todo está repartido, todos tienen su lugar, su protagonismo, en el comercio, en la industria, en el paseo, incluso en la marginalidad libremente permitida, pero nadie tiene la mínima oportunidad de labrarse un hueco al existir un espacio preconcebido. En Madrid hace falta labrarse el hueco y el espacio existente lo permite siempre que exista el introductor de neófitos, el mediador de la presencia nueva. Lo bueno es que Madrid umbraliano te ofrece la posibilidad de tener tu hueco. Y en ese espacio interclasista queda muy claro el hueco que ocupa el periférico impertinente: "en uno de los sofás del café". "Manuel Álvarez Ortega me llevó a la tertulia de los poetas, en una mesa entre dos ventanales. Yo creo que estaban todos allí desde el año 40. Nada más terminar la guerra, se habían sentado cada uno en su silla o en el diván del café ocupando un sitio que tenían reservado"… Y da los nombres, todos los miembros del café, toda la lista, "su" listín: Gerardo Diego, García Nieto, Manrique, Acacio, Pérez Creu, López Anglada, Álvarez Ortega, Cabañero, García Pavón, Leopoldo de Luis y a veces Ignacio Aldecoa o Buero Vallejo. Ahí está gran parte de la Literatura española de posguerra:

> "Ramón de Garciasol citaba constantemente a Unamuno, a Machado, a Ortega; Jiménez de Asúa a Manuel Azaña, en una rueda de educaciones republicanas y culturales. Algunas tardes, después del café, lo acompañaba yo hacia su casa, hacia Chamberí, por Génova y García Morato".

La cultura del momento tiene en el café literario su vía abierta a los cambios estéticos, como la ciudad tiene la Gran Vía como lugar del paseíllo del periférico a la conquista del centro urbano:

> "Estar en la Gran Vía era estar en Madrid, estar a todo y a todas, no perderse nada de lo que pasaba. La Gran Vía la cogía yo despacio viniendo desde el Café Gijón y la iba viendo de principio a fin"

De manera semejante a su manera de mirar el café, Umbral observa el mundo capitalino como si agarrara el timón de un barco que asciende por las venas de la ciudad, y aún lo hace gráficamente pues la subida "desde el café Gijón" permite la captación de cada una de las jerarquías de la urbe. La mira de principio a fin, desde el fondo geográfico de "Cibeles" avanzando cinematográficamente: Primero, el Casino y las peñas, Chicote, las joyerías enormes y las pequeñas farmacias y Cuesta de la Gran Vía, luego la Red de San Luis… Estamos viendo ya la filmación de la ciudad: el enorme quiosco del metro, con marquesina, y, "si la Castellana miraba a París, la Gran Vía miraba a Nueva York o a Chicago". "Había siempre gente: mujeres, desocupados, ligones, castizos, que subían desde Sol por Montera y los que habían ido solo a ver el movimiento del personal".

De pronto el individuo que está en Madrid, el sujeto que habla y reflexiona, se transforma en el proceso de nombrar y transforma en escritura la apreciación de los espacios que está mirando: "grandes cines, bares enormes, quioscos de periódicos, bocas de metro, de Callao para abajo grandes hoteles, amanerados fotógrafos, negros esbeltos y vestidos de rojo sentados en las terrazas de las cafeterías y la perspectiva de la Torre de Madrid y el Edificio España". .

Aparecen los olores: toda ciudad tiene un olor y Madrid lo tiene. La calle Madera tiene perfume viejo de talleres, de gremios; la calle Ayala tiene el perfume de la acacia; la calle Princesa tiene el sol rubio

del estudiantado de la Complutense; la calle Fernando de los Ríos tiene olor a niebla; la calle Sainz de Baranda parece una calle sin porvenir porque no se ve a qué sabe, qué aroma tiene. Hay calles que parecen el interior de un bosque; hay calles íntimas por pequeñitas, como la calle General Ora; hay calles estrechas que le animan a uno a escribir un poema o un libro. Como los barrios tienen también su olor a verbena, o a música, a oro sucio o a cloaca.

Por tanto también tenemos en el narrador de Madrid (me parece que Umbral es el narrador por excelencia del Madrid de la postguerra avanzada) que lo tiene todo, se le puede hacer la disección absoluta.

Hay un Madrid que no está en Umbral pero que está en otros narradores, que es el Madrid árabe, que es el Madrid *kasba,* el que hoy estamos viendo de Lavapiés abajo, por la calle Tirso de Molina (antes Plaza del Progreso) hasta Embajadores, que es la zona sur. *Kasba* que me parece muy interesante porque es la mirada extranjera que está en Madrid y en algunos relatos ya, y que está en esa zona como está también la mirada africana, la negritud que está concentrándose en esa zona, como en determinados espacios de la calle Ave María está una población hindú, que produce mucho folklore, mucha fiesta y mucho aroma nuevo en ese Madrid castizo. Y hay también un Madrid que está compaginado con el Madrid árabe, el Madrid de la droga, del porro, de los jóvenes marginales por esta razón.

Pero no es sólo Madrid el que se despliega en las narraciones de Umbral. También sus arrabales, sus periferias, sus cinturones de miseria, donde asoma la inmigración, el hacinamiento, la represión de los vencidos, el paro, los niños poliomielíticos, las lavanderas, las cabras, las ocas, las hogueras en el invierno, los puentes sobre un río que no tiene agua, las chabolas, los trenes, las locomotoras, los humos, los perros cojos atropellados. Y a la vez la ignominia, la noche de Caín de la posguerra, como la relatada en *Madrid 1940* y al que remito como el relato más brillante de la sociedad española que acaba de iniciar su andadura por la mutación histórica de la memoria de nuestro país.

Gracias a esa lectura, algunos de nosotros hemos ahondado en la búsqueda de palabras por la bajada del sumidero de Madrid, esta bajada que en un tiempo cercano, los años de la llamada *Posmodernidad*, eligieron algunos músicos o gentes del teatro, y donde aparecía, junto al Café Barbieri, el lenguaje de la marginalidad. Me lo recuerda un personaje del cuento que incluí en mi libro de relatos, *Fuegos de*

invierno bajo los puentes de Madrid, "Vertical", que opina lo siguiente: "En Madrid pasan tantas cosas a la vez que siempre es demasiado tarde". "Qué me van a decir a mí, a Gabi, a mí. Que la calle es la calle en cualquier sitio y un guay del Paraguay, del Paraguay. Las calles del Foro no son calles sin más, no son iguales las unas y las otras, que cada calle tiene su depende y cada quisque lleva el paso según la calle del Foro donde vaya y donde se la juegue, Jay. Que la calle depende de la calle en cuestión está tan claro como que Bibi se dio el pire. ¿Me van a decir que en el Foro la calle es la calle, sea la que sea?"…"aunque digan ahora que es el último tramo de los que llaman *los pestañas* y *los pasmutis*, el sumidero de Madrid. El su-mi-de-ro. Pero Ave María no es ningún sumidero, que tú lo sabes, Jay. No es el sumidero de ningún río de mugre, joder, que es el sur, el mismo sur de este rompeolas que es el Foro. Con el metro a mano, el Barbieri a mano y las películas subtituladas un poco más arriba. No es que sea una pradera, como canta Sabina, sino el límite. El límite del Madrid castizo, el límite del vertical, me dijo Bibi. El límite del ver-ti-cal. Por cierto, yo no le pregunté a Bibi cuando lo dijo qué era el vertical, para que no pensara que yo era un pringao, lo que se llama un analfabeto en la movida. Y menos que la tarde que yo había ido de dedos a un par de cabinillas, el día en que la conocí. Pero ella me lo fue demostrando con hechos, sin que se le notara que lo iba explicando, porque ella tenía más historia y más pico, y casi tantas tablas como yo, por lo menos en los papeles del teatro. "Un vertical es, Gaby, cuando uno está en el sitio de otro que ya no está y dice las mismas cosas que el otro dijo, o las oye de alguien que tuvo que decirlas y no dijo, pero con otra voz". Y en esta calle pasa eso desde la época de don Benito Pérez Galdós".

Valga como modesta contribución al tema.

Julio Llamazares
El paisaje materno

Jesús Fernández Palacios: En 1970, me dejé engatusar por un hábil vendedor de enciclopedias y, con uno de mis primeros sueldos, me compré (eso sí, en cómodos plazos) el *Diccionario Enciclopédico Salvat* en 12 tomos debidamente ilustrados. Recuerdo ahora que, sólo cuando tomé esa decisión y me embarqué en esa primera e ilustrada deuda a plazos, noté que me había emancipado de verdad. Antes, a partir de los 18, yo podía volver más tarde a mi casa e incluso presumir de mi mayoría de edad. Pero estaba tieso, es decir, sin solvencia económica para decidir por mí mismo comprarme, por ejemplo, una enciclopedia de tantos tomos. Pues bien, cuando recibí la caja de Salvat con tan apreciado tesoro, no pueden ni imaginarse lo que yo fardé con mi emancipación económica, a pesar de que me había endeudado por un año entero. Ya me lo dijo mi padre: "Tú sabrás lo que has hecho, porque las deudas hay que pagarlas". Una frase inquietante que parecía sacada de una novela o de una película negra, y que a mí me dio qué pensar durante algún tiempo. Pero el placer de consultar ese diccionario, que realmente era un pozo sin fondo, fue amortiguando hasta el final el lento goteo de los plazos mensuales. Emanciparse económicamente tenía sus incertidumbres, pero yo supe superar esa prueba para ganarme prestigio ante mi padre y mis hermanos que aún, lo recuerdo, no se habían atrevido a pasar de aquella famosa colección de RTV cuyos ejemplares de bolsillo, bastante interesantes por cierto, sólo costaban 25 pesetas. Mi diccionario enciclopédico era otra cosa y yo, además de fardar, sabía cuidarlo como oro en paño; tanto que aún lo conservo, en aquella duodécima edición de 1967, con el prestigio que arrastraba desde su primera edición en 1906.

¿Y por qué cuento algo tan personal? Pues porque sí, porque viene a cuento en el acto de esta mañana. Me explico. Yo conocí a Julio Llamazares en junio de 1984, concretamente durante tres días, del 15 al 17, que pasamos juntos con otros 70 poetas (una barbaridad) en el Palacio Castillo Magalia, situado en Las Navas del Marqués, provincia de Ávila. Aquello fue un encuentro de poetas iberoamericanos y, aun siendo junio, llovía torrencialmente, sobre todo en una disparatada noche en que, sitiados por la lluvia, nos atrevimos unos cuantos a improvisar, en uno de aquellos fastuosos salones del castillo,

una imprevisible reunión de poetas dispuestos a lo que fuera con tal de prolongar la jornada. Ese Castillo Magalia había sido, por cierto, en los años de la guerra civil y de la postguerra interminable, sede y nido de Falange Española, por obra y gracia de Sancho Dávila, uno de sus dirigentes. Nosotros lo sabíamos, y aquello nos imponía a los jóvenes poetas que, en 1984, aún teníamos poco rodaje en el plano de las libertades y la Falange Española todavía nos producía cierta inquietud y algo de miedo. Habíamos violentado una cerradura para utilizar un salón que, seguramente, fue nido de fascistas que conspiraron contra la República y apoyaron a Franco y que, de habernos cogidos *in fraganti*, seguramente nos hubieran dado más de un susto. Así que, en aquel salón tan impresionante, con chimenea, alfombras, cortinas de envergadura y fotos en las paredes que nos inspiraban poca confianza, en aquel "marco incomparable", un grupo reducido de atrevidos poetas, de cuyos nombres sí puedo acordarme (Llamazares y yo entre ellos, apenas seis o siete poetas, todos en activo y premiados actualmente), nos refugiamos allí con la sola excepción de una mujer, una joven poetisa gallega, muy avanzada en todos los sentidos. Pues bien, en ese ambiente improvisado empezó la fiesta; al principio, sin levantar la voz, para no ser descubiertos y, conforme fue avanzando la noche (afuera llovía y llovía), con el whisky que nos habíamos agenciado con cubitos de hielo incluidos, la temperatura fue subiendo algunos grados. También fuimos perdiendo la vergüenza. Y allí hubo de todo, incluido un *strip-tease* de la poetisa gallega que, encima de una mesa falangista, montó su numerito para sorna de los poetas homosexuales, que lo sabían, y para la excitación de los heterosexuales, que también lo sabían, como es frecuente en todas las antologías poéticas desde la generación del 27. Lo cierto es que lo pasamos muy bien y, además, algunos sentimos un regusto especial, no por lo de la poetisa -al menos en mi caso, y creo de recordar que en el de Llamazares, por su manera de parodiar a nuestra colega junto a otros de los presentes, utilizando algunas de sus prendas de lencería fina-. Como digo, sentimos un regusto especial porque estábamos mancillando un espacio sagrado de la ultraderecha española. Al menos eso pensamos algunos de los poetas allí reunidos, sobre todo los más ideologizados, como síntoma de que entonces nos atrevíamos a hacer cosas que, apenas diez años antes, ni por asomo.

Pero lo que me gustaría recordar ahora no son los excesos de aquella noche, que los hubo y más, ni las bromas sonadas, que también

las hubo y aquí hay testigos, sino algo que nos contó Julio Llamazares sobre el lugar donde había nacido, Vegamián, en la provincia de León, que poco después fue sepultado por el embalse del Porma. Si Julio había nacido en 1957, la desaparición de su pueblo bajo las aguas de un embalse franquista en las montañas leonesas debió de ocurrir en esa misma década, o tal vez en la siguiente. Eso me dejó más impresionado incluso que la desnudez poética de la muchacha gallega. Tanto que, al volver a Cádiz, busqué en mi *Diccionario Enciclopédico Salvat* si venía algo sobre Vegamián, el pueblo sepultado donde había nacido el poeta. Digo el poeta porque Llamazares ya era conocido como poeta por sus libros *La lentitud de los bueyes* de 1979 y *Memoria de la nieve* de 1982, que aún conservo dedicados. ¿Y qué encontré en mi diccionario? Pues en esa duodécima edición de 1967 encontré que todavía existía Vegamián, que al parecer -no sé si estaba debidamente actualizado, ni me importó tampoco- aún no había sido sepultada por el embalse franquista. El diccionario decía así:

> "Vegamián: Municipio de la provincia de León (España), partido judicial de Riaño, 1.012 habitantes, de ellos 400 en su cabecera, la villa homónima".

Ese día, aún lo recuerdo, mi *Diccionario Enciclopédico Salvat*, ya pagado, ganó en prestigio, porque había tenido la decencia de prolongar la vida de un noble pueblo de España, cuna de uno de nuestros insignes escritores, al que yo conocí como poeta gamberro, rodeado de gamberros, en una noche de lluvia, en un castillo falangista, y al que hoy me complace presentar un cuarto de siglo después, justo el tiempo que no nos veíamos, como importante escritor polifacético que, además de poeta cuya obra acaba de ser reunida en la editorial Hiperión (y yo creo que su poesía es la matriz de toda su obra literaria), es un estupendo novelista y cuentista (mi cuento del castillo, él lo habría contado mucho mejor que yo), un valiente y crítico articulista que lo mismo defiende la naturaleza y el paisaje asociados a la memoria, que defiende a la escuela pública frente a los intereses de la privada y al cinismo de los políticos y de la propia sociedad, y un agudo ensayista y guionista de cine con varios reconocimientos en su haber. Siendo, como es, hombre discreto, por su convicción de que el escritor sólo debe escribir y escribir bien, en vez de medrar y medrar bien como algunos

hacen. Todo eso es Llamazares, que por cierto veo que ha envejecido en estos últimos 25 años, aunque ya entonces apuntaba algunas canas que le daban prestigio entre la juventud creadora, y no sólo por eso. Habrá envejecido como todos, por el paso del tiempo y por todo lo que ha trabajado en estos años: entre 1979 y 2009 ha escrito 6 novelas, 7 libros de ensayo y artículos de prensa, 4 libros de viaje, 4 guiones cinematográficos, sin olvidar su obra poética que bajo el título de *Versos y ortigas, 1973-2008*, acaba de publicarse en Hiperión, e incluso ha sido actor privilegiado en la película *Retrato de un bañista*, del realizador José María Martín Sarmiento, justo en 1984 (debió de ser después de aquella fiesta), cuyo guión también escribió Llamazares, aprovechando la increíble circunstancia de que en una ocasión, años 80, el embalse del Porma fue vaciado y entonces el pueblo de Vegamián surgió del lodazal, emergido de las aguas. Sobre lo que Julio Llamazares tuvo que sentir, dijo una vez:

> "Es muy difícil de describir. Hay que tener en cuenta que yo apenas viví allí, que apenas tenía raíces allí. Mi familia era la familia del maestro y, cuando empezaron a construir el embalse, se fue. No tenía abuelos, ni hubo generaciones viviendo allí. Pero la sensación de volver al lugar donde nací y verlo lleno de lodo, entrar en tu casa, en las habitaciones que todavía están allí llenas de barro y truchas muertas, es una sensación muy difícil de describir. Yo creo que es de las experiencias que marcan a uno".

Éstas fueron sus palabras. Pero, claro, de eso no cuenta nada la duodécima edición, ya pagada, de mi *Diccionario Enciclopédico Salvat*.

Julio Llamazares: Buenos días. La verdad es que merece la pena venir hasta Jerez sólo para que a uno le hagan una presentación como la que Jesús me acaba de hacer, de hecho le he dicho que me tiene que dar el texto y veo que lo está guardando. Digo esto no por ese ritual de los autobombos y los halagos mutuos que se suelen dar en este tipo de actos, sino porque (le pasará a él, me pasa mí y le pasará a muchos de los que están ahí sentados) estamos ya habituados a esas presentaciones que son casi forenses, académicas o periodísticas, para salir del paso, y

el que alguien hilvane y haga confluir tres hilos tan diferentes a priori como la Enciclopedia por tomos de Salvat, Vegamián y una fiesta disparatada. Anoche la estuvimos recordando, porque no nos habíamos vuelto a ver desde entonces, aunque sí le he seguido los pasos: hay personas con las que uno apenas se encuentra en la vida pero que mantienen el recuerdo, así como hay personas que uno ve muchas veces y no se acuerda nunca de ellas. Y con Jesús me ocurre que siento una especie de cercanía, la que da el emitir en la misma frecuencia. Por eso le agradezco especialmente esta presentación irónica y a la vez muy sentimental, y el que haya hilvanado aquella noche disparatada en Las Navas del Marqués con la visión telúrica del cementerio marino de Vegamián, el pueblo donde yo nací. No voy a añadir nada a las cosas que ha dicho; y menos a las de aquella noche, de la que podría contar muchas cosas. Sólo una. Citabas el volumen de mi obra poética reunida (me da apuro decirlo así, "obra poética reunida") que ha sido publicado por Hiperión. Pues yo recuerdo fundamentalmente de aquella noche que, en medio de la especie de caída de los dioses, con la poetisa gallega en liguero subida a la mesa y todos por allí como decadentes señoritos en una fiesta jerezana o de cualquier otro lugar, se abrió la puerta (serían las tres o las cuatro de la mañana) y apareció Jesús Munárriz, poeta y director de la editorial Hiperión, que llegaba de Madrid tarde. Como no sabía cuál era su habitación y dónde tenía que ir, oyó ruido, abrió la puerta, vio lo que vio, volvió a cerrar la puerta (como en las películas de los hermanos Marx), "fuese y no hubo más". Y en aquella cara vi la dimensión de aquella escena, que no era una bacanal ni una orgía, sino simplemente un disparate absoluto.

Bueno, yo les voy a leer, porque sólo soy un escritor, no soy un profesor ni un conferenciante, ni nada que le se parezca. Recuerdo siempre a este propósito lo que se cuenta de Hemingway, que lo invitaron a una universidad americana a dar una conferencia, y él contestó que no podía dar conferencias, que él solo era un escritor. Quiero decir, que una cosa es escribir y otra cosa es teorizar sobre lo que se escribe, y más sobre lo que uno escribe.

Bajo el título del "El paisaje materno", que enlaza un poco con lo que Jesús acababa diciendo en su presentación, en realidad he reunido tres textos cortos que les voy a leer. Son independientes -uno de ellos ya publicado y otros dos que he escrito para hoy-, tres reflexiones no tanto sobre la literatura y la naturaleza, que es el lema de esta convo-

catoria, como sobre la literatura y el paisaje. Es un matiz que conviene advertir, la diferencia entre naturaleza en estado abstracto, puro, y la naturaleza manipulada por el escritor. Decía Joan Nogué que "antes de la mirada, el paisaje era sólo territorio". Yo voy a hablar de la naturaleza, del territorio, cuando ya hay una mirada (en este caso es la mía, pero puede ser la de cualquiera persona) y se transforma en literatura. Son tres textos, pues, cortos; el primero y que da título a la intervención, es "El paisaje materno":

> "El paisaje es memoria. Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que sólo existe ya como reflejo de sí mismo en la memoria del viajero o del que simplemente sigue fiel a ese paisaje.
>
> Para el hombre romántico el paisaje es, además, la fuente originaria y principal de la melancolía. Símbolo de la muerte, de la fugacidad brutal del tiempo y de la vida (el paisaje es eterno y sobrevive en todo caso al que lo mira), representa también ese escenario último en el que la desposesión y el vértigo y el miedo al infinito destruyen poco a poco la memoria del viajero (el hombre, en suma) que sabe desde siempre que el camino que recorre no lleva a ningún sitio. Para el hombre romántico no es la mirada la que enferma ante el paisaje. Es el paisaje el que termina convirtiéndose en una enfermedad del corazón y del espíritu…"

Con estas palabras comenzaba yo *El río del olvido*, mi primer libro de viaje, dedicado a la comarca en la que pasé todos los veranos desde la infancia (y en la que continúo pasándolos) y en la que tengo parte de mis raíces familiares. Un libro, pues, dedicado a bucear en los paisajes originarios, ésos que nos acompañan siempre, aunque no volvamos a verlos nunca. Y es que, de la misma manera en la que todos tenemos un idioma materno, que es ése en el que aprendimos a nombrar todas las cosas, todos tenemos también un paisaje materno, que es ése en el que aprendimos a mirar el mundo. A lo largo de la vida, la mayoría de las personas conocemos y habitamos otros paisajes distintos, a veces mucho más bellos o más famosos que los nuestros, pero en ninguno nos reflejaremos mejor que en aquéllos en los que aprendimos a mirar el mundo. Y es que, como decía Rafael Alberti refiriéndose

al mar de su niñez, tan próximo a donde ahora estamos, no es que el paisaje materno lo añoremos toda la vida; es que el paisaje materno forma parte de nuestra identidad. De ahí la desazón que nos produce volver a verlo al cabo de mucho tiempo y de ahí la afirmación con la que yo terminaba la introducción a *El río del olvido* cuyo comienzo les acabo de leer, refiriéndome a la sospecha que durante todo el viaje me acompañó y que impregnaría el libro de cierta melancolía: "Los caminos más desconocidos son los que más cerca tenemos del corazón". Y es que ya lo dijo el clásico: aunque un paisaje permanezca inmutable, una mirada jamás se repite.

Durante mucho tiempo -escribe Álvaro Martínez-Novillo-, los españoles permanecimos ajenos al paisaje, avergonzados seguramente por la pobreza y la sequedad de los nuestros, comparados sobre todo con los del centro y norte de Europa. Se identificaba entonces, y aún se sigue haciendo hoy, lo verde con lo bello.

Así que fueron los extranjeros, en especial los viajeros románticos de los siglos XVIII y XIX que recorrieron nuestro país, los que nos descubrieron a los españoles, en opinión de Martínez-Novillo y de otros estudiosos de la historia del arte en España, el pintoresquismo de unos paisajes que, inéditos para ellos, consideraban de una gran belleza, tanto más acentuada cuanto más alejada estaba de la de los de sus países de procedencia. La construcción del ferrocarril, que se generalizó en Europa a finales del siglo XIX, propició, por otra parte, que los españoles pudieran ver el paisaje por vez primera de un modo estético; una mirada casi imposible hasta entonces por las penalidades que comportaban los viajes en diligencia o a lomos de caballerías por caminos llenos de polvo e infestados de bandoleros. Fue así como nuestros escritores y pintores comenzaron a considerar aquél y a pintarlo y describirlo como lo que verdaderamente es: el gran espejo que nos refleja y que conforma nuestra sensibilidad. Asturias para Clarín, Cantabria para Pereda, Valencia para Blasco Ibáñez o Galicia para Rosalía de Castro se convirtieron así en referentes, en espejos que reflejaban y determinaban el carácter de sus personajes y no en simples decorados de sus vidas, como había ocurrido durante siglos, a excepción, quizá, de en Cervantes.

El cambio radical de esa visión (la del paisaje como determinante) se produce, no obstante, con los autores de la llamada generación del 98. Ellos son los que, por primera vez, buscan la esencia de este

país, como ya habían hecho años antes los viajeros europeos, en los paisajes que los rodeaban. Unamuno la halló en Castilla, igual que el propio Azorín, y hasta alguno, como Ortega, quiso dotarle de universalidad: "Castilla –llegó a escribir-, sentida como irrealidad visual, es una de las cosas más bellas del universo". Baroja, por su parte, mostró siempre una gran predilección por el que rodeaba a Madrid, corroborando así sin saberlo aquello que había dicho Unamuno de que no hay paisajes feos, sino tristes, o lo que pensaba Ortega cuando consideraba un prejuicio no creer bellos más que los paisajes donde la verdura triunfa. Y lo mismo le pasaba a Valle-Inclán, éste sin perder, es cierto, la memoria de los bosques y de las *corredoiras* de su Galicia natal. Una mirada moderna que encuentra correspondencia en escritores de otras regiones y en los pintores contemporáneos, como Regoyos o Zuloaga, y que culminará en Machado, el verdadero descubridor del sentido literario del paisaje entre nosotros y el que le dio la importancia que ya tenía en otras culturas.

Así que, siendo verdad que nuestra tradición paisajística no es muy antigua, sí es importante a partir de entonces a pesar de los desprecios que todavía sigue obteniendo por parte de alguna gente en nuestro país. El paisaje, que, como concepción estética, es una idea romántica (hasta el Renacimiento al paisaje se le consideraba un adorno más, el del telón de fondo del escenario en el que se desarrollaba la existencia humana), es visto por algunos todavía como algo intrascendente e insustancial, un elemento decorativo que sólo contemplamos y acogemos como tema algunos escritores y pintores sin demasiada imaginación. Como si los impresionistas franceses del XIX o los novelistas nórdicos o americanos carecieran también de ella o como si los escritores viajeros españoles, con Camilo José Cela a la cabeza, necesitaran de los paisajes para suplir su falta de fantasía.

Desde el romanticismo, la idea del paisaje, que hasta entonces sólo era un decorado, el tapiz que completaba las pinturas profanas y religiosas y el escenario teatral, cambió radicalmente, convirtiéndose en un elemento más de éstos y no el menos importante ni el menor. Los paisajes hasta entonces armónicos y felices sobre los que destacaban las figuras de Dios o de los hombres, que ocupaban el centro de las iconografías, se convirtieron en más presentes al tiempo que en más dudosos. Despojado de su fe, el hombre, que atravesó la historia apoyado en ella, pasó a entender de repente que ya no era el centro del

mundo y que el paisaje era determinante tanto para su vida como para su sensibilidad. Y, también, que la naturaleza, hasta entonces representada de un modo idílico, como correspondía a su carácter puramente ornamental, no era ya aquel lugar fabuloso en el que el hombre vivía feliz, sino el espejo que reflejaba sus ilusiones, sus miedos y sus temores. De ahí que las ruinas (reales o artificiales), los paisajes solitarios y vacíos, los cielos limpios o amenazantes, los océanos inmensos o los desiertos atravesados por una luz cegadora sustituyan poco a poco en sus poemas y en sus cuadros a los amables paisajes clásicos en los que todo estaba en su sitio, desde los hombres a los animales, confirmando de ese modo lo que la humanidad ya sabía desde su origen, pero que se había empeñado en negarse tras los muchos subterfugios religiosos o profanos inventados para ello: que el hombre es un elemento más del paisaje, por más que les duela a muchos.

Sorprende, por eso mismo, que, a dos siglos ya de ese descubrimiento y después de toda la producción filosófica, artística y literaria que se ha generado a partir de él, en España se siga viendo el paisaje con cierto distanciamiento, incluso con displicencia, tanto a nivel cultural como sociológico. Cierto que muchas personas lo consideran fundamental para su realización vital y que hay artistas que han hecho de él el motivo central de sus creaciones, pero, por lo general, al español el paisaje le resulta indiferente, cuando no directamente un obstáculo para sus pretensiones de desarrollo, que circunscribe normalmente a lo económico e inmediato. Sólo así puede explicarse la destrucción progresiva a la que lo somete, tanto con obras públicas como privadas, no siempre necesarias y a veces incomprensibles (y que contrasta con el respeto que el paisaje recibe en otros países), y sólo desde esa perspectiva puede entenderse el desprecio que el paisajismo, como concepción estética, merece generalmente por parte de una crítica ignorante que considera aquél algo secundario y de una sociedad para la que el paisaje es sólo lo que se ve por la ventanilla al pasar en coche.

Ahora que la crisis económica ha detenido de golpe la destrucción a la que nuestro país ha sometido durante décadas los diferentes paisajes de nuestra geografía, quizá sea la ocasión de replantearse el modo en el que los españoles contemplamos el mundo que nos rodea, tan alejado del de nuestros vecinos. Basta mirar por televisión cualquier carrera ciclista, cualquier documental de divulgación o viajes (y no digamos ya viajar directamente) para darnos cuenta de hasta qué

punto todavía hay una enorme diferencia entre los españoles y otros europeos en el cuidado de la naturaleza y del aspecto de nuestras ciudades, que también son paisaje aunque muchos constructores y arquitectos no parezcan comprenderlo. Y, sobre todo, quizá sea la ocasión para que nuestros gobernantes también entiendan que los paisajes, esos espejos en los que nos reflejamos todos y que condicionan, por ello mismo, nuestra sensibilidad, son tan valiosos para nuestro bienestar como la sanidad o la educación, aunque solamente sea porque influyen en nuestro ánimo tanto como las condiciones de vida. Y es que ya lo dijo Pla, el gran divulgador del paisaje ampurdanés, en el que nació y vivió: lo que diferencia al hombre del resto de los animales, aparte de la capacidad de pensar, es la de disfrutar del paisaje; es decir, de mirar el paisaje con mirada inteligente.

Dame una teja de tu pueblo y te diré cómo es el mundo, decían los novelistas rusos del XIX, afirmación que desde Portugal corroboraría Miguel Torga ya en el XX al afirmar que lo universal no es más que lo local sin paredes. Entre medias y después, son miles los escritores, pintores, músicos o cineastas que han hecho del paisaje original (del materno en muchos casos) el marco de sus creaciones sin que eso supiera caer en el localismo. Sin ánimo de exhaustividad, nombraré a Álvaro Cunqueiro, a Anxel Fole, al propio Pla, al castellano Miguel Delibes, al leonés Antonio Pereira, a los vascos Pinilla o Bernardo Atxaga o, ya que estamos en su fundación, al José Manuel Caballero Bonald de sus mejores novelas, ésas que rememoran el Jerez de sus recuerdos, como ejemplos de escritores que han construido su obra sobre un paisaje sin que ello haya supuesto limitación a su difusión; al contrario, asentando sobre esa circunstancia parte de su universalidad. E igual podría decirse de los muchos escritores extranjeros, desde Sciascia a William Faulkner, pasando por Jean Giono, Miguel Torga, Lars Gustafson, Bufalino o Thomas Bernhard, que construyeron su obra sobre un paisaje materno (o sobre otro adoptado, pero tan familiar como éste) y cuya universalidad nadie niega, y menos entre sus compatriotas.

Decía el francés Jonász que la obra que todos representamos es la misma: la vida; el escenario es también el mismo para todos: el mundo; lo único que cambian son las circunstancias temporales y geográficas de cada uno. Nuestras circunstancias temporales son las de este tiempo actual, ni mejor ni peor que cualquier otro, salvo en lo que se refiere al desarrollo técnico, científico y económico, que indu-

dablemente son mejores que en cualquier otra época de la historia, y nuestras circunstancias geográficas son las que a cada uno nos tocaron en suerte a la hora de nacer y de vivir. Tampoco ninguna es mejor que otra, salvo por su situación social y económica, por más que muchas personas hagan de ello bandera, incluso les lleve a pelearse con los demás. En lo que se refiere a la literatura, en cualquier caso, la función de esas circunstancias es únicamente servir de espejo y de contrapunto al ánimo del artista y de escenario para sus creaciones. Desde ese punto de vista, ¿qué paisaje mejor que el que más conoce para situar sus obras? ¿Qué espejo más adecuado para reflejar su alma, tal y como sostenía el pintor alemán Caspar David Friedrich que tenía que hacer el artista, que ése en el que aprendió a mirar y a entender el mundo? ¿Qué escenario mejor para sus sueños que el que mejor conoce y del que más gusta, por más que también conozca y guste de otros? Al fin y al cabo, de lo que la literatura y el arte tratan es del paisaje del alma, que, sin paisaje exterior, es sólo una nebulosa.

En esta convicción, y en la constatación de no estar solo después de haber leído la obra de muchos escritores anteriores a mí o contemporáneos y de haber visto reflejados mis sueños y mis pasiones en pintores, cineastas, músicos y arquitectos de diferentes partes del mundo, todos con sus particulares circunstancias geográficas, todos con sus paisajes maternos, todos con su diferente idioma, he escrito mi propia obra sin importarme el papanatismo de muchos críticos españoles ni la ignorancia de ciertos compatriotas que confunden lo exótico con lo excelente y la universalidad con ese tocino del que tanto reniegan al mismo tiempo, por español y por costumbrista. Ya decía Einstein, que algo sabía del tema, que es más fácil desintegrar un átomo que una idea preconcebida (Dürremat añadiría que lo evidente es lo más difícil de demostrar), y en el fondo uno sabe desde siempre que para escribir literariamente en España hay que hacer lo que hizo Ulises al pasar ante la isla de las sirenas: taponarse con cera los oídos para no escuchar sus cánticos seductores. El rumbo de cada uno lo marca él mismo y el mío está marcado para siempre por una lengua y unos paisajes que me acompañan a todas partes, tanto si escribo como si sueño, no porque yo me lo haya propuesto, sino porque forman parte de mi sensibilidad. No son ni mejores ni peores que los de las demás personas. Simplemente son los míos, ésos en los que mejor me expreso y a través de los que mejor puedo llegar a mis semejantes, que es el objetivo de la literatura.

Concluyo como empecé: con una cita que me pertenece, si es que el autor es dueño de algo. Corresponde a mi primer libro de poesía y dice:

> "Miro hacia atrás, hacia el árbol podrido que repentinamente se quedó sin sombra y encuentro solamente un charco ensangrentado de silencio y una vía muerta por la que nunca pasó nadie.
>
> Cruzo los soportales del mercado donde se exponen chorreantes los despojos del recuerdo.
>
> Levemente descorro la cortina de niebla que levanté día a día en torno a mi memoria y sólo encuentro los pájaros que se han quedado helados sobre los hilos del telégrafo.
>
> Tras las choperas blancas, asciende lentamente el vaho dulce y tibio de un establo que espera en la distancia la vuelta ya imposible de los bueyes suicidados en el río.
>
> Miro hacia atrás y sólo encuentro un lejano y dolorido olor a brezo".

Muchas gracias.

El viaje como género literario

Participantes: J.J. Armas Marcelo, José Esteban, Fernando R. Lafuente y Ana Rodríguez Tenorio.

Ana Rodríguez Tenorio: No sé si es casualidad, pero la organización ha acertado porque este tema de los viajes coincide con el ecuador del congreso, lo cual es muy apropiado.

No voy a recurrir a los tópicos de que la literatura está plagada de viajes y que el viaje está plagado de literatura, porque hasta el más profano cuando más se puede acercar a lo literario es cuando cuenta un viaje, los descubrimientos que ha hecho, lo que le ha sorprendido, cuando describe un paisaje o las gentes que ha conocido. Me parece que eso es evidente.

Voy a presentar brevemente a cada uno de los participantes. Juan José Armas Marcelo, nacido en Las Palmas de Gran Canaria, es licenciado en Filología Clásica por la Universidad Complutense y ha publicado gran cantidad de novelas, entre ellas *Calima, Las naves quemadas, Los dioses de sí mismos* (que fue Premio Internacional de Novela Plaza y Janés), *Madrid, Distrito Federal*, *El niño de Luto y el cocinero del Papa*, *La Orden del Tigre*, *Casi todas las mujeres* (que fue Premio Ciudad de Torrevieja), *Al sur de la resurrección*… Es, y en esto coinciden los tres participantes, un viajero incansable, que incorpora además esa experiencia de los viajes a su literatura. Muchos de sus críticos dicen que es el más iberoamericano de los escritores españoles. Está sobradamente justificado que intervenga en esta mesa.

José Esteban nació en Sigüenza. Es escritor, periodista, folklorista, paremiólogo, editor y ha cultivado el ensayo en sus múltiples facetas. Estudió Magisterio y Derecho, intervino en la vida política clandestina española durante la dictadura franquista y fue asiduo tertuliano del Café Gijón. Contribuyó a poner de moda el género literario de la novela histórica con dos obras: *El himno de Riego* y *La España peregrina*, en una época (año 1984 y 1988) en que este género apenas había abordado el tema español en nuestro país. Durante el franquismo publicó poemas y trabajos críticos en diversas revistas literarias, emblemáticas algunas de ellas, como *Ínsula*, *Cuadernos para el Diálogo* o *Triunfo.* Codirigió (con Jesús Munárriz y Antonio Martínez Sarrión) *La Ilustración Poética Española e Iberoamericana*, revista

de poesía, y ha elaborado numerosas antologías. Como editor, también se ha ocupado de recuperar autores olvidados de la República y, entre sus obras se cuentan *El Madrid liberal*, *Viajeros hispanoamericanos en Madrid*, *El Madrid de la República*, *Mateo Morral*, *Las mil y una palabras de casa de putas*, *El caballo en el refranero*, *Refranero contra Europa*, *Apodos, motes y refranes de Guadalajara*, etc. Como ven, su literatura es muy diversa. En 2007 se recogieron sus artículos de prensa en *Escarceos periodísticos*.

En cuanto a Fernando Rodríguez Lafuente, nacido en Madrid, es Doctor en Filología por la Universidad Complutense, de la que ahora es profesor. Es escritor, periodista y ensayista y ha desarrollado una destacada trayectoria de gestor cultural. Dirigió el Instituto Cervantes en Madrid, fue director general del Libro, Archivos y Bibliotecas en el Ministerio de Educación, del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Buenos Aires y de Relaciones Institucionales de la Fundación Ortega y Gasset. Es también un viajero infatigable, un cinéfilo de devoción, y ha dedicado buena parte de su vida a la difusión de la cultura española, entre otras cosas como profesor invitado en varias universidades norteamericanas, neozelandesas, japonesas… Ha colaborado en diversas revistas culturales, como *Ínsula* o *Cuadernos Hispanoamericanos*, y colabora en la edición de las Obras Completas de Ramón Gómez de la Serna. Es miembro del Consejo Académico de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, autor (junto con Ignacio Sánchez Cámara) de *La apoteosis de lo neutro*, y de diversas ediciones sobre cine, literatura española e iberoamericana.

Paso la palabra a Juan José Armas Marcelo.

J.J. Armas Marcelo: Tengo que hacerles una confesión. Me da mucho gusto hacerla aquí, en la Fundación Caballero Bonald, y en este curso de Literatura y Naturaleza con el tema del viaje sobrevolando esta aula. Hoy es un día muy especial para mí. Primero, porque estoy en esta mesa con Fernando R. Lafuente y Pepe Esteban que no solamente son viejos amigos (o amigos viejos), sino que además he hecho con ellos algunos viajes sumamente divertidos. Contaré una anécdota de uno de esos viajes antes de leerles el texto que he preparado para esta mesa.

Lo segundo es agradecer a la misma Fundación Caballero Bonald que yo pueda estar aquí hablándoles a ustedes sobre mis propias confesiones. Caballero Bonald, como ha dicho ya Julio Llamazares, es una

de las cumbres de las literaturas (y lo digo en plural) en lengua española. Suelo decir además que para mí Caballero Bonald es el mejor escritor que hay en España actualmente. Es posible que no sea para todo el mundo el mejor poeta; es posible que no sea el mejor memorialista; es posible que no sea el mejor novelista, y tampoco el mejor ensayista, pero todos los palos los ha tocado con una perfección y una elegancia muy poco común en la literatura española de los últimos años. De modo que no me duelen prendas, sino al contrario, reconocer que es uno de mis dos maestros literarios y vitales que, felizmente, siguen vivos y espero que estén muchos años con nosotros. El otro modelo que yo tengo como escritor es Vargas Llosa, que precisamente viene esta tarde para mañana recibir el Premio de Ensayo Caballero Bonald. De manera que es un día de regocijo y de vieja amistad. Es así como veo yo la vida y la literatura.

Hablaba Jesús Fernández Palacios de un episodio en un castillo de las Navas del Marqués. Nosotros hicimos un viaje a Reikiavik, invitados por el cónsul español en Oslo (todo muy surrealista pero muy divertido), para hablar del español y de nuestras literaturas en la Universidad. Pusieron el acto a las dos de la tarde y recuerdo que Pepe Esteban se quedó dormido hablando. No era una hora precisamente adecuada. Eso fue en junio y había ya sol de medianoche. Quiere decir que no hay noche. Había poco menos que esta claridad de mediodía a las dos y media de la mañana. Íbamos por una de las grandes avenidas de Reikiavik, ya muy contentos, Pepe Esteban, Fernando Rodríguez Lafuente, Carmen Asenjo (su mujer) y yo, y recogimos un maravilloso despojo de la noche, vestido de fucsia y con una gran borrachera. La bautizamos Sugar Baby, y nos la llevamos a una especie de bar donde felizmente se reunía todo lo peor de la noche de Reikiavik. Allí se podía fumar y beber cualquier cosa, y allí llevamos a Sugar Baby creyendo que le estábamos descubriendo un antro nuevo. Pero ella era la reina del antro ése. No hizo un striptease, pero sí un baile que terminaba dándole un beso en la boca a Pepe Esteban. Tendrían que ver ustedes la cara de Pepe en el momento en que la bailarina nocturna estuvo a punto de darle el beso, porque en ese instante se abrió la puerta del bar y entró el novio de Sugar Baby. El novio o, como decimos nosotros, el maromo. Vino derecho hacia donde estábamos. Estábamos muy asustados. Afortunadamente, estaba con nosotros un "vikingo" de dos metros y medio –y que, casualmente, tiene aquí mismo, en Jerez, unas

bodegas y está con nosotros hoy-, que se levantó y que, con sus manos pantagruélicas, paró el previsible golpe que le habría caído a Pepe Esteban por su arrebato ante Sugar Baby. En fin, no hemos llegado a tener el privilegio del striptease pero sí este buen recuerdo.

Yo he preparado un texto que es una reflexión y una confesión sobre el viaje y la literatura, porque tengo la creciente sospecha, después de entrar en esta vejez que espero sea interminable y divertida, de que la vida no es exactamente lo que nos dijeron: un destino. No lo creo. Cada vez entiendo más que es un viaje que no va a ninguna parte. ¿Y si ése fuera el destino del escritor, no ir a ninguna parte, hacer simplemente el viaje, lo que Richard Ford traduce en su libro de viajes por España como "un trabajo de amor"? Cuando sospecho que la vida es un viaje hacia muchos lugares y hacia ninguno en particular, entiendo también como escritor que cada uno de los viajes que hacemos en la vida, además de la misma vida, es una expectativa y una oportunidad de escritura. Hay escritores, dicho sea de paso, que entienden que su vida es la escritura y que su escritura es literatura, de modo que su vida es, en efecto, literatura. Este tipo de escritores lo ven y lo observan todo, y todo lo experimentan, incluso la lectura cotidiana de los libros de sus colegas, bajo un prisma absolutamente literario. Para ellos (para mí también) todo es literatura. Todo cuanto vemos y padecemos, gozamos, observamos, sentimos o despreciamos, es literatura.

Un escritor como Naipaul, premio Nobel, no ha escrito sus mejores libros en sus novelas, aunque en sus libros de viajes y en sus memorias (que son otro viaje continuo, el viaje a la propia semilla, recordando a Alejo Carpentier) haya encontrado material para ellas. Sus mejores libros son los de viajes, donde a mi entender está su gran sabiduría de escritor. Sus dos libros sobre la India, *El regreso de Eva Perón y otras crónicas* (concebido éste como un libro de reportajes viajeros y periodísticos) y sus libros de viajes a los países del Islam no árabes son de los mejores que he leído en mi vida. Y es también su mejor escritura literaria.

Un escritor como Paul Theroux (con quien cenamos no hace mucho en Madrid Fernando R. Lafuente y yo mismo), que fue durante mucho tiempo admirador y alumno predilecto de Naipaul, hasta que escribió una biografía terrible contra su ex maestro literario, tiene a mi entender su mejor escritura literaria (a pesar de ser muy buen novelista en *La costa de los mosquitos* y en *Chicago Loop*) en sus libros de viaje,

sobre todo *En el gallo de hierro*, que cuenta el viaje que realizó a través de China.

Uno de los mejores libros de un escritor como Camilo José Cela es *El viaje a la Alcarria*, un libro inteligente, escrito con la sangre del poema que escriben los mejores poetas, un libro insoslayable en la literatura contemporánea en lengua española, un libro fresco y al mismo tiempo profundo, tan relevante en su obra general como en el conjunto de la literatura de nuestro tiempo.

Hay cientos de casos como los que acabo de citar, en los que el escritor sabe a ciencia cierta que hace el viaje para escribirlo. Como los escritores que recorren su vida escribiéndola en sus memorias, recuerdos o autobiografías. Van dos títulos que nos tocan de cerca en este día: *Vivir para contarla*, de García Márquez, y *La costumbre de vivir*, de Caballero Bonald. Los dos se refieren a sus memorias y los dos saben que al escribir lo que escriben en esos libros transforman la memoria de su vida en literatura autobiográfica, y saben, pues, que su literatura es vida y su vida, literatura. Como lo sabe Jorge Semprún, incluso en sus libros de ficción: *El largo viaje* o *La segunda muerte de Ramón Mercader*. Como lo sabe Jorge Edwards cuando escribe aquél en diciembre de 1973 escandaloso *Persona non grata*, y bastantes años después *Adiós, poeta,* un libro que parece que está escrito en homenaje al Nobel chileno y que, sin embargo, tiene un personaje mucho más central y al mismo tiempo excéntrico: el propio autor de la escritura.

Ahora casi estoy dispuesto a decir que todos los escritores, hasta los más aparentemente estáticos, es decir, no viajeros, son viajeros por ser escritores. Si un lector como cualquiera de nosotros comete y perpetra la hazaña que significa hoy leer de nuevo *Paradiso*, de José Lezama Lima, que vivió sin moverse de La Habana en su casa de Trocadero 162 Bajo, muy cerca del Paseo del Prado, ese lector se dará cuenta de por cuántos mundos nuevos, por cuántos universos maravillosos, desde el gastronómico al más sensual de la sexualidad directa, desde el gramatical al más excelso y gongorino, nos lleva y nos hace viajar ese viajero inmóvil que es siempre el gran poeta cubano Lezama Lima. Desde Ciro Bayo en español, que es el maestro silencioso y hasta olvidado de otros muchos escritores de nuestra lengua, y desde luego del Cela que acabo de citar de *El viaje a la Alcarria*, al último escritor que yo haya leído hace tan sólo un par de días, creo –y a eso me refería cuando hablaba de sospecha- que todos saben que la vida es un viaje, y que el viaje es, al

fin y al cabo, un fin en sí mismo, porque la escritura literaria -desde *La Odisea*, el más grande libro de viajes jamás contado ni escrito, pasando por *El Quijote* y llegando a nosotros mismos- es también un fin en sí misma, sin que esto quiera decir que la escritura literaria, en determinados momentos, no tenga además otros fines. Por eso, de acuerdo con Richard Ford, no me resulta exagerado afirmar que, puesto que la vida es un viaje y que el viaje y la vida son para cualquier escritor su literatura, la literatura es un continuo e interminable trabajo de amor. Y confieso que no me he leído todos los libros de Ford de sus viajes por España, sino que he hojeado algunos tomos (el de Andalucía sobre todo, y el primero, donde da consejos para viajar y escribir por España y donde define su trabajo, como ya he dicho, como un trabajo de amor) pero, como compensación, he leído en griego homérico, la lengua en que fue escrito por no se sabe bien cuántos ciegos, o Borges de la Antigüedad y magos del verso y la palabra, todos los cantos de *La Odisea*, mi libro de cabecera. Igual que lo era para Alonso Quijano y para Íñigo de Loyola (para la eternidad San Ignacio de Loyola) el *Amadís de Gaula.* Exactamente igual que a ellos los volvió locos el *Amadís* y los convirtió en seres eternos (uno se volvió loco por ser caballero andante, y el otro por ser caballero andante de la cristiandad, o sea, santo), a mí *La Odisea* me ha convertido desde muy joven en un loco viajero. O en un viajero loco. Porque ahí, en el viaje que tengo delante, en cualquier lugar del mundo, es donde se encuentra la expectativa de un libro, esperándome escondido en un bar, en una esquina de una plaza o en un parque que no había visto nunca antes, o en la Selva del Tigre de Buenos Aires, o en La Habana que visitó el Papa hace unos años, o en el Chile de Pinochet, o en la India de Indira Gandhi. De modo que bienaventurado sea el viaje porque de él es el reino del escritor. Ahí, en el viaje, en la vida, encuentro mi propia escritura literaria y me encuentro como el pez en el agua, con la memoria suelta y el chinchorro en alta mar para ver la sombra de la novela o del libro que me está esperando en cada lugar que visito. De este modo, gracias al viaje, he escrito dos novelas que tienen lugar en Cuba: *Así en La Habana como en el cielo* y *El Niño de Luto y el cocinero del Papa* -y me queda por escribir una tercera que se titula *El Seguroso*-, una novela que tiene lugar en Argentina, *La Orden del Tigre*, otra que tiene lugar esencialmente en Santiago de Chile, *Al sur de la resurrección*, una biografía de Vargas Llosa que es mi novela sobre el Perú. Está por escribirse, aunque la tengo toda

en mi cabeza, una novela sobre los asesinatos de unos españoles en la India cuando Indira Gandhi era presidente de los países no alineados. Tengo pensada otra en México, donde encontré las huellas perdidas de mi pariente la escritora Mercedes Pinto, que escribió *Él*, la novela sobre la que Buñuel hizo una película del mismo título. Otra en Panamá, con Torrijos, Chuchú Martínez y el Canal como personajes centrales. Y hace unos meses terminé una novela aún sin título que es mi novela venezolana sobre dos grandes viajeros y guerreros americanos: el Generalísimo Miranda, oculto por la historia del gran dios libertador, y el propio libertador, Simón Bolívar.

Según mi propia experiencia, en los viajes un escritor que lo es de verdad no puede ser ni hacer de turista ni un solo momento, ni siquiera cuando sus guías quieren que lo sea. Rodríguez Lafuente está aquí para constatar lo que voy a contar. En un viaje que hicimos juntos a Buenos Aires, fuimos al Tigre, a unos 30 kilómetros del microcentro bonaerense. Ahí, en el centro de aquella Venecia salvaje, llena de canales e islas, estaba la casa de Sarmiento, que se recluía en el Tigre a escribir sus decenas de libros. Ahí se pegó un tiro, o se bebió un largo vaso de arsénico como si fuera un trago de ron, el poeta nacional Leopoldo Lugones. En aquellas aguas color chocolate están hundidos para siempre decenas de cadáveres de opositores políticos al régimen dictatorial de Videla. Ahí vivieron y fueron detenidos Haroldo Conti y Rodolfo Walsh, que no aparecieron más. Ahí crujían por doquier las leyendas. Era un lugar central y, al mismo tiempo, excéntrico, con apariencia marginal pero en cuyas 5.000 islas e islotes vivían todos los días miles de argentinos, escondidos o no, que viajaban por la vida entre canales de agua color chocolate. Y ahí, en medio de ese fulgor de vida, surgió el fogonazo: "Voy a escribir una novela sobre el Tigre"-le dije a Rodríguez Lafuente y a quienes nos acompañaban en la falúa en aquellos momentos. Había ido, sí, a Buenos Aires con anterioridad algunas veces pero luego, para escribir la novela, fui doce veces más, en algunos de esos viajes internándome más de la cuenta en el Tigre. Pero ese viaje me había obsesionado tanto, el fogonazo fue tan fuerte y de tal virulencia, que *La Orden del Tigre* pasó a ser una prioridad en mi vida de novelista y, por tanto, en mi escritura literaria. Y ahí está, ya con varias ediciones, como ejemplo de lo que vengo sosteniendo.

Antes hablé de la India. Voy a hablar un poco más de esa parte fascinante del mundo. Yo llegué por primera vez al aeropuerto de Delhi

con una troupe de periodistas españoles de élite (perdonen ustedes la contradicción paradójica del asunto), y me juré a las pocas horas, y con gran torpeza occidental, no volver a poner un pie en la India en toda mi vida. Me pareció repugnante. Sí, lo sé, era y es una tierra llena de historia y leyendas donde, en cada territorio, puede encontrarse una novela o un relato que escribir. Un amigo que hice en ese viaje, un indio de Sinla, guía profesional que había aprendido un español más que aceptable a partir de escuchar una y otra vez canciones de Julio Iglesias y, asómbrense, leer libros de Antonio Gala, me contó la historia de un par de profesores españoles que ocuparon una cátedra de español que estaba maldita, según él. Uno murió asesinado, y el otro tuvo que regresar a España luego de una tragedia, un secuestro…Ahí había una novela. Y fui yo quien, un año más tarde, dejando atrás el juramento de no volver nunca a la India, regresé a Delhi y recorrí paso a paso la novela que ahora tengo en la cabeza. En fin, dejemos hablar al viaje. Salgamos a otras calles que no son nuestra cotidianidad. Ahí encontraremos el tesoro literario que estamos buscando.

Lo decía Picasso de otra manera: "Yo no busco: encuentro". Yo, que no soy Picasso, lo digo a la mía: "Viajo, luego encuentro".

Fernando R. Lafuente: Gracias, como siempre, a la Fundación Caballero Bonald por la amabilísima y generosísima invitación a venir a Jerez, que siempre es un honor.

Me lo ha pisado Juancho, y no habíamos hablado antes: iba a empezar precisamente con que todos los libros, des de *La Ilíada* a *El Quijote*, y desde *El Quijote* hasta hoy mismo, son libros de viajes. Pero, como él ha contado la anécdota de Islandia, no ha contado la parte que le tocó a él, que fue la más divertida. Estábamos cenando en un restaurante espléndido, en Islandia (aquí nos acompaña Tomás Petersen, que era nuestro cicerone en Reikiavik), y en una de las mesas, que estaba cerca pero que sólo podía ver Juancho, había una pareja que se había comido prácticamente toda la carta y había repetido todos los postres. Un caso extraordinario, debía de ser bulimia. Y el aspecto les acompañaba. Juancho estuvo todo el rato casi sin hacernos caso, probablemente con esa curiosidad del novelista, que siempre ve una historia incluso donde no la hay. Se pasó la cena mirando a esta entrañable pareja. Pero, claro, si alguien está mirando continuamente a otra mesa, los que están siendo mirados se mosquean muchísimo. Quizás el

sentimiento de culpa porque estaban acabando con todo hacía que no dijeran nada. Y la resistencia tiene un límite, pero cuando ves que se está comiendo platos y platos como si fuera un concurso, alguna risa tímida y escondida aparece. A Juancho se le escapó más de una, y no precisamente tímida, porque, cuando se levantó aquella pareja después del festín, el tipo se acercó a Juancho por detrás, le puso la mano en el hombro, hundiendo unos dedos como chorizos de Cantimpalo y le hizo la pregunta del millón: "¿Eres italiano?". Ya empezábamos mal, porque ya saben ustedes que hay toda una saga de crímenes y películas sobre eso. Pero el orgullo nacional salió. Absolutamente asustado por aquellas morcillas que tenía sobre el hombro, con una vocecilla como de bebé, o como un niño de primera comunión aterrado por todos los pecados que no ha confesado, que apenas se oía (fue absolutamente lamentable para su imagen, este hombre corajudo de metro ochenta que ha viajado por todo el mundo) Juancho dijo: "No, soy español, español". Creo que era para evitar que le sacudiera de verdad. Pero Tomás Petersen otra vez estuvo al quite y nos salvó.

En el prólogo de Cervantes al *Persiles* podemos leer una advertencia extraordinaria para cualquier viajero: "Viajar hace a los hombres discretos". Los que hemos vivido en otros continentes hemos aprendido (y es útil para estos tiempos de inmigración y de mestizaje que va a vivir irremisiblemente este continente que ha sido muy poco mestizo a lo largo de su historia) que el viajar hace a los hombres discretos respecto a las costumbres, a las culturas, a los usos y a las gastronomías. Te hace ser discreto por abierto. Partiendo además de que la lengua española es una lengua de andariegos y de inmigrantes, una lengua de frontera, no es malo ese recordatorio. Yo tuve la enorme suerte, por inconsciente, de vivir unos años en Pekín.

Todos los viajeros, de manera particular los que estuvieron por Andalucía a partir del S.XIX, cuando el "gran tour inglés" incluye España, dan una imagen de este país que después se va a convertir en un estereotipo. Esa imagen que nos han proyectado, desde Carmen la Cigarrera hasta la muerte de Franco, permanecería invariable a los ojos del resto de Europa y de Occidente. Los profesores Emilio Amo de Espinosa y Manuel Ortega, y yo mismo, nos dedicamos unos años a trabajar la cuestión de la imagen de España, y descubrimos dos cartas formidables. Una, del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, es la relación de una reunión entre una delegación española y otra fran-

cesa a finales del S.XVI, "en algún lugar de los Pirineos", como dirían en las películas. La primera imagen que veríamos en esa película sería a los franceses con elegantes y vistosos trajes, muy coloridos, mientras que los españoles van todos de negro con gola blanca. Y al final, como ocurre ahora porque las cosas no cambian mucho, los franceses, después de discutir cuestiones probablemente territoriales y militares, invitan a los españoles a una cena en el castillo cercano, con música y manjares. Y los españoles del S.XVI les contestan que muchísimas gracias pero que ellos al día siguiente tienen que madrugar. Esa imagen de los españoles a lo largo del XVI para Francia y otros países es como la de una especie de nórdicos. Pero cambia radicalmente a partir de los viajeros franceses e ingleses del S.XIX fundamentalmente, aunque ya en el S.XVII leemos uno de los viajes más célebres escritos en Francia, en el que una duquesa francesa cuenta su entrada en Madrid, el 16 de enero de 1647, con el paisaje, el calor, el polvo, como si entrara en Casablanca. Por las tablas que hay en la Biblioteca Nacional descubrimos que ese enero de 1647 fue uno de los más fríos del S.XVII, pero ella cuenta su entrada en Madrid sudando y con un calor atorrante porque ésa era la imagen que tenía que vender.

Hay una carta a Mérimée de un amigo donde éste le pide, ya que están dando tanto la brasa con ir a España, que le diga las fondas, las ciudades, los monumentos que hay que ver, para no perder el tiempo. Y Mérimée le contesta: "Ya no tiene mucho interés que vayas a España, porque han puesto el ferrocarril". Es decir, ese lugar exótico, casi de sangre y de fuego, de navajas en la liga y de toreros, ya no es lo que era, porque están construyendo el ferrocarril. Fíjense hasta dónde se perpetúa esa imagen: ¿en qué película magistral de la historia del cine español el tema es prácticamente el que les estoy contando? En *Bienvenido, Mister Marshall* de Berlanga, donde un noble pueblo de La Mancha, en medio de la Castilla más dura, ante la llegada de los americanos, se disfraza de andaluz porque se piensa que el estereotipo que quieren encontrar de España es el de Andalucía. Hay que decir que mucha literatura de viajes también tiene este concepto.

Los chinos, que son un pueblo muy sabio y antiguo (y agárrense por lo que pueda venir), solían decirme que cuando un extranjero va a China 15 días o un mes, vuelve a su país y escribe un libro para explicar a sus compatriotas qué es China; que si ese extranjero está en China un año o cinco, cuando vuelve a su país escribe un artículo divulgativo de

20 ó 30 folios para contra su experiencia; pero que, si vive en China más de cinco años, es incapaz de escribir una sola línea cuando vuelve a su país. Esa experiencia es distinta de la del escritor.

Se ha citado antes la edición de las Obras Completas de Ramón Gómez de la Serna que hice con Ioanna Zlotescu (aunque no estamos consiguiendo introducirlo en el canon, sorprendentemente, siendo uno de los grandes escritores españoles del S.XX). Pues Ramón decía algo formidable: "Desengáñense: el viaje más fascinante de un escritor es el del dedo sobre el mapa". Algo así venía a decir Rafael Cansinos Assens cuando, asustado del comienzo de la guerra civil, se exilia prácticamente en su casa de la calle Menéndez Pelayo (no volvió casi a salir de ella hasta su muerte en 1964), escribía que el viaje más fascinante que podía hacer era el viaje a través de su pasillo. O Chesterton: "La mayor aventura es conocer al vecino".

La vida es un viaje sin vuelta. Los mapas son borradores invisibles, o con zonas en sombra. Cuando Joseph Conrad era niño, le fascinaban esas zonas en sombra, desconocidas, que todavía había en los mapas. Es verdad que la cartografía describe el mundo. El gran escritor Paul Bowles, el de *El cielo protector* (uno de los grandes libros de viaje de la literatura, por cierto), también nos hace un aviso que probablemente les ha pasado a todos ustedes: "De día, su cuarto vacío tenía cuatro paredes, y las paredes contenían un espacio definido. De noche, el cuarto se extendía interminablemente en la oscuridad." Es esa fascinación de la literatura de viajes.

La literatura de viajes es aquel género que se distingue, y no se separa de otros géneros literarios, por la declaración ingenua de su único deseo y de su único placer, el de siempre partir y nunca llegar, ofreciéndonos para leer un mundo en perpetuo movimiento. La literatura, y el cine, como viaje, y el viaje como elemento casi vertebrador del concepto literatura. He citado antes el *Persiles* y lo voy a volver a citar. En su prólogo, Cervantes, que ha viajado a Italia, Lepanto, Constantinopla y Argel, que ha intentado ir a las Indias y no le han dejado, escribe, cuando se ve de nuevo con el pie en el estribo: "El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la ida sobre el deseo que tengo de vivir". De vivir como se sueña un viaje: con la melancólica ironía ante la desventura, la levedad y la gracia que exige la observación, la comprensión del mundo y máxime de sus miserias, la decisión rotunda y confesa de sentirse incapaz de

juzgar a los demás, y menos de condenarlos, y la voluntad de soñar esa lejana partida de ajedrez en la que se dirimen los pasos contados de un viaje sin retorno, sin escalas y sin ataduras.

Existe también otro ámbito en el escritor, en el viajero. Lo contaba Francisco Solano. El libro de viaje, que supone también un viaje, supone también un viaje hacia un libro. El viaje, la literatura, una especie de pleonasmo del que se desconoce cuál es el origen del otro: el viaje a la palabra.

> "En su relato-cuenta Ángel Casquet- no había nada excepcional, salvo el hecho de que era su vida. Todas las grandes tradiciones literarias están teñidas de la metáfora del viaje, desde la cultura china, con el *Viaje al oeste del Rey Mono*, de Wu Cheng, al Gilgamesh, al Ulises, a las sagas islandesas de Erik el Rojo, o al *Cantar de los Nibelungos*. Valga otro dato para esa fusión: por ejemplo, Bernardino de Saint-Pierre, en la isla de Madagascar, escribe el *Viaje a la Isla de Francia*, donde dice, en plena Ilustración francesa: "Nos falta un modelo dentro de un género tan interesante, y nos faltará por mucho tiempo puesto que ni Voltaire, ni D'Alembert, ni Buffon ni Rousseau nos lo han ofrecido. Creo que este género tan poco tratado está lleno de dificultades. Hace falta poseer conocimientos universales, un orden dentro de un plan, un estilo fogoso, sinceridad, y es necesario hablar de todo. Si se omite algún asunto, la obra resultará imperfecta; si se dice todo, ésta se desdibujará y el interés se perderá."

Es curiosa la historia de España. El primer occidental que llega a la Meca no es el capitán Burton; es un español, Domingo Badía, que firmaba bajo el pseudónimo de Alí-Bey. Un hombre, o una mujer, es el que sale de viaje, y otro es el que regresa. En cierto sentido se trata de un viaje imposible: el viaje del descubrimiento, una salida hacia un territorio que no existe sino dentro de las propias páginas, de las que uno es capaz de escribir. Los viajeros como vagabundos, que es una imagen inquietante, o estrellas errantes. Lo contrario de esa moral instalada en la burocratización de la vida, sin un lugar, sin un tiempo, sino en todos los lugares, en todos los tiempos, que pulveriza los límites de la provincia. Es curioso, y lo ha adelantado Juancho, que el otro día publicaba un artículo el hijo de Camilo José Cela, y decía que

probablemente lo que iba a quedar de su padre eran los libros de viajes. Fundamentalmente, ese monumento que es el *Viaje a la Alcarria*. De Julio Llamazares es uno de los libros más extraordinarios de viajes que se han publicado en España, *Tras os montes*, verdaderamente conmovedor. Están Josep Pla, Álvaro Cunqueiro, Blasco Ibáñez (que tiene *La vuelta al mundo de un novelista*), incluso un libro que, aunque él se enfadaba cuando se lo decía, hoy ha quedado como libro de viajes: el *Gárgoris y Habidis* de Fernando Sánchez Dragó. Todos son una forma de callejeo, ese viaje redundante, o el texto viajado, que es ir al lugar de los escritores, es decir, a los territorios literarios. Lo real, lo imaginario, y su mezcla. Autores que nunca salieron de su ciudad, como Lovecraft, u otros que no pararon nunca, como Hemingway. Algunos presentaron perspectivas bien diferentes de lugares estereotipados (caso de Cervantes, de Balzac, de Dostoievski, de Dickens) o, por ejemplo, descubrieron un aspecto extraño, tal vez misterioso o banal: el Jarama de Ferlosio, el Nueva York de Paul Aster, el desierto de André Gide, el Estambul de Sergio Pitol, los Buenos Aires de Roberto Arlt, de Bioy, de Borges o de Leopoldo Marechal, el Berlín de *Berlín Alexanderplatz* de Döblin, el Edimburgo de Stevenson, el Borneo de Conrad, el Dublín de Joyce, el Misisipi de Faulkner, el Madrid de Galdós… También topografías fantasmas que han creado: Vetusta, Orbajosa, Comala, la Argónida de Caballero Bonald, Santa María, Macondo… Todas esas biografías de las ciudades. Hay una cuestión formidable: todas son ciudades que no existen. El Dublín de Joyce no existe, ni existía cuando lo escribió él. O bien, esas ciudades son algo más fascinante: confesiones secretas que se han inventado, de una ciudad que existe, pero que tiene un itinerario secreto, casi como un juego de la oca. En todos ellos hay esa recreación de la ciudad. A Joyce le hicieron en cierta ocasión dos preguntas ridículas. Ya saben que se exilió. Pues le preguntaron si no pensaba volver a Dublín, y él le contestó al periodista: "Ah, pero, ¿me he ido alguna vez?" Él llevaba la ciudad dentro. La otra pregunta era cuál era su pretensión al hacer el *Ulises*, y él contestó que si alguna vez se quemaban todos los mapas de Dublín y no había forma de hacer la cartografía, leyendo el Ulises podrían reconstruir la ciudad.

Qué viaje tan fascinante el de *La diligencia*, la película de John Ford. Es la metáfora del viaje esa diligencia donde se reúne una serie de personas completamente distintas. Ahí están la mujer de un militar a punto de dar a luz, un médico borracho, un jugador de mala muerte,

una chica a la que han echado de los cabarets y va buscándose la vida y un tipo que no iba en principio en la diligencia, el personaje que interpreta John Wayne, y que va en busca de una venganza. Y todos ellos juntos, cada uno de su padre y de su madre, deben recorrer un territorio inhóspito (como es la vida, en el fondo) hasta llegar cada uno a su propio destino. O la película *El viaje a ninguna parte*, que se citó, o la de *El viaje alucinante*, o esa maravillosa película que en España se tradujo como *La escapada*, de Dino Risi, o *Centauros del desierto*, o *El paciente inglés*. ¿Y qué me dicen de las películas de trenes, como *Alarma en el expreso*? Esa cosa de meterte en el tren y saber que va a pasar algo, sobre todo si ese viaje dura toda la noche…

Recorrer la historia de la literatura, y a lo largo del S.XX también la del cine, es recorrer la historia de un viaje que en nuestro caso (no en los de la literatura y el cine) tiene un final.

Ana Rodríguez Tenorio: Tiene la palabra José Esteban.

José Esteban: A estas horas de la mañana, voy a hablarles brevemente de lo que yo entiendo por un libro de viajes. No voy a olvidar mi condición de erudito y les voy a presentar a un autor que se ha citado aquí: don Ciro Bayo Segurola, que creo que es el gran maestro del Cela de *Viaje a la Alcarria*, y que escribió el libro de viajes quizá más importante y bonito sobre España: *Lazarillo español*. En *La Odisea*, que es quizás el libro de viajes más apasionante del mundo, decía: "Dichosos los que, como Ulises, han viajado mucho". Yo añado: "Dichosos los que, como Ulises, han viajado mucho y han contado ese viaje". Porque los viajes se hacen para contarlos. No solamente los escritores, sino que todo el que hace un viaje te lo cuenta como puede. Y hasta escriben: muchos libros de viaje son de aficionados. Pero a mí el que me interesa es el viaje literario, el del escritor que te lo cuenta.

Se ha dicho aquí que hay viajes ficticios, los que se hacen entre las cuatro paredes de una casa. En el S.XIX el escritor José Castro y Serrano escribía todos los días una novela por entregas, *La novela de Egipto*, que la gente siguió apasionadamente, aunque él jamás había pisado ese país. En los viajes ficticios hay que distinguir entre los imaginados pero que podrían haber sido reales, como el *Anábasis*, o *La Odisea*, y los imaginarios porque ni han sido ni podrán ser, ya que van a territorios que no existen ni han existido.

Se dice que los españoles hemos escrito pocos libros de viaje. Yo no estoy muy de acuerdo; pero sí que, a tono con lo que decía Fernando del viajero romántico francés o inglés, hay una serie muy importante de libros de viaje escritos por hispanoamericanos sobre España. Hay infinidad de ellos. Así como la Generación del 98 no fue nada viajera (sólo sabemos que Valle Inclán fue a Buenos Aires, mientras que Unamuno siempre prometía que iba a ir a América y jamás fue), no hay un escritor hispanoamericano importante que no haya visitado España y escrito sobre ello. Al producirse, hace 200 años, las independencias americanas, en España estábamos con las guerras carlistas y olvidamos aquellos inmensos territorios. Pero había que romper aquel aislamiento entre hermanos. Había odio y rencor, pero no indiferencia. Y lo rompen los hispanoamericanos; no los políticos, sino los escritores. El primer viaje que conocemos lo hace Sarmiento, que pertenece a la primera generación de la Independencia y es muy antiespañol. Viene a España y todo le parece fatal: son malas nuestras carreteras, Madrid está lleno de mendigos, etc. En eso se parece un poco a lo que podría haber escrito Dumas. Además, es curioso que Dumas y Sarmiento coincidan en España: ambos viene a la boda de de Isabel II, los dos se alojan en Lhardy, que era la pensión más importante de Madrid entonces, los dos van a ver la misma corrida de toros y nos dejan escritos sobre ella, los dos nos dicen lo bestias que somos… Pero hay una diferencia: que el texto de Dumas es muy inferior al de Sarmiento. Éste ve la corrida de toros como un español antitaurino, no como un francés. De igual modo ve España. Lo que ve no le produce goce, como a aquellos escritores franceses e ingleses que venían a ver "color local", pobreza y miseria, y por eso cuando hay trenes ya no quieren volver. Sarmiento ve todo aquello, lo registra, pero está sintiéndolo, porque él no puede ser ajeno a España, hasta el punto de que se le ha comparado con Larra y se ha dicho de él que sufría como un español lo que estaba pasando en España.

Hablábamos también de Bayo y Segurola. Es verdad que el 98 era poco viajero, pero don Ciro Bayo y Segurola pertenece a esa generación, aunque sea un desconocido al lado de Baroja o Valle Inclán, y él sí que viajó. Se marchó muy joven a Buenos Aires, y tuvo una de las vidas de escritor más apasionantes del mundo. En Buenos Aires regentó una escuela de hijos de gauchos, allí aprendió a montar a caballo. Luego, se hizo una exposición en Chicago, y él montó en un jaco y se fue allá. No llegó a Chicago, sino a Bolivia, lo que él llama

el Alto Perú, y ahí se quedó porque le ofrecieron poner una escuela para indios. Allí vivió 5 ó 6 años, y corrió aventuras impresionantes, porque no solamente fue profesor: fue gomero, recogiendo goma por las islas, viajando por los peligrosos ríos del Alto Perú, y se dice que hasta comió carne humana. Una vez le preguntaron a qué sabía y contestó: "Tiene un ligero sabor a cerdo". Fue un escritor apasionante. El poeta cubano Gastón Baquero escribió un artículo muy lúcido sobre él, donde decía que había escritores de ida y escritores de regreso. Los de ida son aquellos que empiezan a escribir muy jóvenes, sin haber vivido nada. Entre nosotros, el ejemplo sería Espronceda o, en Francia, Rimbaud. Los escritores de regreso son aquellos que tras haber vivido y viajado mucho, deciden abrir el baúl de sus recuerdos y viajes, y ponerse a escribir: Corpus Barga, Ciro Bayo, Cervantes… Ciro Bayo vuelve a España después de esas aventuras increíbles y decide ponerse a escribir. Y, pásmense ante la importancia de este personaje, aunque se nos ha contado siempre que Valle Inclán escribió el primer libro sobre dictadores americanos, ésa es una mentira absoluta: lo hace Ciro Bayo, en una serie sobre los marañones, lleva a la literatura al loco de Lope de Aguirre, inventando ese género que hoy está tan de moda. También es él quien nos descubre a nuestros conquistadores de Indias. Se pregunta por qué en España no ha habido un Walter Scott cuando tenemos la conquista de las Indias, mucho más novelable que todo lo que venden los ingleses. Es un anticipador de muchísimas cosas.

Pero por lo que yo lo traigo aquí es por su libro *Lazarillo español*, el clásico y gran maestro de Cela. En el S.XX los viajeros españoles están divididos (quizá como toda España, Escila y Caribdis) en dos clases. Ciges Aparicio, un gran escritor que fue cuñado de Azorín y al que Franco fusiló, escribe hacia 1910 unos viajes a las minas españolas: *Los vencedores* y *Los vencidos*, se titulan. Recorre Asturias, Almadén, Riotinto, y nos deja el testimonio. Son libros de viaje ideológicos; no se conforman con lo que ven, quieren remediarlo. Son libros políticos. Y ese tipo de libros llega hasta hoy, pasando por Sender (*Viaje a la aldea del crimen*) y muchos escritores republicanos, hasta *Caminando por las Hurdes*, de Armando López Salinas y Antonio Ferres, y *Campos de Níjar* de Goytisolo. La otra vía la inaugura Ciro Bayo con el *Lazarillo español*. Es un viaje por España donde se cuenta sencillamente lo que ve. Es un tipo de viaje más aséptico, más literario, donde el escritor, como le sucede a Cela, no se mete en si la situación es mala o buena,

sino que se limitan a reflejarla. Ese camino lo inicia Ciro Bayo y lo sigue Camilo José Cela. Don Ciro Bayo decide un día irse al sur, hacer un viaje por España. Vive en Madrid y quiere irse a Barcelona, de manera que podría hablarse de un viaje al sol. Él dice que le gustaría viajar, como decían unos versos de Bartrina: "Yo quisiera hacer un viaje / rápidamente en un vuelo, / como las aves del cielo, / sin billete ni equipaje". Él se echa al campo, como también haría Cela, como un vagabundo, sale de Madrid, y le suceden esas aventuras extraordinarias que uno lee y que, aunque todavía se ven en los pueblos de España, en aquella época, con las ventas, los caminos, constituyen un mundo apasionante. Como era un folklorista, recoge también muchos dichos y anécdotas en esos viajes. Les voy a contar un ejemplo. Todos hemos oído decir aquello de "estar entre Pinto y Valdemoro", esto es, estar un poco achispado. Pues él nos cuenta cómo nace esa expresión. Él llega a Pinto, y ve que allí hay un riachuelo, y al otro lado está Valdemoro. Y ve a un borrachín que decía "Estoy en Pinto", y saltaba el río y decía: "Estoy en Valdemoro". Pero en uno de esos saltos se cayó al río y dijo: "Estoy entre Pinto y Valdemoro". Como ésta, cuenta otras muchas cosas deliciosas. Gastón Baquero decía que este libro era uno de los mejor escritos en la literatura española. Yo estoy seguro de que así es, y que estaría entre los 20 más importantes. La Academia Española le dio el premio Fastenrath, y era la primera y única vez que se daba a un libro de viajes ese premio, al que se había presentado don Pío Baroja con *Camino de perfección* y otros muchos. Yo les recomiendo la lectura de este libro porque es una auténtica gozada, es como el *Viaje a la Alcarria* multiplicado por tres, porque el interés de Ciro Bayo era mucho más amplio que el de Cela. Y fíjense en la importancia de don Ciro Bayo, que no se limita a esto. Nos ha dejado libros como *El peregrino en Indias*, que se ha reeditado y es un libro delicioso de viajes por la América meridional. Era un auténtico escritor de libros de viajes, de los que no hay muchos en España.

Luis Alberto de Cuenca
Literatura y naturaleza: textos poéticos comentados.

José Mateos: Buenas tardes. La Fundación Caballero Bonald me ha pedido que presente a Luis Alberto de Cuenca, y me doy cuenta ahora de que voy a tener que empezar recurriendo a un tópico que ya habréis escuchado mil veces, en el que el presentador le dice al presentado que es alguien que no necesita presentación. Pero este es uno de esos casos en los que sucede así.

Luis Alberto de Cuenca: Me estás llamando impresentable…

José Mateos: Pues sí, pero en el buen sentido de la palabra. A Luis Alberto lo habréis visto en esas tertulias de televisión que dirigía José Luis Garci, y en el que él aparecía como contertulio hablando de cine y, en concreto, de una de sus grandes pasiones, el género del cine negro. Pero también muchos sabréis que ha ejercido durante algunos años distintos cargos en la administración, como, por ejemplo, Director del Instituto de Filología del CSIC, Director de la Biblioteca Nacional y Secretario de Estado de Cultura, no hace mucho tiempo.

Para los poetas de mi generación o, para ser más exactos, para algunos de los poetas de mi generación, uno de sus libros, *La caja de plata* (que es donde a mí me parece que la voz y el mundo de Luis Alberto cuajan definitivamente), fue una revelación. Tanto ese libro como el que le siguió, *El otro sueño* (ambos publicados por Renacimiento), trajeron un soplo de aire fresco a la poesía de ese momento. Algunos de los que comenzábamos a publicar entonces encontramos en esos libros una actualización de los mitos de siempre, de los mitos ancestrales que conforman nuestra civilización. Luis Alberto, que es un profundo conocedor de ese tema, estaba capacitado para actualizarlo con apenas un guiño, una sugerencia. También había en esos libros algo si no sorprendente, sí por lo menos novedoso, que era el paisaje, un paisaje urbano, por donde el personaje poético se paseaba. No es que no existiera anteriormente el paisaje, la atmósfera urbana, en la poesía española, pero la ciudad casi siempre había sido vista con cierto asombro, a veces perplejidad, cuando no hostilidad. Pensemos en el Lorca de *Poeta en Nueva York*, en *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez… Sin embargo, la ciudad que se veía en los libros de

Luis Alberto de Cuenca era la ciudad que vivíamos, la de la España del momento, llena de bares, de bibliotecas, de paseos, de amigos, y sin ninguna estridencia.

Otra cosa que quisiera señalar de esa poesía es que parte generalmente de un verso endecasílabo y alejandrino que parece carecer de recursos literarios, de recursos estilísticos, intensificadores, y que parece despojada de todo, pura transparencia y naturalidad. Él, como es muy aficionado al cómic, ha hablado alguna vez de su poesía, y de la poesía afín a la suya, como "poesía de línea clara". Y algunos poetas jóvenes entonces encontramos también en esos libros un tono coloquial actualizado, con modismos y una manera de hablar que estaban en la calle.

En los siguientes libros, Luis Alberto se ha ido afianzando y profundizando en esa voz, en ese mundo y en esas obsesiones. A veces ha recorrido algún camino que estaba escondido, pero señalado ya, en esos libros. Es un poeta que ha ejercido enorme influencia en poetas posteriores, que ha sido seguido y leído por los que vinieron después. Quiero señalar también que en ese momento veníamos de una poesía novísima, ya en los finales del culturalismo, y él introdujo un culturalismo arraigado en lo existencial, vivido y totalmente natural. No era la cita literaria, pictórica, para epatar, como podía ser el culturalismo de Luis Antonio de Villena o de Guillermo carnero, sino un culturalismo asumido y natural.

Pero, además de poeta que ha influido en generaciones posteriores, es un excelente traductor. Recuerdo unas traducciones de poetas latinos que me sirvieron mucho, al alimón con Antonio Alvar, en Alianza. Después ha traducido a Calímaco, a Nerval, y a muchos otros. Además es un ensayista con títulos destacados como *El héroe y sus máscaras* o *Señales de humo*.

Él trae una selección de textos y va a hacer un repaso y comentario de los mismos, pero le gustaría que fueseis vosotros quienes los leyeseis en voz alta. Os dejo con mi buen amigo Luis Alberto de Cuenca.

Luis Alberto de Cuenca: Ha sido una sorpresa agradabilísima encontrarme con que mi presentador en esta jornada del congreso sobre "Literatura y Naturaleza" fuera José Mateos, a quien me unen muchísimos lazos de amistad y comunidad estética en lo poético y en lo humano. Ha sido un placer que precisamente él me haya presentado.

Estoy aquí por primera vez presencialmente, porque yo he participado en otro de estos congresos, en el dedicado a "Literatura y cine", que se llevó a cabo hace unos años, pero no pude venir por razones absolutamente ajenas a mi voluntad, rotundas y obligatorias, y, como ya tenía preparada la ponencia, la leyó aquí una buena amiga mía, de modo que, si habéis coleccionado todas las ediciones de las actas de los congresos de la Fundación Caballero Bonald, la habréis leído, y los que soléis asistir me habréis escuchado, aunque no en mi voz.

Lo primero que debo hacer es agradecer a la Fundación que me haya invitado a estar con vosotros esta tarde espléndida, en un Jerez que nos ha recibido con un día maravilloso. He estado varias veces en Jerez: fallando el Premio de la Crítica, leyendo poemas en un ciclo que llevaba nuestro común amigo Francisco Bejarano… Me parece una ciudad maravillosa y estoy muy contento de estar aquí. Además, el marco (vamos a seguir con los tópicos) es incomparable; se está muy a gusto hablando de poesía en un lugar como éste.

José Manuel Caballero Bonald escribió: "Me considero un pintor no frustrado sino poco conocido, y comprometido con el medio ambiente y la defensa del medio natural. Hay que convivir con la naturaleza, con los árboles, porque infunden cierto poder, son un medio de subsistencia". Esto es una declaración de principios y acaso esté en la base de este interés que tiene la persona que da nombre a la Fundación, el gran escritor José Manuel Caballero Bonald, para organizar su XIº Congreso en torno a un tema como "Literatura y naturaleza". Los que hemos seguido desde hace mucho tiempo los escritos de John Ronald Reuel Tolkien, que me fascina, cuando oímos a Pepe Caballero Bonald decir lo de los árboles, ya sabemos qué son en la saga de Tolkien, los famosos Ents, esas criaturas mitad humanas mitad vegetales que son siempre benéficas y que colaboran para la instauración del bien en el mundo. Pues bien, para mi participación en este ciclo se eligió un tema "Literatura y naturaleza: textos poéticos comentados". Se os ha entregado una galería de textos que he escogido, una selección arbitraria, como toda antología, y que es una de las miles que pueden llevarse a cabo sobre ese tema. Me he restringido a poesía en lengua castellana. No olvidéis que el mundo de la poesía relacionada con la naturaleza tiene sobre todo en la Antigua Grecia y en la Antigua Roma dos santuarios de primerísimo orden. La literatura bucólica, que en cierto modo rinde culto a la

naturaleza pero desde una experiencia distinta. No es una literatura "geórgica" sino bucólica. Me explico: mientras que lo bucólico tiende a la idealización de la naturaleza, a la creación de *loci amoeni* (el famoso tópico que tanto éxito tendrá y que veremos en algunos textos, en plena vigencia sobre todo en el Renacimiento y el Barroco), sin embargo hay otra literatura que podemos llamar "geórgica", que parte de dentro de la naturaleza, del amor al campo de personas que conocen perfectamente el desarrollo de las tareas campestres. Ahí está, como gran maestro de esa poesía, Publio Virgilio Marón, el poeta de Mantua, que escribió los cuatro libros de las *Geórgicas*, uno de los más bellos poemas que se han escrito desde la experiencia de la naturaleza real, no idealizada. Un gran poeta geórgico español contemporáneo es José Antonio Muñoz Rojas, desaparecido hace sólo un mes, sobre el que dicté una conferencia en Antequera hace bien poco tiempo, y que se nos fue a la tumba justamente diez días antes de cumplir sus primeros 100 años de vida. Tiene un libro que me parece el equivalente de las *Geórgicas* en la literatura española: *Las cosas del campo*. Como está escrito en prosa poética y mi criterio para esta aula era exclusivamente tratar de poesía, he preferido no incluirlo en mi lista pero, si no lo habéis leído, os recomiendo, porque es absolutamente imprescindible.

Empecemos este recorrido sobre literatura y naturaleza con Gonzalo de Berceo. Es evidente que hay una literatura en español anterior a él pero, por ejemplo las jarchas, son fundamentalmente líricas, intimistas, y apenas hay apreciaciones sobre el paisaje o la naturaleza en ellas. Berceo ya en las estrofas iniciales, en el prólogo de *Los milagros de Nuestra Señora*, aborda el tema en toda su extensión y belleza. Recordemos algunas de estas estrofas:

> Yo, maestro Gonçalvo de Verçeo nomnado,
> iendo en rromería caeçí en un prado
> verde e bien sençido, de flores bien poblado,
> logar cobdiçiaduero pora omne cansado.
>
> Daban olor sobeio las flores bien olientes,
> rrefrescavan en omne las carnes e las mientes;
> manavan cada canto fuentes claras corrientes,
> en verano bien frías, en yvierno calientes.

Avié hi grand abondo de buenas arboledas,
milgranos e figueras, peros e maçanedas
e muchas otras fructas de diversas monedas,
mas non avié ningunas podridas ni azedas.

La verdura del prado, la olor de las flores,
las sombras de los árbores de temprados sabores,
rrefrescáronme todo e perdí los sudores,
podrié vevir el omne con aquellos olores.

Nunqua trobé en sieglo logar tan deleitoso,
nin sombra tan temprada, ni olor tan sabroso;
descargué mi rropiella por iazer más viçioso,
poséme a la sombra de un árbor fermoso.

Iaziendo a la sombra, perdí todos cuidados,
udí sonos de aves dulçes e modulados;
nunqua udieron omnes órganos más temprados,
nin que formar podiessen sonos más acordados.
[…]
Los omnes e las aves, quantas acaeçién,
levavan de las flores quantas levar querién;
mas mengua en el prado niguna non fazién:
por una que levavan, tres e quatro naçién.

Semeia esti prado egual de Paraíso
en qui Dios tan grand graçia, tan grand bendición miso;
el que crió tal cosa, maestro fue anviso:
omne que hi morasse, nunqua perdrié el viso.
[…]

Si os fijáis en Berceo tenemos ya una noción de la naturaleza como *locus amoenus*. Aquí sí hay una idealización de la naturaleza. En este caso, no nos encontramos en el ámbito de lo geórgico, sino en el de lo bucólico. Y termina con la cuaderna vía siguiente:

El fructu de los árbores era dulz e sabrido;
si don Adam óbviese de tal fructu comido,

de tan mala manera non serié deçebido,
nin tomarién tal danno Eva nin so marido.

Es el estilo inimitable de Berceo, en el que convierte a los personajes de la Biblia en nuestros contemporáneos, en gentilhombres de su época.

Dentro de la corriente que significó en el Medievo castellano el Mester de Clerecía, hay que citar el *Libro de Alexandre*. Es un fabuloso poema de muchísimas estrofas, compuesto a mediados del S.XIII, que cuenta la vida de Alejandro Magno. Es uno de los temas más socorridos y utilizados de la literatura medieval europea. Todo procede de textos de la Baja Latinidad y la Baja Helenidad, como la *Vida de Alejandro Magno*, del Pseudo-Calístenes, la *Historia de Alejandro Magno* de Quinto Curcio Rufo. Y luego son *remaniés* por los autores medievales, convirtiendo a Alejandro Magno en un auténtico caballero que poco tenía que ver con el Alejandro histórico, pero alrededor del cual se teje una cadena de leyendas fascinantes.

En el *Libro de Alexandre* hay muchísima naturaleza. Voy a leeros la parte que habla de los meses. Se trata de una descripción de los meses del año, con las labores agrícolas propias de cada mes, y esto me evoca de una manera muy directa un lugar mágico de España, cual es San Isidoro de León, donde hay un fabuloso Panteón de los Reyes en el que pueden verse unas pinturas murales extraordinarias que muchos de vosotros conoceréis. Ahí hay precisamente una secuencia de todos los meses, donde aparecen figurados los personajes que llevan a cabo las tareas propias de cada mes. Veamos cómo describe el ritmo agrícola de los meses, y por tanto de la naturaleza, el *Libro de Alexandre.*

Estava don Janero a dos partes catando,
çercado de çecinas, çepas acarreando;
tenié gruessas gallinas, estávalas assando,
estava de la percha longaniças tirando.

Estava don febrero sus manos calentando;
ora fazía sol, oras sarraçeando,
verano de ivierno ívalos desenblando,
porque eras más chico, sediése querellando.

Março avié grant priessa de sus viñas labrar,
priessa con podadores e priessa con cavar;
fazié aves e bestias ya en çelos andar,
los días e las noches faziélas egualar

Abril sacava huestes pora ir guerrear,
ca avié ya alcáçeres grandes pora segar;
fazié meter las viñas pora vino levar,
creçer miesses e yervas, los días alongar.

Sediá el mes de Mayo coronado de flores,
afeitando los campos de diversas colores,
organeando las mayas e cantando d'amores,
espigando las miesses que siembran labradores.

Madurava don Junio las miesses e los prados,
tenié redor de sí muchos ordios segados,
de çerezas maduras los çeresos cargados,
eran al mayor siesto los días allegados.

Sedié el mes de Julio logando segadores,
corriénle por la cara apriessa los sudores,
segudavan las bestias las moscas mordedores,
fazié tornar los vinos de amargas sabores.

Trillava don Agosto las miesses por las eras,
aventava las parvas, alçava las çiveras,
iva de los agrazes faziendo uvas veras,
estonz faziá autumpno sus órdenes primeras.

Setiembre trayé varas, segudié las nogueras,
apretava las cubas, podava las mimbreras,
vendimiava las viñas con falçes podaderas,
nin dexava los páxaros llegar a las figueras.

Estava don Otubre sus miéssegos faziendo,
ensayava los vinos quales irién diciendo,
iva como de nuevo sus cosas requiriendo,
iva pora sembrar el ivierno viniendo.

Noviembre segudié a los puercos las landes,
cayera de un roble, levávanlo en andes,
enpieçan al cresuelo velar los abezantes,
que son las noches luengas, los días non tan grandes.

Matava los püercos Dizienbre por mañana,
almorçava los fígados por amatar la gana,
tenié niebla escura siempre por la mañana,
ca es en esse tiempo ella muy cutïana.

Vamos a ir familiarizándonos también con el lenguaje medieval. Yo creo que es interesantísimo intentar entenderlo, aunque hay ediciones que explican los términos complejos. Pero, en cualquier caso, escuchar ese castellano auroral es siempre muy hermoso.

Nos vamos ahora al Renacimiento con Garcilaso. Garcilaso es uno de los grandes poetas de la literatura española, y es quizá también uno de los más sensibles al mundo de la naturaleza. Me voy a saltar algunos fragmentos que tenéis de la Égloga Primera. Animaría a alguien del público a que, ya sin los problemas del castellano antiguo, me ayudara a leer a Garcilaso. Algún voluntario o voluntaria.

Lectora del público:

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura,
y así la teje arriba y encadena
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado con sonido,
alegrando la vista y el oído.

Con tanta mansedumbre el cristalino
Tajo en aquella parte caminaba,
que pudieran los ojos el camino
determinar apenas que llevaba.
Peinando sus cabellos de oro fino,
una ninfa del agua do moraba

la cabeza sacó, y el prado ameno
vido de flores y de sombras lleno.

Movióla el sitio umbroso, el manso viento,
el suave olor de aquel florido suelo;
las aves en el fresco apartamiento
vio descansar del trabajoso vuelo;
secaba entonces el terreno aliento
el sol, subido en la mitad del cielo;
en el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba.

Luis Alberto de Cuenca: Fijaos en la portentosa imagen que emplea Garcilaso en esos dos últimos versos, con la repetición de la s: "En el silencio sólo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba". Realmente, es como si estuviéramos tumbados en esa orilla del Tajo. La aliteración es poderosísima y de una belleza increíble. Me recordaba José Mateos que Dámaso Alonso, uno de los grandes poetas y gran comentarista de la literatura, tiene un comentario sobre esta Égloga Tercera admirable. Esto sí que es el *locus amoenus* por excelencia y por definición. Y también el otro gran poeta de nuestro Renacimiento, Fray Luis de León. Cómo no incluir en esta breve antología algunas estrofas de *Oda a la vida retirada* y de *Oda a la noche serena*.

Bueno, quiero decir que la voz de la compañera que ha leído a Garcilaso me ha parecido admirable, de modo que la contrato como ayudante ya para el resto de la charla. Pero si hay alguna otra voz, sería interesante también escucharla. Aparte de la de nuestra amiga, claro. Por cierto, ¿cómo te llamas?

Lectora: Matilde.

Luis Alberto de Cuenca: ¡Matilde! Un nombre muy poético porque fue el último amor de Pablo Neruda.

Lectora: Perdón, quisiera aprovechar esta oportunidad para decirte que hace unos treinta años, aproximadamente, una persona que ha muerto el día dos de septiembre, que era Carlos Luis Aladro, nos enseñó por primera vez tu poesía. Era un libro dedicado por ti y nos dijo: éste es

el soneto de amor más hermoso que se ha escrito nunca en la literatura española.

Luis Alberto de Cuenca: Bueno, lo que yo no sabía, y me has dado una noticia muy mala, es que Carlos Luis Aladro murió el dos de septiembre de 2009. Carlos Luis Aladro fue una persona muy importante en mi vida, porque él dirigía el grupo de teatro de mi colegio, Nuestra Señora del Pilar de Madrid (en Cádiz también hay un colegio de los marianistas), y fue el que nos despertó al mundo del teatro. Ya hacía mucho que no tenía contacto con él, pero siempre he preguntado si estaba vivo o no, y ahora me certificas tú que ha muerto el dos de septiembre. Carlos era jerezano y había trabajado muchísimo sobre las célebres marionetas de esta provincia, que son las de la Tía Norica. Había publicado un libro hermosísimo en la Editora Nacional sobre la Tía Norica, y había hecho televisión, para niños sobre todo. Yo hice con él una función del *Macbeth* de Shakespeare, con adaptación de Fernando Savater. Yo hacía de Malcolm, que era el hijo del rey Duncan, el que luego sucede a Macbeth en el trono de Escocia. Y entre mis recuerdos más queridos, si no el más querido de todos, están los días que pasé ensayando esa función con Carlos Aladro. Después lo he vuelto a ver muy intermitentemente. Me dijeron que se había vuelto a vivir aquí al sur, a su provincia, y le había perdido la pista. En cuanto a su juicio sobre el soneto, sólo puede obedecer al cariño que me tenía, de modo que no lo toméis en consideración. Volviendo a Fray Luis de León, ¿alguna otra voz aparte de la de Matilde? Por cierto, te agradezco mucho la noticia aunque ha sido muy triste para mí.

Vamos a leer si os parece la *Oda a la vida retirada*, concretamente las estrofas 9-12, que son las más centradas en la naturaleza.

Lector del público:

Del monte en la ladera,
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera,
de bella flor cubierto,
ya muestra en esperanza el fruto cierto;
y como codiciosa

por ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura;

y luego, sosegada,
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo, de pasada,
de verdura vistiendo
y con diversas flores va esparciendo.

El aire el huerto orea
y ofrece mil olores al sentido;
los árboles menea
con un manso rüido
que del oro y del cetro pone olvido.

Luis Alberto de Cuenca: Fray Luis es fundamental, porque se trata de uno de los autores en los que la naturaleza se identifica más con un programa poético, y lo lleva a cabo con una genialidad increíble, dentro siempre de ese criterio de buscar el *locus amoenus* tal común en el Renacimiento. En San Juan de la Cruz se espiritualiza ese *locus amoenus*. Leemos alguna estrofa del *Cántico espiritual* y luego seguimos.

Lector:
[La esposa]

Mi amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos,

la noche sosegada,
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora. […]

Cogednos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hacemos una piña,
y no parezca nadie en la montiña.

Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran sus olores,
y pacerá el amado entre las flores.

Luis Alberto de Cuenca: Muchas gracias. Precisamente la edición que utilicé para San Juan es la de Dámaso Alonso de la colección Crisol, un libro rarísimo hoy día.

Lope de Vega es para mí el gran poeta de las letras españolas, y si tuviera que elegir un poeta lo elegiría sin duda a él. Me parece el más grande, superior a Góngora, a Quevedo y a todos. Aunque como dramaturgo creo Calderón es superior. Pues bien, Lope de Vega también es muy sensible a la naturaleza. Leeré una letrilla sólo.

En las mañanicas
del mes de mayo
cantan los ruiseñores,
retumba el campo.

En las mañanicas,
como son frescas,
cubren los ruiseñores
las alamedas.
Ríense las fuentes,
tirando perlas
a las florecillas
que están más cerca.
Vístense las plantas
de varias sedas;
que sacar colores
poco les cuesta.

Los campos alegran
tapetes varios,
cantan los ruiseñores,
retumba el campo.

Luego, Calderón en su portentoso teatro también tiene algunos de los más famosos párrafos sobre la naturaleza, sobre todo el monólogo de Rosaura al comienzo de *La vida es sueño*. En la colección Austral publiqué una selección de poesía de Calderón de la Barca, casi siempre extraída de su obra dramática, porque su obra poética exenta es muy breve. Y en esa colección me baso para elegir estas dos muestras calderonianas. A ver quién se atreve con el monólogo de Rosaura, que es lo único que vamos a leer de Calderón. Josefa Parra. Me alegra mucho que te hayas identificado con Rosaura, a ver qué tal te va con el monólogo.

Josefa Parra (entre el público):

Hipogrifo violento
que corriste parejas con el viento,
¿dónde, rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
de esas desnudas peñas
te desbocas, te arrastras y despeñas?
Quédate en este monte,
donde tengan los brutos su Faetonte;
que yo, sin más camino
que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la cabeza enmarañada
de este monte eminente,
que arruga al sol el ceño de su frente.

Luis Alberto de Cuenca: Recordad que lo que está viendo Rosaura es el paraje abrupto, montañoso, donde está Segismundo preso por evitar esa profecía edípica (digamos que las profecías que ocurren después de

los griegos casi siempre se inspiran en modelos helénicos) que decía que Segismundo iba a derrocar a sus padres, como al final ocurre.

Ahora vamos a dar un salto en el tiempo y nos vamos al siglo XVIII, con un poeta que me gusta muchísimo -también le gustaba mucho a Pedro Salinas-. No vamos a leer todo lo que tenéis de él en la documentación, pero, si tuviéramos que citar cuatro o cinco poetas españoles que hayan cultivado la naturaleza, habría que citarlo a él. Se trata de Juan Meléndez Valdés, un salmantino que nació en 1754, falleció en 1817, y la verdad es que tiene un sentimiento de la naturaleza como muy pocos poetas han desarrollado. Son poemas muy largos y lo que vamos a hacer es, si os parece, leer algunas estrofas de "La tarde". Necesito una voz femenina para leerlo a medias.

LA TARDE

Ya el Héspero delicioso
entre nubes agradables,
cual precursor de la noche,
por el Occidente sale,

do con su fúlgido brillo
deshaciendo mil celajes,
a los ojos se presenta
cual un hermoso diamante.

Las sombras que le acompañan
se apoderan de los valles,
y sobre la mustia hierba
su fresco rocío esparcen.

Su corona alzan las flores;
y de un aroma süave,
despidiéndose del día,
embalsaman todo el aire.
El sol afanado vuela,
y sus rayos celestiales
contemplar tibios permiten,
al morir, su augusta imagen,

símil a un globo de fuego
que en vivas centellas arde,
y en la bóveda parece
del firmamento enclavarse.

Él de su altísima cumbre
veloz se despeña, y cae
del Océano en las aguas,
que a recibirlo se abren.

¡Oh, qué visos!, ¡qué colores!,
¡qué ráfagas tan brillantes
mis ojos embebecidos
registran de todas partes!

Lectora del público (Matilde Pérez Baz)

Mis sutiles nubecillas
cercan su trono y, mudables,
el cárdeno cielo pintan
con sus graciosos cambiantes.

Los reverberan las aguas,
y parece que retrae
indeciso el sol los pasos
y en mirarlos se complace.

Luego vuelve, huye y se esconde,
y deja en poder la tarde
del Héspero, que en los cielos
alza su pardo estandarte,

como un cendal delicado
que en su ámbito inmensurable
en un momento extendido,
súbito al suelo se abate,

a que en tan rápida fuga
su vislumbre centellante,

envuelto en débiles nieblas
ya sin pábulo desmaye.

Del nido al caliente abrigo
vuelan al punto las aves,
cuál al seno de una peña,
cuál a lo hojoso de un sauce;

y a sus guaridas los rudos
selváticos animales,
temblando al sentir la noche,
se precipitan cobardes.

Suelta el arador sus bueyes,
y entre sencillos afanes,
para el redil los ganados
volviendo van los zagales.

Suena un confuso balido,
gimiendo que los separen
del dulce pasto, y las crías
corren llamando a sus madres.

Lejos las chozas humean;
y los montes más distantes
con las sombras se confunden
que sus altas cimas hacen.

De ellas a la excelsa esfera
grupándose desiguales
estas sombras en un velo
a la vista impenetrable.

Luis Alberto de Cuenca: Esta estrofa, aunque no es la última del poema, sí es la última que vamos a recitar porque creo que además da mucho sentido a este poema de "La tarde":

El universo parece
que, de su acción incesante
cansado, el reposo anhela
y al sueño va a abandonarse.

En fin, acaba "La tarde", comienza la noche y esperamos que no os hayáis dormido con nuestra interpretación de Meléndez Valdés. Insisto en que Meléndez es uno de los poetas del que podrían salir varias tesis doctorales, tesis acerca de su relación con la naturaleza.

Y ahora vamos a seguir en el XIX, con José de Espronceda. He escogido de él una parte de *El estudiante de Salamanca*, una de las piezas maestras del Romanticismo español. Leemos la parte segunda, estrofas de 1 a 8.

Lectora del público

Está la noche serena
de luceros coronada,
terso el azul de los cielos
como trasparente gasa.

Melancólica la luna
va trasmontando la espalda
del otero: su alba frente
tímida apenas levanta

y el horizonte ilumina,
pura virgen solitaria,
y en su blanca luz süave
el cielo y la tierra baña.

Deslízase el arroyuelo,
fúlgida cinta de plata
al resplandor de la luna,
entre franjas de esmeralda.

Argentadas chispas brillan
entre las espesas ramas,

y en el seno de las flores
tal vez aduermen las auras.

Tal vez despiertas susurran,
y al desplegarse sus alas
mecen el blanco azahar,
mueven la amorosa acacia

y agitan ramas y flores
y en perfumes se embalsaman.
Tal era pura esta noche
como aquella en que sus alas

los ángeles desplegaron
sobre la primera llama
que amor encendió en el mundo,
del Edén en la morada.

Luis Alberto de Cuenca: Lo curioso es que he empleado para copiar este texto de Espronceda una edición que llevó a cabo Jaime Gil de Biedma, uno de los grandes poetas de la modernidad lírica española. Él editó a Espronceda en Alianza, en la colección Libro de Bolsillo, en la que estaba esa *Antología de la poesía latina* a la que ha aludido también mi amigo José Mateos. Editó *El estudiante de Salamanca, El diablo mundo* y *Poesías* en un libro publicado en 1966 que yo creo que no se reeditó, y que es un libro raro y hermoso. El prólogo se ha editado en su recopilación de obra teórica de ensayos, pero ese libro es una verdadera delicia y hay que decir que hizo un gran trabajo Jaime Gil recuperando a Espronceda.

Bueno, si hay alguien que tenga experiencia dramática y quiera leer, vamos a rendirle homenaje al gran Carlos Ruiz Aladro, que nos ha dejado hace tan poquito tiempo, leyendo uno de los párrafos más conocidos del Tenorio, la Escena III del Acto IV. Josefa Parra, que está entre el público, podría hacerlo. Siempre decimos, evocando aquella famosa escena, "¿No es verdad, ángel de amor…?" Pues no es verdad, porque nunca escribió eso Zorrilla, sino lo que vamos a leer ahora. Y eso me recuerda a una canción que hice yo para la Orquesta Mondragón sobre un tema tan divertido como es el lobo y

Caperucita, y que tuvo mucho éxito en los años 80. Llevaba por título "Caperucita feroz". En esa canción yo escribí "Hola, mi amor, yo soy el lobo", pero todo el mundo dice "Hola, mi amor, yo soy tu lobo". Y también me recuerda aquella desvirtuación del romance "Mira, Nero de Tarpeya, / a Roma cómo se ardía", y la gente decía "Marinero de Tarpeya, / a Roma cómo se ardía". En fin, vamos con el Tenorio y con el Romanticismo.

Don Juan Tenorio, acto IV, escena III

¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?
Esta aura que vaga llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena;
esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando el día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?
Esa armonía que el viento
recoge entre esos millares
de floridos olivares,
que agita con manso aliento;
ese dulcísimo acento
con que trina el ruiseñor,
de sus copas morador,
llamando al cercano día,
¿no es verdad, gacela mía,
que están respirando amor?

Luis Alberto de Cuenca: Pepa nos ha puesto ya en situación. Vamos a seguir, y claro, don Antonio Machado tenía que estar presente en una antología de literatura lírica y de naturaleza. De entre su obra

podría haber seleccionado muchos textos, porque tiene muchísimas cosas de tipo paisajístico y de la naturaleza. Pero hay dos poemas, "Orillas del Duero" y "En abril, las aguas mil". A ver, una voz nueva.

ORILLAS DEL DUERO

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.
Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.

Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.

Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!

¡Chopos del camino blanco,
álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España!

Luis Alberto de Cuenca: Muy bien, muchas gracias. Y el segundo de Machado, ¿quién lo va a leer?

EN ABRIL, LAS AGUAS MIL

Son de abril las aguas mil.
Sopla el viento achubascado,

y entre nublado y nublado
hay trozos de cielo añil.

Agua y sol. El iris brilla.
En una nube lejana,
zigzaguea
una centella amarilla.

La lluvia da en la ventana
y el cristal repiquetea.

A través de la neblina
que forma la lluvia fina,
se divisa un prado verde,
y un encinar se esfumina,
y una sierra gris se pierde.

Los hilos del aguacero
sesgan las nacientes frondas,
y agitan las turbias ondas
en el remanso del Duero.

Lloviendo está en los habares
y en las pardas sementeras;
hay sol en los encinares,
charcos por las carreteras.

Lluvia y sol. Ya se oscurece
el campo, ya se ilumina;
allí un cerro desparece,
allá surge una colina.

Ya son claros, ya sombríos
los dispersos caseríos,
los lejanos torreones.
Hacia la sierra plomiza
van rodando en pelotones
nubes de guata y ceniza.

Luis Alberto de Cuenca: Es un hermoso poema. En una de las estrofas finales, la tercera por la cola, se dice "desparece" porque si se dijera "desaparece" desaparecería también la métrica. De ahí que diga "desparece". Bueno, hoy en día existe (no lo había comentado antes) un tipo de crítica literaria ceñido a la literatura relacionada con la naturaleza, al amparo del crecimiento, del desarrollo, del auge de la ecología como sentimiento de comunión con la naturaleza y también como freno para los abusos del poder en relación con la misma. Se trata de una corriente importante, que tiene seguidores en todas las universidades españolas, que va creciendo día a día y que se llama la "ecocrítica". No sé si habéis oído hablar de ella. La ecocrítica es un subgénero de la crítica literaria que se ciñe exclusivamente a aquella literatura que ha generado la naturaleza. Hay grupos de eco-críticos muy activos, por ejemplo, en las islas Canarias, en la Universidad de Alcalá de Henares y en otros lugares de España, y cada vez va creciendo más. Están allanando mucho la tarea de estudiar minuciosamente, con atención, toda esa relación tan íntima, tan profunda, que tiene la naturaleza con la poesía.

Nos quedna Aleixandre, Cernuda y un fragmento de poema del fundador de esta Fundación, de José Manuel Caballero Bonald. Por cierto, el próximo mes de diciembre se cumplirán veinticinco años de la muerte de Vicente Aleixandre y en este momento, en Madrid, hay una exposición muy hermosa con motivo de esa conmemoración. Se ha proporcionado a muchos pintores, de los más importantes que hay ahora en España, un poema de Vicente Aleixandre para que lo interpreten plásticamente. Esta exposición va a dar la vuelta a España; creo que ya ha estado en Sevilla y estará también en Málaga, ciudades muy vinculadas a Vicente. Irá también a Sitges, porque el comisario es de allí, y a otros lugares como Santiago de Compostela, etc. Os doy la información por si alguno os la encontráis en vuestros viajes.

Vicente Aleixandre es un poeta importantísimo; hoy día no se le lee tanto como debiese, pero en literatura pasan estas cosas. Cuando yo era pequeño, por ejemplo, de Cernuda se estudiaban cuatro líneas en los libros de texto y, sin embargo, hoy está inundando todas las lecturas de los poetas españoles más jóvenes. Pero, en cuanto a Aleixandre, yo tengo la sensación de que se le lee muy poco en estos momentos, aunque es un poeta admirable. Además, fue un hombre muy generoso, que a los poetas de mi generación nos recibía con gran cariño en su casa. Eso sí, las visitas eran muy reglamentadas y duraban exactamente dos

horas. Y digo que era muy generoso porque siempre tenía un rato para los poetas jóvenes, incluso para los que no habíamos publicado nada en la vida.

ADIÓS A LOS CAMPOS

No he de volver, amados cerros, elevadas montañas,
gráciles ríos fugitivos que sin adiós os vais.
Desde esta suma de piedra temerosa diviso el valle.
Lejos el sol poniente, hermoso y robusto todavía, colma de
amarillo esplendor
la cañada tranquila.
Y allá remota la llanura dorada donde verdea siempre el
marchito día,
muestra su plenitud sin fatiga bajo un cielo completo.
¡Todo es hermoso y grande! El mundo está sin límites.
Y sólo mi ojo humano adivina allá lejos la linde, fugitiva
mas terca en sus espumas,
de un mar de día espléndido que de un fondo de nácares
tornasolados irrumpe.

Erguido en esta cima, montañas repetidas, yo os contemplo,
sangre de mi vivir que amasó vuestra piedra.
No soy distinto, y os amo. Inútilmente esas plumas de los
ligeros vientos pertinaces,
ala de cóndor o, en lo bajo,
diminutas alillas de graciosos jilgueros,
brillan al sol con suavidad: la piedra
por mí tranquila os habla, mariposas sin duelo.
Por mí la hierba tiembla hacia la altura, más celeste que el ave.
Y todo ese gemido de la tierra, ese grito que siento
propagándose loco de su raíz al fuego
de mi cuerpo, ilumina los aires,
no con palabras: vida, vida, llama, tortura,
o gloria soberana que sin saberlo escupo.
Aquí en esta montaña, quieto como la nube,
como la torva nube que aborrasca mi frente,
o dulce como el pájaro que en mi pupila escapa,

miro el inmenso día que inmensamente cede.
Oigo un rumor de foscas tempestades remotas
y penetro y distingo el vuelo tenue, en truenos,
de unas alas de polvo transparente que brillan.

Para mis labios quiero la piel terrible y dura
de ti, encina tremenda que solitaria abarcas
un firmamento verde de resonantes hojas.
Y aquí en mi boca quiero, pido amor, leve seda
de ti, rosa inviolada que como luz transcurres.

Sobre esta cima solitaria os miro,
campos que nunca volveréis por mis ojos.
Piedra de sol inmensa: entero mundo,
y el ruiseñor tan débil que en su borde lo hechiza.

Luis Alberto de Cuenca: Voy a leeros el último texto, un poema de Luis Cernuda que evoca uno de los temas más importantes de la poesía lírica universal, el del jardín. Primero se llamó el *hortus*, en el mundo latino, y hay una expresión muy interesante desde el punto de vista del tema y del motivo literario, el *hortus conclusus*, lo que llamó nuestro Emilio Prados *Jardín cerrado*, dando título a uno de sus libros. El gran Fernando Pessoa, en uno de los poemas más conocidos de Álvaro de Campos, que se llama "Callos a la manera de Oporto", habla precisamente de que en la vida de cada hombre, en lo remoto, a lo lejos, hay siempre un jardín. Él dice "un jardín/ particular o público, o del vecino" pero en el que "nuestro jugar era el dueño de ese jardín,/ y la tristeza es de hoy". No es de ese pasado prestigioso de la infancia. Pues a este jardín alude también Cernuda en su poema titulado así precisamente.

JARDÍN

Desde un rincón sentado,
mira la luz, la hierba,
los troncos, la musgosa
piedra que mide el tiempo

al sol en la glorieta,
y las ninfeas, copos
de sueño sobre el agua
inmóvil de la fuente.

Allá en lo alto la trama
traslúcida de hojas,
el cielo con su pálido
azul, las nubes blancas.

Un miro dulcemente
canta, tal la voz misma
del jardín que te hablara.
En la hora apacible

mira bien con tus ojos,
como si acariciaras
todo. Gratitud debes
de tan puro sosiego,

libre de gozo y pena,
a la luz, porque pronto,
tal tú de aquí, se parte.
A lo lejos escuchas

la pisada ilusoria
del tiempo, que se mueve
hacia el invierno. Entonces
tu pensamiento y este

jardín que así contemplas
por la luz traspasado,
han de yacer con largo
sueño, mudos, sombríos.

Y quiero terminar, antes de iniciar el coloquio, con los versos 1 a 6 de un poema de Jose Manuel Caballero Bonald titulado "Signos favorables", que me parece que es una buena manera de finalizar un recital sobre poesía y naturaleza.

SIGNOS FAVORABLES, versos 1-6

En medio de la noche oigo
la vigilia ritual de la naturaleza,
el fragor de los turnos vegetales.
Desde las nubes migratorias viene
fraguándose la costra del verano,
la rezumante oferta de la tierra.

Lo que sí quería comentar es que en un florilegio como el que os propongo hay, evidentemente, muchas ausencias. Me gustaría que, en estos minutos que nos quedan, discutiéramos, viéramos o aportarais los autores o las composiciones, escritas en castellano o en otras lenguas, que estiméis fundamentales para ilustrar el contacto, la relación íntima que a mi parecer existe entre literatura y naturaleza; y, en mi caso concreto, entre poesía y naturaleza. De modo que tenéis la palabra.

José Mateos: A mí me ha llamado la atención la ausencia en esta antología de Juan Ramón Jiménez, que es uno de los poetas que más ha tratado la naturaleza.

Luis Alberto de Cuenca: Es completamente cierto. La verdad es que Juan Ramón es un poeta con el que yo crecí, que fue el que me convenció de que hacer versos merecía la pena. Leí aquellos dos libros de la Biblioteca Joven de Aguilar con avidez y, sin embargo, no lo he incluido, injustamente, quizá porque está absolutamente cribado de naturaleza. Me sé de memoria un soneto de Juan Ramón que no está copiado aquí, que es "Octubre". Seguramente todos os lo sabéis, porque está en todos los libros de texto. a recitar ahora.

OCTUBRE

Estaba echado yo en la tierra, enfrente
el infinito campo de Castilla,
que el otoño envolvía en la amarilla
dulzura de su claro sol poniente.

Lento, el arado, paralelamente
abría el haza oscura, y la sencilla
mano abierta dejaba la semilla
en su entraña partida honradamente

Pensé arrancarme el corazón y echarlo,
pleno de su sentir alto y profundo,
el ancho surco del terruño tierno,
a ver si con romperlo y con sembrarlo,

la primavera le mostraba al mundo
el árbol puro del amor eterno.

Es un poema muy hermoso que, curiosamente, tiene su parte geórgica, porque habla del labrador que abre el haza (una palabra también muy técnica, sinónimo de tierra). Sucede como en esa obra que mencioné al principio, de José Antonio Muñoz Rojas, *Las cosas del campo,* que hay que leerla con glosario y con diccionario, porque hay palabras que se han perdido y que José Antonio, en el campo de Antequera, manejaba porque las escuchaba a los labradores de sus fincas. Y en este poema tan hermoso, tan desmedido, tan narcisista por otra parte (con ese final que dice que al sembrar el corazón de Juan Ramón, va a brotar allí "el árbol puro del amor eterno", ni más ni menos) vemos cómo era Juan Ramón: desmesurado pero genial. Está aquí Aurora Luque, directora del Centro Cultural Generación del 27 de Málaga, y el otro día presentamos allí una película admirable que se ha recuperado sobre unos rollos de película antigua de Pathé Baby, que era un paleo-cine de los años 20, del famoso "cónsul general de la poesía", Juan Guerrero Ruiz. ¿Os acordáis de que así lo llama Lorca en una de las dedicatorias del *Romancero Gitano*? Pues bien, esa película que se presentó en el Centro Cultural Generación del 27, realizada por Rafael Zarza y Fernando González de Canales, es un prodigio, porque aparecen los poetas del 27 en imágenes absolutamente inéditas. Ahí están Cernuda, Guillén, Salinas, Villalón, Lorca… Lo que se les ocurrió a los directores de la cinta es encargarnos a una serie de poetas españoles actuales que prestáramos voz a cada uno de los poetas que aparecían en la cinta, porque, claro, el Phaté Baby era mudo, no tenía banda sonora. A mí me tocó Juan Ramón Jiménez y me hizo mucha ilusión. Es un

poeta tan primordial en el devenir de la última poesía española, que me encantó darle voz. Recuerdo, por ejemplo, que a Luis Antonio de Villena le tocó Luis Cernuda, a Luis Muñoz le tocó Alberti, etc. La película es muy curiosa, y pronto vais a poder verla. De hecho, la mitad de la película ya puede verse si adquirís un ejemplar del último número de *El maquinista de la generación*, la revista del Centro Cultural Generación del 27, porque en ese número aparece al final un DVD con la primera media hora de la película. La segunda parte, seguro que aparece en un número ulterior, o en cualquier otro medio, porque se piensa también comercializar. La película es una verdadera delicia y está muy bien montada, porque, aparte de las imágenes inéditas del Pathé Baby, está todo muy bien imbricado en un montaje nuevo, con fotografías, con músicas, con efectos especiales…, y verdaderamente emociona. La segunda parte acaba de una manera tan emocionante que casi brotan lágrimas de los ojos del que lo ve, porque es realmente admirable. Así que os la recomiendo.

La naturaleza está muy presente en la obra de Juan Ramón, incluida la más abstracta, la más reciente, donde hay evidentemente una fusión, un panteísmo con lo que le rodea que hace de él probablemente el gran poeta de la naturaleza. Aunque los que hemos citado aquí tampoco le van a la zaga, porque son poetas que han sentido el mundo natural de una manera muy especial.¿Alguien más quiere preguntar algo?

Público: Quería saber si has leído "Elogio de la vida sencilla" de José María Pemán. Recuerdo una estrofa que dice: "Viví como un peregrino / que, olvidando sus dolores, / pasó cogiendo las flores / de los lados del camino".

Luis Alberto de Cuenca: Sí, ésa es una estrofa muy conocida. Y, ya que estamos en su provincia natal, diré que Pemán me parece un escritor a reivindicar. Hace poco hubo un simposio sobre Pemán en el CEU, en Madrid, y yo di una conferencia sobre el Pemán neopopularista, que a mí es quizás el que más me interese, porque era un hombre con una sensibilidad muy cercana a lo popular, y asimiló muy bien en su obra las canciones tradicionales. Y me parece que es también otro escritor que, en una antología como es debido (no como ésta), tendría que estar.

José Mateos: Para terminar con las ausencias, se me ha ocurrido Unamuno, que también es fundamental. Y ya, siguiendo con un poeta un poco tosco y muy poco leído -aunque tú lo conocerás-, pienso también en Enrique de Mesa, que está en el ámbito más o menos de Antonio Machado y hoy es casi desconocido.

Luis Alberto de Cuenca: Sí, Enrique de Mesa es un poeta menor o secundario, y es verdad que también el tema de la naturaleza es muy importante en su obra. Unamuno trasciende un poco ese sentimiento de la naturaleza, digamos que la convierte casi en pensamiento. Te diré, Pepe, y en eso quizá no estemos de acuerdo, que lo de Unamuno ha sido premeditado; lo de Enrique de Mesa no. Lo siento, pero es que a mí Unamuno se me cae un poco.

José Mateos: Sí, y a mí también. Pero digo que es fundamental porque luego su mirada está en Machado…

Luis Alberto de Cuenca: Su mirada está en Machado porque también fue una de las cabezas pensantes de esa generación, y transmitió precisamente todo ese caudal de pensamiento a los poetas. En *Mis cien mejores poesías de la lengua castellana*, un libro que tengo publicado en Espasa Calpe, en la Colección Austral, está Unamuno, con un soneto muy bonito del *Rosario de sonetos líricos,* que acaba con una frase de Shakespeare: "el dulce y silencioso pensamiento". La traducción española viene muy bien porque es un endecasílabo.

Si hay alguna intervención más…

Público: Voy a leer un poema de Luis García Montero: "Primer día de vacaciones", que hemos comentado en el taller de Pepe Mateos alguna vez al hablar de la poesía de la experiencia y que él reconocía que le gustaba.

PRIMER DÍA DE VACACIONES

Nadaba yo en el mar y era muy tarde,
justo en ese momento
en que las luces flotan como brasas
de una hoguera rendida

y en el agua se queman las preguntas,
los silencios extraños.

Había decidido nadar hasta la boya
roja, la que se esconde como el sol
al otro lado de las barcas.

Muy lejos de la orilla,
solitario y perdido en el crepúsculo,
me adentraba en el mar
sintiendo la inquietud que me conmueve
al adentrarme en un poema
o en una noche larga de amor desconocido.

Y de pronto la vi sobre las aguas.

Una mujer mayor,
de cansada belleza
y el pelo blanco recogido,
se me acercó nadando
con brazadas serenas.
Parecía venir del horizonte.

Al cruzarse conmigo,
se detuvo un momento y me miró a los ojos:
no he venido a buscarte,
no eres tú todavía.

Me despertó el tumulto del mercado
y el ruido de una moto
que cruzaba la calle con desesperación.
Era media mañana,
el cielo estaba limpio y parecía
una bandera viva
en el mástil de agosto.
Bajé a desayunar a la terraza
del paseo marítimo
y contemplé el bullicio de la gente,

el mar como una balsa,
los cuerpos bajo el sol.
En el periódico
el nombre del ahogado no era el mío.

Luis Alberto de Cuenca: Muy bonito. Te lo agradezco mucho porque es un poema muy hermoso y, evidentemente, contiene elementos que tienen relación con la naturaleza. Se cuenta también otra historia más íntima, incluso onírica en cierto modo, porque ¿quién es esa "mujer mayor / de cansada belleza"? Pero, en cualquier caso, tiene enigma, tiene misterio y tiene belleza poética. Así que agradezco mucho que hayas traído aquí a Luis García Montero, que, por cierto, ahora está en San Luis del Potosí en México, porque está realizándose allí un simposio poético en el que va a coincidir, dicho sea de paso, con Antonio Gamoneda.

Voy a recomendaros tres antologías importantes sobre el tema de la naturaleza y la lírica española. Las llevó a cabo hace muchos años José Manuel Blecua (el gran filólogo y Catedrático de la Universidad de Barcelona) y están ya muy agotadas, pero espero que algún editor las reedite pronto. Se llaman *El mar en la poesía española*, *Las flores en la poesía española* y *Los pájaros en la poesía española*. Son tres volúmenes imprescindibles, a los que añadiría uno que está preparando ahora Aurora Luque, que no es de poesía española, sino de poesía griega antigua relacionada con el mar. Probablemente aparezca en la editorial El Acantilado, aunque todavía no se sabe con seguridad. Este tipo de antologías temáticas me parecen una idea formidable y, de algún modo, parcelan un concepto tan amplio como es la naturaleza, que, si nos ponemos en plan geórgico, necesita ser roturada. Y esa roturación consiste en parcelar: pájaros, árboles, flores, mar, etc… Y en fin, nada más y muchas gracias.

Ricardo Senabre
Naturaleza, memoria y paisaje literario

Carlos Manuel López Ramos: Muy buenos días. Comenzamos hoy la primera sesión del último tramo del Congreso, y tengo el honor de presentar a una figura ilustre, de todos conocida, que es don Ricardo Senabre. Ricardo Senabre Sempere nació en 1937 en Alcoy, provincia de Alicante. Comparte, pues, paisanaje con el grande e inolvidable poeta y prosista Juan Gil-Albert, con los músicos Amando Blanquer y Carlos Palacios, con el cantautor Ovidi Montllor y con el pintor del XIX Antonio Gisbert.

Ricardo Senabre es ejemplo de una vida entregada a la universidad, no sólo desde la práctica docente, sino también desde las labores de gestión administrativa, así como desde el impulso fundacional y la siembra de provechosas inquietudes. Por otra parte, estamos ante alguien que representa el entusiasmo por la exploración detenida y exhaustiva del fenómeno literario. Gran amante de los libros, como no podía ser menos, asegura que no existe vínculo de solidaridad más perdurable que un libro entre gentes que no llegaron a conocerse en algunos casos, pero que se transmiten así conocimiento y sabiduría.

Sus estudios en la Universidad de Zaragoza lo llevaron a ser discípulo de Eugenio Frutos Cortés, prestigioso filólogo de quien Senabre ha reconocido siempre como un *magister dilectus*, y del que ha dicho siempre que ha sido el mejor profesor que ha tenido en su vida. Similar relación le unió a la figura del erudito, bibliógrafo y filólogo Antonio Rodríguez Moñino. Afirma Senabre que su trato con el autor de *Las fuentes del Romancero General* le sirvió para entender la diferencia entre los sabios de verdad y los sabios de pacotilla. Dos maestros extremeños por cierto, dato significativo por los vínculos que, andando el tiempo, unirán a Ricardo Senabre con Extremadura.

Tras obtener el doctorado en Salamanca, donde se especializó en Filología Románica, Ricardo Senabre emprendería su larga trayectoria como infatigable universitario. Estuvo en los orígenes de la Universidad de Extremadura, asumiendo en 1971 la dirección del Colegio Universitario de Cáceres. Según Feliciano Correa Gamero, Senabre tenía trazas de castellano viejo edulcorado con algunos golpes de fina ironía. Ricardo Senabre está en posesión de la Medalla de Extremadura y la medalla de la Universidad de Extremadura, y allí fue, en 1996, objeto

de un cálido homenaje en cuyo contexto se publicó el volumen titulado *Filológica*, donde más de treinta especialistas de la lengua, la literatura y la crítica rindieron a la persona y la obra del profesor alcoyano.

También encontramos al profesor Senabre colaborando activamente en la constitución de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, desde los tiempos del Colegio Universitario de Las Palmas. La huella de su alta cualificación pedagógica en la isla es duradera y consistente, y por ello recibirá en breve el doctorado *honoris causa* de aquella entidad universitaria. Son muchos los reconocimientos de toda índole que jalonan la carrera de Ricardo Senabre, entre los que cabe destacar de forma particular la Encomienda de Alfonso X El Sabio. Asimismo, le fue concedida la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en cuyas aulas Senabre tuvo protagonismo. En el documento de concesión se resaltaba -cito textualmente- "su dilatado magisterio en los campos de la filología y la crítica literaria, cuyos saberes ha conseguido aunar con absoluto rigor, fina sensibilidad y la creatividad brillante en interpretaciones siempre luminosas de textos literarios. En la *laudatio* del acto de entrega de esta distinción, el profesor Sánchez Triguero mencionaba con justicia algunas de las indudables virtudes del galardonado, como su gusto literario, su pasión por la literatura o sus dotes comunicativas. Para explicar esa honda satisfacción que le produce el ejercicio de la docencia, Senabre acude a menudo a la idea senequista de que no vale la pena aprender algo si no es para enseñarlo.

Ricardo Senabre ha culminado su trayectoria como profesor en el desempeño de la cátedra de Teoría Literaria y Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca. No podía quedarse atrás este antiguo recinto universitario en los testimonios de admiración hacia nuestro ponente de hoy. En febrero del año en curso la facultad de filología salmantina le organizaba un nuevo agasajo académico, fruto del cual ha sido el libro *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre*, coeditado por Ediciones USAL (Universidad de Salamanca) y la Universidad de Extremadura.

Ricardo Senabre ha dado conferencias y dirigido seminarios en muchos centros universitarios, tanto de España como del extranjero. Y su obra escrita es amplia y de altísimo valor. Su campo de investigación se extiende desde el "Auto de los Reyes Magos" hasta nuestros días, y pasa por (lo siento pero no me resisto a enumerar esta nómina): Jorge

Manrique, Gil Vicente, Juan del Encina, Fray Luis de León, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, la novela pastoril, la picaresca, Cervantes, Gracián, Quevedo, Góngora, Feijoo, Iglesias de la Casa, José Martí, el modernismo, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Gabriel Miró, Lorca, Alberti, las vanguardias, Pedro García Cabrera (poeta de la facción española surrealista de Tenerife), Ramón Sender, Francisco Ayala, Camilo José Cela, la revista Espadaña y la poesía social, Carlos Edmundo de Ory, Miguel Labordeta, Francisco Brines, Luis Berenguer o García Márquez. Y así hasta la novela en la era electrónica. ¿Para qué seguir? Con semejante bagaje basta para hacernos una idea de lo que abarca la energía intelectual de Ricardo Senabre.

De su abundante bibliografía subrayaremos las siguientes obras: *Lengua y estilo de Ortega* (1964), *La poesía de Rafael Alberti* (1977), *Gracián y El criticón* (1979), *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: poetas del siglo XX* (1991), *Estudio sobre Fray Luis de León* (1998), *Capítulos de historia de la lengua literaria* (1998), *Claves de la poesía contemporánea: de Bécquer a Brines* (1999), *Metáfora y novela* (2005), *Cinco estudios canarios* (2009).

Ricardo Senabre ha publicado innumerables artículos en revistas especializadas, así como ediciones críticas de obras y autores. Es miembro permanente del jurado en el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. De la escritura de Senabre se ha dicho que es "una prosa de notable densidad, aunque el estilo evita en todo momento las complicaciones innecesarias, las digresiones cansinas o el desmesurado artificio", tentaciones estas que atrapan a no pocos autores de crítica literaria. Joaquim Marco ha hablado del "feliz eclecticismo metodológico de Ricardo Senabre" (fue a propósito de *Claves de la poesía contemporánea*), que se mueve en tres direcciones. Primero la estilística que se aplica a la circunstancias del texto de forma nada rígida; segundo, el análisis ideológico que puede o no proceder del texto; así como, en tercer lugar, determinar las circunstancias biográficas que pueden iluminar los versos o el poema.

Finalizo diciendo que todos conocemos al doctor Senabre por sus reseñas, sobre todo de literatura narrativa, en el suplemento *El Cultural* del diario *El Mundo*. En estas reseñas, Senabre realiza análisis caracterizados por la precisión y la integridad indagatoria, la ecuanimidad y el máximo respeto a la obra y al autor objetos de sus comentarios

y observaciones. Y ello en un estilo elegante y diáfano, singularizado por una sobrada aptitud para transferir ideas y dictámenes. Es siempre un placer leer sus rigurosas y agudas recensiones, en las que prevalece un pulcro y privilegiado instinto critico para captar los elementos más reveladores.

Queridos amigos y amigas, cedo la palabra a don Ricardo Senabre, un maestro indiscutible que, además, es una gran persona.

Ricardo Senabre: Muchas gracias. Antes que nada, debo decir que agradezco la invitación de esta vitalísima Fundación Caballero Bonald para intervenir en una de las sesiones del congreso de este año y que, naturalmente, agradezco estas palabras que acaban siendo melancólicas, pero que sobre todo me abruman, me aplanan. Sí, es cierto que revisan parte de mi historia, pero sobre todo ejercitando una figura retórica con extraordinaria habilidad, la llamada hipérbole. En lo cual, mi presentador es un maestro, como habrán podido comprobar.

Les agradezco su presencia a esta hora, que no es la mejor, pero quizá sea mejor ésta que dentro de dos horas, cuando caliente mucho el sol. Y vamos a ver si en pocos minutos trato de plantearles algunas cuestiones a las que no voy dar demasiada solución, pero sí que al menos me gustaría despertar en ustedes alguna inquietud al respecto de ellas.

La literatura es un producto de la memoria; se gesta mediante la acumulación de recuerdos, que, como señalaba Littré, son las impresiones que perduran en la memoria. Y en esos recuerdos figuran tanto las acciones externas y dinámicas, pertenecientes a lo que podríamos llamar biografía superficial –viajes, lugares visitados, relaciones con diversas personas, experiencias sociales o profesionales, etc.– como lo no vivido directamente, pero que se integra en nuestro pasado: historias oídas de vidas ajenas, lecturas, sueños, acciones imaginadas o deseadas… Los recuerdos van siempre unidos a algo: a ciertos lugares, a personas, con frecuencia a sensaciones olfativas o incluso a sabores. Pero acaso lo que predomina cuando nos asalta un recuerdo es un determinado entorno, real o soñado, un marco de la acción, un lugar en que insertar lo evocado. Y a menudo, sobre todo en los recuerdos más profundos y persistentes, ese lugar se sitúa en la infancia, como afirmaba Unamuno en 1911 al evocar "aquellos paisajes que fueron la primera leche de nuestra alma, valles o llanuras en que se amamantó nuestro

espíritu cuando aún no hablaba", palabras que confirman, en efecto, que la Naturaleza, concretada en un determinado paisaje, va unida a experiencias o sensaciones y actúa como un hábitat irrenunciable.

Y el único modo de fijar los recuerdos, de impedir que se desvanezcan y prolongarlos más allá de nuestra vida personal, es transformarlos en objetos aptos para contener imágenes perdurables, como las representaciones gráficas –dibujos, cuadros– o la escritura en cualquiera de sus modalidades. Pero ¿es fiel este procedimiento? ¿No constituye la transformación de sensaciones en palabras una inevitable distorsión? Y quien lleva a cabo esta tarea ¿no se convierte en un mediador que se interpone sin remedio entre la pureza y autenticidad de lo evocado y su reproducción actual? Sea como fuere, sólo el examen detenido de diversos paisajes literarios podría arrojar alguna luz sobre esta cuestión o ponernos en condiciones de aventurar alguna respuesta a estas interrogaciones.

En la primera mitad del siglo XIII, un clérigo riojano llamado Gonzalo de Berceo compuso una colección versificada de milagros de la Virgen con un poema introductorio en el que aparece la primera descripción extensa paisajística de nuestra literatura:

Yo maestro Gonçalvo de Verçeo nomnado
Iendo en romería caeçí en un prado
Verde e bien sençido, de flores bien poblado,
Logar cobdiçiaduero para omne cansado.

Daban olor soveio las flores bien olientes,
Refrescaban en omne las caras e las mientes,
Manavan cada canto fuentes claras corrientes,
En verano bien frías, en yvierno calientes.

Avíe hi grand abondo de buenas arboledas,
Milgranos e figueras, peros e manzanedas
E muchas otras fructas de diversas monedas;
Mas non avíe ningunas podridas nin azedas.

La verdura del prado, la olor de las flores,
Las sombra de los árbores de temprados sabores
Refrescáronme todo, e perdí los sudores;

Podríe vevir el omne con aquellos olores.

Nunqua trobé en sieglo logar tan deleitoso,
Nin sombra tan temprada, ni olor tan sabroso.
Descargué mi ropiella por iazer más viçioso,
Poséme a la sombra de un árbor hermoso.

Iaziendo a la sombra perdí todos cuidados,
Odí sonos de aves dulces e modulados;
Nunqua udieron omnes órganos más temprados
Nin que formar pudiesen sones más acordados.

Continúa la descripción añadiendo detalles del mismo tenor hasta que, en la copla 14, aparece una pista en forma de símil: "Semeia esti prado egual de paraíso". Y a continuación comienza a desvelarse el verdadero trasfondo de la composición:

Sennores e amigos, lo que dicho avemos
Palabra es oscura, exponerla queremos:
Tolgamos la corteza, al meollo entremos,
Prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos.

Todos cuantos vevimos que en piedes andamos
Si quiere en preson, o en lecho iagamos,
Todos somos romeos que camino andamos,
San Pedro lo diz esto, por él vos lo provamos.

Luego añade el poeta que acabamos esta romería "quando a paraíso las almas enviamos", y que allí nos recibe un prado deleitoso que es la Virgen María. A continuación, Berceo pone al descubierto los significados metafóricos de los demás elementos que han aparecido en la descripción precedente:

Las quatro fuentes claras que del prado manavan
Los quatro Evangelios esso significavan,
Ca los evangelistas quatro que los dictavan,
Quando los escrivien, con ella se fablaban.

……
La sombra de los árbores, buena, dulz e sanía,
En qui ave repaire toda la romería,
Sí son las oraciones que faz Santa María,
Que por los pecadores ruega noch e día.
……
Los árbores que fazen sombra dulz e donosa
Son los santos miraclos que faz la Gloriosa,
Ca son mucho más dulzes que azúcar sabrosa,
La que dan al enfermo en la cuita raviosa.

Las aves que organan entre essos fructales
Que han las dulzes vozes, dicen cantos leales.
Estos son Agustint, Gregorio, otros tales,
Quantos que escrivieron los sos fechos reales.
……..
Tornemos ennas flores que componen el prado,
Que lo fazen hermoso, apuesto e temprado:
Las flores son los nomnes que li da el dictado
A la Virgo María, madre del buen criado.

Como se advierte con facilidad, no estamos ante un paisaje real, contemplado o inscrito en el recuerdo, sino ante una construcción alegórica. Se esboza un cuadro perfecto, un *locus amoenus* heredero de las descripciones del Paraíso bíblico tal como éste aparece desde el *Génesis* hasta las *Etimologías* de san Isidoro, y en un momento determinado se descubre su carácter alegórico, según el cual, a partir de una identificación de conjunto (el prado paradisíaco representa a la Virgen), cada uno de sus componentes se resuelve también en rigurosas equivalencias parciales: la vida es una romería, el hombre un peregrino, las cuatro fuentes son los cuatro evangelistas, los árboles simbolizan los milagros de la Virgen, las flores sus numerosas advocaciones y las aves canoras los Padres de la Iglesia. No existe, pues, intento alguno de trasponer a la escritura un paisaje real, sino de revestir y hacer más atractiva, merced al uso de una "corteza" bella y prestigiosa, una lección elemental de teología.

Si, prolongando escuetamente el recorrido por la historia literaria, nos detenemos ante los paisajes de la literatura renacentista –en

la novela pastoril, en las églogas de Garcilaso–, la consecuencia no será muy diferente. Mas que retratar lugares reales, en todos los casos se aspira a transmitir la imagen de una naturaleza bella, perfecta, sin asomo alguno de mácula, con árboles de sombras protectoras que preservan del calor, con corrientes de agua rumorosas, con prados verdes que invitan al descanso y a la conversación sosegada; una naturaleza, en suma, que no es sino reflejo de la perfección divina. Para que el paisaje comience a penetrar en la literatura con estatuto propio habrá que aguardar a ciertas transformaciones técnicas y sociales que se producen en el siglo XVIII y que abrirán el camino a muchos aspectos de la literatura y el arte modernos. El siglo XVIII es, entre otras muchas cosas, el siglo de la difusión de la imagen. Antes habían existido representaciones pictóricas asociadas al texto escrito, y basta recordar los códices miniados medievales, los libros de horas y multitud de manuscritos en los que el texto aparecía orlado y a veces ilustrado con figuras relativas al contenido de la escritura. Pero se trataba siempre de ejemplares escasos, de encargo, que sólo una minoría exigua podía disfrutar. Lo que ayuda a la popularización y difusión de la imagen son otros factores que comienzan a producir sus efectos en la segunda mitad del siglo XVIII. Se halla en primer lugar un fenómeno característico de la Ilustración que alcanza a toda Europa: la construcción –casi podría decirse la invención– de los museos como lugares donde reunir representaciones figurativas de escenas, personajes y lugares. El Capitolino del Vaticano es de 1734; el British Museum, de 1753; el Louvre nace en 1793; en Prado, más tardío, en 1809, en virtud de una orden de José Bonaparte, que decreta el traslado de todas las colecciones reales al nuevo emplazamiento. Por los mismos años, y de modo independiente, se producían avances decisivos en las técnicas de la imprenta, como la litografía (1796) o la prensa de dos cilindros (1811), que, entre diversas mejoras, facilitaban la reproducción cómoda y fiel de dibujos y grabados. La imagen va extendiéndose a distintas publicaciones, y donde antes había, como mucho, tímidas orlas y filigranas como ornato de la página impresa, aparecen representaciones complejas de figuras. Bastará recordar el *Diario de los literatos de España*, la importante publicación de mediados del siglo XVIII en que se daba cuenta de las principales novedades editoriales europeas y cuyos sucesivos tomos fueron apareciendo sin una sola ilustración, y confrontarlo con el *Semanario pintoresco español*, revista un siglo posterior, donde

no hay página sin imagen ni texto que no lleve su correspondiente acompañamiento gráfico: tipos pintorescos, lugares, edificios curiosos o monumentales, escenas de varios personajes, etc. La novela del XIX acoge extensas descripciones paisajísticas como marco de las acciones. Doña Emilia Pardo Bazán, Galdós y, sobre todo, José María de Pereda ofrecen abundantes muestras de esta modalidad discursiva y no es preciso insistir en esta cuestión. La renovación del procedimiento se producirá gracias a los principios de la pintura impresionista, que pone de relieve la importancia de la luz y el cambio que, por su distinta incidencia, se opera en los objetos contemplados. En efecto: cuando Pereda –por poner un ejemplo siempre invocado de escritor paisajista– describe un lugar lo hace lanzando sobre él una mirada estática, como si los componentes del paisaje fueran inmutables y se ofrecieran siempre de igual modo a los ojos del contemplador. Pero es bien sabido que el paisaje de las nueve de la mañana no es, en rigor, el mismo que el de las seis de la tarde, porque en ambos casos la luz incide en él de forma distinta; se modifican los colores, las sombras se desplazan y el resultado es, en realidad, otro paisaje. Quien lo observa no tiene ante sí un *estado*, sino un *proceso.* Los textos descriptivos de los escritores del 98 reflejan un cambio radical en el enfoque del paisaje. Podemos comprobarlo sin más que detenernos unos instantes en este pasaje de *La voluntad*, de Azorín:

> Poco a poco, la lechosa claror del horizonte se tiñe en verde pálido. El abigarrado montón de casas va de la oscuridad saliendo lentamente. Largas vetas blanquecinas, anchas, estrechas, rectas, serpenteantes, se entrecruzan sobre el ancho manchón negruzco. Los gallos cantan pertinazmente; un perro ladra con largo y plañidero ladrido.

El "poco a poco" inicial ya indica que nos hallamos ante un proceso, ante algo cambiante que se desarrolla en el tiempo y que en este caso es el amanecer. Obedeciendo al factor dominante que es la luz, la ordenación de los elementos mencionados se realiza siguiendo el orden en que los objetos se iluminan: en primer lugar lo que está más cerca del horizonte y luego, progresivamente, a medida que la luz avanza, los componentes próximos al emplazamiento del hipotético observador. Por otra parte, la luz indecisa del amanecer impide ver colores plenos

y contornos definidos. De ahí que la primera claridad matutina sea una "lechosa claror", donde no hay que achacar el uso deliberado de *claror* al origen valenciano del autor, sino a su deseo de sugerir una claridad escasa, acorde con el adjetivo *lechosa*, que tampoco designa algo enteramente blanco y luminoso. Pero, además, este resplandor incierto del horizonte es pasajero (como corresponde al cambiante proceso anunciado); pronto se convierte en un "verde pálido", algo que tampoco alcanza la plenitud. En el mismo terreno pictórico se encuentra el "abigarrado montón de casas", una población cuyos límites no se divisan bien todavía. La sensación de lentitud se prolonga mediante el uso de una perífrasis durativa ("va saliendo"), y se alarga aún más gracias al hipérbaton resultante de separar los dos componentes del predicado perifrástico ("va saliendo") insertando entre ambos una expansión que aumenta imaginativamente la lentitud ("va de la oscuridad saliendo"), reforzada, a pesar de todo, por el adverbio subsiguiente, cuyo significado léxico no hace más que subrayar la noción que la perífrasis y el hipérbaton habían adelantado. Por otra parte, las casas son indicios de vida, pero aparecen sólo como manchas oscuras, sin seres que las habiten, lo que introduce una sensación de soledad. La frase inmediata, que se refiere a los caminos –numerosos, como sugiere el hecho de mencionarlos en una serie enumerativa no cerrada– que atraviesan el lugar, insiste en la misma idea: la sensación de que se contempla un lugar habitado pero en el que no aparece ningún ser vivo incrementa la sensación desolada que produce este paisaje mudo, mero tapiz visual, visto aún sin definir, caracterizado como un "ancho manchón negruzco", donde, además de la insistencia en nociones pictóricas como *mancha*, ni siquiera el color negro lo es plenamente, de acuerdo con la técnica utilizada desde el comienzo.

Pues bien: sobre este fondo silencioso aparece súbitamente la primera nota auditiva del texto: "los gallos cantan pertinazmente". Se diría que nos hallamos por fin ante una señal de vida, un signo que antes se echaba de menos en medio de tantos indicios mudos. Pero, si bien se mira, el plural "los gallos" incluye, en rigor, a *todos* los gallos posibles, y convierte el canto en una manifestación mecánica, en algo que se produce unánimemente como si obedeciera a un resorte; una manifestación, pues, poco adecuada para representar la vida auténtica. Habrá que esperar a la frase de cierre para que esto suceda. En ella

aparece el ladrido de *un* perro singularizado, y será oportuno indicar, además, que aquí tropezamos por vez primera con un adjetivo valorativo como *plañidero*, que expresa una impresión subjetiva. ¿Para quién es plañidero el sonido sino para el contemplador? Es él quien, tras sentirse invadido por la sensación de soledad que el paisaje transmitía, se siente identificado con ese perro solitario cuya queja brota en medio del silencio. Porque los elementos seleccionados en el texto no obedecían al propósito de *pintar* un paisaje real, sino de acumular sensaciones que llevaran al ánimo del lector un sentimiento de soledad. Otro texto cercano de *Azorín* acude a la misma técnica compositiva. Se trata de la obra *Diario de un enfermo* (1901), en cuyo desenlace el protagonista, desconsolado por la muerte de su esposa, contempla un amanecer en una descripción cuyas semejanzas funcionales y estilísticas con el pasaje de *La voluntad* son inequívocas y acreditan una indudable fidelidad estética a unos procedimientos compositivos que franquearon el paso de la escritura decimonónica a las formas literarias contemporáneas:

> Infinita tristeza llena mi alma: sollozo; me falta el aire. Abro el balcón. Las estrellas parpadean; en el horizonte, al final de la negra mancha de la huerta, la ondulada silueta de las montañas se recorta indecisa en la foscura pálida del cielo. Un gallo canta, estridente, a lo lejos. Mis ojos se pierden en el infinito… Alborea. El oriente se enciende en pálidas claridades de violeta.

Porque lo cierto es que, cuando *Azorín* escribe, se ha producido un hecho fundamental –además de las enseñanzas del impresionismo pictórico–, que distancia aún más sus paisajes y los de sus compañeros de generación de los modelos decimonónicos cuyo exponente magno puede ser Pereda. Este hecho, en apariencia minúsculo, es una frase contenida en los *Fragments d'un journal intime*, del suizo Henri-Fréderic Amiel, que anota el día 31 de octubre de 1852: "Cualquier paisaje es un estado de ánimo, y quien lea en ambos quedará maravillado al encontrar semejanza entre los pormenores". Al contemplar un paisaje –o al componerlo el escritor en un texto– seleccionamos sólo aquellos elementos que se ajustan al estado de conciencia del contemplador y, en cierto modo, lo traducen. Este pasaje tuvo una difusión extraordinaria entre los autores de la llamada generación del 98. En el libro *Bohemia* (1897), de *Azorín* –toda-

vía entonces José Martínez Ruiz– hay un capítulo titulado "Paisajes" en que el autor anuncia: "Será una serie de cuadros sin figuras, de manchas de color, de visiones…, estados de alma ante un pedazo de Naturaleza", palabras en las que resuena el eco palmario de Amiel. Por su parte Unamuno, en el artículo "Soñando el peñón de Ifac", de 1932, recoge la misma idea, aunque atribuyéndosela a lord Byron: "Que si un paisaje es –lo dijo Byron– un estado de conciencia, un estado de conciencia es también un paisaje". La idea arraiga y se difunde de tal manera entre artistas y escritores a comienzos del siglo XX que no es difícil encontrarla todavía en textos actuales, ya como verdad incontrovertible. Así, en la reciente novela de José Ovejero *La comedia salvaje* (2009) leemos este pasaje:

> Quizá se hallaban en el antiguo cono de un volcán o en una cubeta producida por un enorme glaciar. El fondo de la cubeta era blanquecino tirando a amarillento, y los farallones de un azul grisáceo.
>
> —¡Qué paisaje más triste! —exclamó Julia.
>
> —No, señorita —corrigió el hombre con amabilidad y voz deteriorada—, es su propia tristeza la que usted proyecta sobre la orografía. Ni los paisajes son tristes ni los amaneceres alegres, ni los pájaros trinan felices, ni el búho tiene una voz lúgubre. Esas son cosas que dicen los poetas, gente ensimismada incapaz de distinguir entre el mundo y ellos mismos.

No existe, pues, una visión objetiva de las cosas. Todo cuanto miramos se halla sometido inevitablemente al filtro de una personalidad, de un temperamento, de una situación. Entre el paisaje y el contemplador se produce necesariamente una especie de ósmosis, un intercambio de sensaciones, y la pupila acaba por registrar y aprehender tan sólo aquellos elementos de la realidad observada que hallan un eco, una correspondencia inmediata en el espíritu de quien mira.

A la luz de estas ideas podemos examinar algunos textos paisajísticos modernos para preguntarnos en cada caso si realmente hay en ellos un propósito descriptivo. Por ejemplo, en este poema de *Soledades* (1903), el primer libro de Antonio Machado:

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

Aunque en muchos lugares –e incluso en algunos manuales de historia literaria– se citan estos versos como ejemplo de descripción paisajística, es dudoso que un poema tenga esa finalidad. Y basta examinar los elementos seleccionados para recrear ese supuesto paisaje. En primer lugar, el momento evocado: un atardecer, que es indicio de acabamiento. El crepúsculo tiene unas tonalidades en el horizonte que se ven como «ascuas», vocablo que no por casualidad va también asociado a algo que termina, ya que las ascuas simbolizan el proceso de apagamiento de la llama de igual modo que el crepúsculo constituye la desaparición progresiva de la luz solar. Paralelamente, el color morado del horizonte puede ser, en efecto, una tonalidad crepuscular, pero ha sido seleccionado porque, en una dilatada tradición que ha dejado numerosas huellas en la literatura y en las costumbres religiosas, el color morado simbolizaba la aflicción (recuérdese su uso en determinadas celebraciones de la Semana Santa). De este modo, todas las nociones mencionadas o evocadas en el primer verso apuntan a la misma sensación de acabamiento y dolor. Si pasamos al verso segundo, la impresión se refuerza; hay un «negro cipresal», pero no sólo porque no llegue a él la luz del atardecer, sino porque, en la cultura mediterránea, el ciprés es un árbol funerario y el negro es, en buena parte del mundo occidental, el color del luto. Naturalmente, si esto se tradujese literalmente a un idioma como el coreano, por ejemplo, los valores connotativos, que para nosotros son evidentes y van desarrollando un sentido paralelo en el texto, no se despertarían en el desprevenido lector, ajeno por completo a ciertas asociaciones que no pertenecen a su cultura.

Los versos siguientes insisten en nociones pertenecientes al mismo ámbito semántico. La glorieta está «en sombra», y es patente que la sombra, por oposición a la luz, representa no lo oscuro, sino lo falto de plenitud, incluso lo muerto. Basta recordar el personaje femenino del "Romance sonámbulo" lorquiano, que, mediante una acumulación de imágenes mortuorias, se halla "con la sombra en la cintura"

y tiene "verde carne, pelo verde / con ojos de fría plata". El texto de Machado menciona a continuación una estatuilla de Cupido que decora la fuente, pero señala que es un amor "alado" y "de piedra". Estatuilla pétrea, sí, pero también, secundariamente –o no tan secundariamente– 'amor petrificado'. ¿Para qué necesita entonces las alas? Este amor "sueña mudo", y el sueño es imagen de la muerte, según el viejo aforismo latino mil veces repetido. Por otra parte, ¿qué pensar de un amor "mudo", que no puede expresarse? Todos los elementos del poema connotan sentimientos dolorosos, de finitud y tristeza, y el último verso los subsume con maestría. Aparece, cerrando el poema, la noción que ha aleteado sobre él sin manifestarse de modo explícito; el verso se acorta y acaba –o "muere"– en cuanto aflora el atributo "muerta" y, en un espacio textual brevísimo, se aproximan el vocablo «reposa» y la noción de muerte, suscitando la evocación de una lápida de cementerio. ¿Descripción paisajística? No. Estado de ánimo ante la certidumbre de lo perecedero de las cosas que el autor trata de imbuir en el lector.

A fin de cambiar de registro, será oportuno recordar ahora un breve pasaje procedente de un artículo de Unamuno en que el autor describe el encuentro de los dos ríos de Cuenca:

> Se abrazan y conjugan Júcar y Huécar al pie de la iglesia mayor que ha bendecido tantos desemboques mutuos de vidas de almas oscuras. «Nuestras vida son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir…», cantó el de Carrión, y a morir se han ido, mejidos sus caudales, vidas aparejadas en costumbre. Se conocieron acaso en aquel parque provinciano, enjaulado, y formaron un hogar.

La visión de los ríos como dos seres que se unen y forman un hogar se inscribe en uno de los motivos mayores –en mi opinión, el tema central– de la literatura unamuniana: la perduración del ser humano, su prolongación mediante los hijos –o las obras, que son "hijos de espíritu"–, lo que explica la abundancia de imágenes genésicas o relativas a la paternidad y las relaciones familiares. Así, Celestino el tonto "vivía *dentro* del mundo como en útero materno […], en una niñez estancada, apegada al caleidoscopio vivo como a la placenta el feto"; la isla de Fuerteventura es "hija de las entrañas fogosas de la tierra", y existen "recónditos recovecos del paisaje en cuyo regazo se nos crió

el alma". Con un enfoque cercano al del texto citado antes, la visión rítmica "Galicia" está constituida por una larga serie de prosopopeyas que comienza con un preludio amoroso:

> Tierra y mar abrazados bajo el cielo
> mejen sus lenguas,
> mientras él entre montes de pinares
> tranquilo sueña,
> y Dios por velo del abrazo corre
> sobre sus hijos un cendal de niebla.

Volviendo al pasaje sobre los ríos de Cuenca, conviene señalar ahora su procedencia. El origen se halla en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, uno de los más recordados *Episodios nacionales* de Galdós. En él, Gabriel Araceli, que ha encontrado trabajo como cajista de imprenta, está enamorado de Inés, una muchacha huérfana que vive con su tío, el sacerdote Celestino Santos, en Aranjuez. Algunos domingos, Gabriel acude a visitar a Inés, comen ambos con el tío y luego pasean hasta el Jardín del Príncipe:

> Por último, nos sentamos a orillas del río, y en el sitio en que el Tajo y el Jarama, encontrándose de improviso, y cuando seguramente el uno no tenía noticias de la existencia del otro, se abrazan y confunden sus aguas en una sola corriente, haciendo de dos vidas una sola.

El parentesco entre ambos textos es indudable, como prueban el enfoque de la visión y hasta las semejanzas léxicas. Pero en Galdós la función de este escueto apunte paisajístico es radicalmente distinta. Las palabras traducen el pensamiento de Gabriel Araceli, que, deseoso de unir su vida a la de Inés, ve en la conjunción de los dos ríos la imagen de sus aspiraciones. Anticipándose audazmente a la idea de Amiel y a su difusión, Galdós, con enorme intuición narrativa, había dado una tempranísima muestra de paisaje literario como cristalización de un temperamento, de una circunstancia determinada, de un estado de ánimo.

Si nos situamos de nuevo en el siglo XX, los ejemplos se multiplican, en prosa y en verso. En un breve escrito de viaje, Ortega y

Gasset consigna unas fugaces impresiones producidas por la contemplación de una escena de siega en Tierra de Campos, y lo hace con estas palabras:

> Tierra de Campos. Mieses, mieses maduras. Por todas partes, oro cereal que el viento hace ondear marinamente. Náufragos en él, los segadores, bajo un sol tórrido, bracean para ganar la ribera azul del horizonte (O.C., II, 415).

Sobre la base de una imagen de antigua estirpe –la llanura vista como un inmenso mar, con los trigales mecidos por el viento y convertidos en imaginarias olas–, el movimiento de los segadores al avanzar se equipara a las brazadas natatorias de un náufrago que intenta alcanzar la orilla. Esta peculiar e insólita mirada, que convierte la siega en un inesperado drama, en un esfuerzo por sobrevivir, no constituye tan sólo un encadenamiento de brillantes imágenes, sino que se asienta en el núcleo mismo del pensamiento orteguiano y en su concepción de la vida, expuesta muchas veces con el recurso a la metáfora del naufragio y asociada a la idea inicial –también de origen clásico– de la existencia humana como navegación: "La vida es […] una maraña de problemas que hay que resolver, en cuya trama procelosa, queramos o no, braceamos náufragos" (O.C., VI, 477). Por eso "cada cual existe náufrago en su circunstancia. En ella tiene, quiera o no, que bracear para sostenerse a flote" (O.C., VI, 348). Nada tiene, pues, de extraño que la realidad contemplada adquiera los contornos que el filtro previo del pensamiento impone. En un pasaje cercano al fragmento de relato de viaje antes citado, el descubrimiento de un pueblo suscita una expresión análoga: "Los pueblos estaban ceñidos por el cinturón dorado de las eras. A mediodía llegué a Romanillos, una aldeíta náufraga en un mar de espigas" (O.C., II, 417). ¿Descripción paisajística? Sin duda, pero supeditada a ideas o sentimientos que son previos a la contemplación y que impulsan a extraer del lugar observado únicamente elementos afines a estos factores condicionantes.

Podemos todavía examinar un último ejemplo de descripción literaria de un paisaje. En la novela *Toda la noche oyeron pasar pájaros* (1981), de José Manuel Caballero Bonald, se evoca el día en que mamá Paulina, casada en contra de su voluntad con Felipe Anafre, se dirige con él, aún vestida de novia, al cortijo donde pasarán la noche nupcial.

Varios toques de paisaje anuncian el ánimo conturbado y amargo con que la recién casada afronta su vida inmediata:

> Llegaron al atardecer […], ella mirando aturdidamente el borrón cárdeno de las rastrojeras invadidas de flores, los enjambres de los estorninos verdinegros chillando entre los hinojos de la cuneta, un sabor amargo a víctima ciñéndole la garganta como un dogal. El caserío de *Pandehigo* aparecía encaramado sobre una loma, al fondo de una vereda de tierra rojiza, los surcos de los carros abiertos en el polvo como en un bancal, unas estacas retorcidas sosteniendo las alambradas de púas a cada lado […] Llegaba de algún sitio del tejado el enervante zureo de las torcazas.

Después de las "rastrojeras invadidas de flores" (la entrada de la joven novia en el árido lugar), se suceden las notas de alboroto y sufrimiento (el chillido de los estorninos, la sensación amarga en la garganta) e imágenes con valor premonitorio: los surcos "abiertos en el polvo como en un bancal" las "alambradas de púas" y el zureo de las palomas, de inequívoco sentido erótico. Todo en el escenario esbozado prepara y traduce, mezclando rasgos externos del entorno y señales imaginadas, lo que sucede y lo que la mente de la novia atemorizada intuye. El paisaje acompaña a las acciones y añade un plus de información. El marco es indisociable del cuadro.

Todo esto no sucede tan sólo en la literatura. Ocurre igualmente en otro ámbito utilizado a menudo para fijar paisajes: la pintura. No es éste el lugar adecuado para abordar la cuestión, pero sí parece oportuno apuntar algo con brevedad, a fin de que no quede flotando en el aire la sospecha de que la literatura opera, en todo lo referente a las descripciones paisajísticas, de un modo exclusivo. Hace años, en su libro *El conocimiento de la pintura*, René Berger analizó con detenimiento el cuadro de Van Gogh titulado *La iglesia de Auvers*, compuesto hacia junio de 1890, pocas semanas antes del suicidio del atormentado pintor, y para ello confrontó la pintura con una fotografía de la iglesia tomada desde el mismo ángulo del cuadro. La pintura respeta todos los detalles de la realidad –los cuerpos del edificio, el campanario con el reloj y hasta los detalles de las vidrieras– y, sin embargo, la impresión que causa el conjunto es radicalmente distinta cuando se contempla la fotografía y cuando se mira el cuadro. Un análisis detallado de la pintura

revela cómo la curvatura de las líneas, la inserción de la iglesia entre un cielo denso, un atrio elevado y dos caminos laterales –existentes en la realidad pero aquí acentuados por los trazos gruesos del dibujo– que parecen abrazar como pinzas los costados del edificio, además de muchos otros detalles, como los ejes de la composición, que rompen el equilibrio entre líneas verticales y horizontales del edificio real, convierten la iglesia en la representación de un ser vivo, sometido a fuerzas poderosas y dispares, torturado, que pugna por liberarse de múltiples tensiones que lo atenazan. El artista no describe o retrata paisajes. Se retrata a sí mismo.

Terminaré diciendo que, a fin de cuentas, la literatura acaba por absorberlo todo. Cuando vemos un paisaje, lo vemos como la proyección de un estado de ánimo y también muchas veces como resultado de lecturas de textos cuyos autores proyectaron sobre los paisajes su propio mundo. Decía Ortega que cada vida es un punto de vista sobre el universo. No podemos dar a conocer todo lo que vemos: tenemos una perspectiva única. Lo que podría dar razón de la realidad sería una reunión de todas las perspectivas posibles, una perspectiva divina, pero esa no podemos tenerla ninguno de nosotros. Es una suma que nunca acabará: la suma de visiones del paisaje que en gran medida la literatura nos ha proporcionado hasta hacerse parte de nosotros mismos.

Juan Manuel Suárez-Japón
El paisaje y la naturaleza como argumento literario en la obra de Caballero Bonald.

Mª Dolores Barroso Vázquez: Con la alegría y el agradecimiento a la Fundación Caballero Bonald por haberme invitado a presentar a una persona que ha sido fundamental no sólo en mi carrera profesional sino también personal, esta mañana acompaño al profesor Suárez-Japón. El profesor Juan Manuel Suárez-Japón era imprescindible para este congreso, porque si, como bien dice Caballero Bonald, las relaciones entre naturaleza y literatura son inevitables, toda la vida profesional y personal de Suarez-Japón, en el campo de la docencia, en la gestión universitaria y pública, va incardinada en ese doble compromiso con el hombre y con la ciencia, y ahí es donde encuentra el paisaje. Juan manuel es mucho más que un magnífico geógrafo, capaz de seducir en clase con algo tan árido como el relieve kárstico. Cuando una tiene la suerte (y aquí hay amigos de diferentes generaciones que se han beneficiado de su magisterio, su compañía y su lección de bonhomía dentro y fuera del aula) de escuchar sus descripciones de las placas tectónicas, de un climograma, está aprendiendo a valorar y aprehendiendo una metodología de vida. El profesor Suárez-Japón, cuando piensa en la geografía, piensa sobre todo en el hombre; y no en su faceta como geógrafo humano, sino en esa huella, en esa transmisión, en esa herencia que el hombre ha dejado a lo largo de todo el tiempo y cómo las generaciones sucesivas las han ido transformando.

Sus inicios en la Universidad de Cádiz, en el antiguo Colegio Universitario, su formulación de un equipo de trabajo ya siendo Facultad de Filosofía y Letras, su implicación en la ampliación a las diferentes áreas de la ciencia geográfica dentro de la Universidad, su inolvidable paso por la gestión pública de la cultura y del medio ambiente en Andalucía, su aportación a la creación del Ballet Flamenco de Andalucía, su amistad, sus conversaciones, su huella en el mundo del flamenco (no sólo con Mario Maya, sino también con nuestro genial Morao), lo hacen un hombre muy cercano en nuestra ciudad. Estás en casa hoy, Juan Manuel, y lo sabes. Estás en tu otra patria chica, rodeado de amigos, de personas que te queremos, que te debemos mucho a nivel personal e intelectual.

Estás también hablando de algo que para todas las personas que tenemos una dedicación y un compromiso con la docencia y la investigación es fundamental: la transmisión de la ilusión, de la superación y del esfuerzo a través del compromiso y el trabajo.

Eminentemente universitario y también con una inteligencia para conducir su evolución profesional, siempre engrandeciendo su corazón y su persona, es un ejemplo de cómo combinar la dedicación profesional, la contribución a su ciencia, y el enriquecimiento personal. Es algo que todos debemos tener en cuenta y que muchas veces, yo lo reconozco, me despista.

Por lo tanto, vuelvo a agradecer tu presencia, y a la Fundación que me haya permitido acompañarte, y formulo la esperanza de poder leer esta primavera tu próxima obra, *Un paseo por el río*, por ese río de Andalucía, el Guadalquivir. Y ahora vamos a disfrutar con esta conferencia que habla de la relación intensa, larga y fructífera entre José Manuel Caballero Bonald y Juan Manuel Suárez-Japón.

Juan Manuel Suárez-Japón: Muchas gracias. Ustedes, personas inteligentes, habrán sabido enmarcar perfectamente lo que acaban de oír y delimitar sus escalas. Si se le quita todo el añadido de afectos, ya verán que se queda con mucho menos. Nosotros somos amigos desde hace mucho tiempo, porque el ejercicio de la profesión docente no nos hace ricos (España tiene entre sus tradiciones manifiestamente mejorables el tener a los maestros y profesores mal pagados), pero en cambio nos ofrece estas sensaciones impagables, encontrar alumnos que al cabo de los años se acercan y te recuerdan con cariño. Y eso, créanme, no tiene precio. No hay trienios, sexenios ni nóminas que puedan comparársele.

Yo tenía muchas ganas de estar en estas sesiones de la Fundación Caballero Bonald. Lo sabe José Manuel, lo saben todos los amigos que tengo aquí, y soy yo quien tiene que dar las gracias por la oportunidad de estar aquí y poder ofrecer mi aportación, fruto de un acercamiento a la obra narrativa de José Manuel Caballero Bonald, especialmente a la que yo he dado en llamar la "obra menor", sus artículos de viaje, y releyéndola con la clave de un geógrafo, que es lo que soy.

Llego a la construcción del análisis que aquí presento a partir de dos argumentarios confluyentes, de dos puntos de vista finalmente unidos en un sumatorio único. De un lado, mi punto de vista profesional, el de un profesional de la Geografía, de alguien que ha dedicado

buena parte de su tiempo a tratar de desentrañar las claves de las complejas relaciones entre los hombres y los espacios, fruto de las cuales es la creación de esas realidades naturales y culturales que llamamos paisajes. De otro lado, mi larga y persistente admiración de la obra de José Manuel Caballero Bonald y de mi frecuentación de la lectura de su producción narrativa, en la que siempre hallé una seductora mezcla de belleza descriptiva unida a la aparición de claros componentes geográficos, de ahí que, llevado por esa admiración arribara en un conocimiento que, a su vez, hizo que sus textos se mezclaran en mis materiales de clases, sirviéndome como ejemplos de uno de los modos en que el hombre puede plantearse su relación con la naturaleza, con las ciudades, con los paisajes, con las realidades que le rodean.

Por esta doble vía, como se advierte, la obra narrativa del escritor jerezano se me ha prestado desde hace tiempo a relecturas desde esas claves geográficas y en algún caso, la suya junto a la de otros, también me ha permitido expresarme para lamentar la paulatina pérdida por parte de los geógrafos de las antiguas preocupaciones descriptivas de los paisajes, de los lugares y hechos, -en no pocos ejemplos con altas cotas de belleza formal-, que sustentaron una de las más rancias tradiciones de esta disciplina científica. Atrapados por una ansiosa búsqueda de lenguajes homologables con los que entendían como ciencias exactas, por tanto, nuevos lenguajes como instrumentos para salir de ciertos complejos e indefiniciones, los geógrafos decidimos elegir el número frente a la palabra, el índice frente a la frase precisa, la formulación matemática frente a la metáfora exacta. Víctimas de la visión metodológica que a la ciencia geográfica llevó la llamada "revolución cuantitativa", entendimos que la Geografía, para ser considerada como ciencia, no podría seguir expresándose al modo en que durante siglos habían hecho sus creadores y de esta suerte, las descripciones dejaron de tener valor en sí mismas y acabaron convirtiéndose en una compañía prescindible para los textos geográficos. Fueron los escritores, -es decir, la literatura-, los que parecieron mantener esta tradición. Esta, junto a otras, es la calve de la inevitable conexión que entre la Geografía y la literatura se establece y que ahora, renovada metodológica y epistemológicamente la ciencia geográfica a la luz del movimiento postmoderno, parece recobrarse con singular interés.

El significado de los textos literarios y su utilización como fuentes de conocimiento geográfico ha contado con oscilantes valoraciones, al compás de los propios desplazamientos históricos del pensamiento geo-

gráfico. Como hemos señalado, en nuestros días ha crecido al amparo de corrientes posmodernas que han sido capaces de trascender la rígida disociación entre verdad y belleza, tan acuñada en la tradición científica newtoniana (Berque, A., 1994) y que sitúan a la Geografía cerca del enfoque con que la definiera Carl O. Sauer, como una parte de la historia de la cultura (Sauer, C.O.,1963)[1]. Estas visiones nos han aportado también un nuevo reconocimiento al papel del sujeto en el proceso que conduce a todo conocimiento y han recuperado la añeja visión de la Geografía como un "punto de vista", de modo que "el conocimiento geográfico exceda de la literalidad escrupulosamente científica y sea algo que arraiga en el feraz y más vasto terreno de la cultura" (Ortega Cantero,N., 1987,28-29).

Dos advertencias han de ser dichas antes de seguir adelante; de una parte, saber que esta vuelta a la subjetividad no debiera conducirnos a la rechazable actitud de ignorar el valor del conocimiento aportado por las vías racional-positivistas, de tan larga tradición en nuestra disciplina y en el ámbito científico. Y de otra, que esta tendencia actual que reivindica el valor del sujeto y su capacidad de percibir y de expresar, en realidad nos devuelve a remotas tradiciones humboldtianas, como ha destacado Ortega Cantero (1987): "*el sujeto que conoce no permanece ahora pasivo ante el objeto, no se limita a transcribirlo o reflejarlo siguiendo códigos externos e inmutables; se empeña, por el contrario, en sentirlo, imaginarlo, recrearlo y comprenderlo*". En todo hombre que se enfrenta a los paisajes, que reflexiona sobre las claves interpretativas de sus entornos, hay también un hombre que siente, que imagina, que sueña.

Cierto es que esas prácticas exigen no sólo actitudes, sino que también requieren lenguajes propios, más cercano a otros campos de la creatividad que al puramente geográfico; es decir, que requieren ejercitar el lenguaje capaz de expresar mejor la imaginación. Y es por aquí por donde la literatura encuentra sus encajes en el conocimiento geográfico, o es por ahí por donde la geografía puede nutrirse de elementos aportados por una cierta literatura.

En todo caso, las relaciones entre Geografía y Literatura (Ley y Samuel, 1978) deben ser precisadas un poco, aunque no sea este el momento para extendernos en ello. Así, al menos debiéramos diferenciar entre lo que son las literaturas geográficas, en sentido estricto, es

1 Citado en Vilagrasa, J. (1988). *Novela, espacio y paisaje: sugerencias para una geosofía estética*. *Estudios Geográficos*. Nº 191. CSIC. Madrid. P.273.

decir, obras que han sido escritas por geógrafos en el ejercicio de su oficio; de obras literarias de interés geográfico pero frutos de intenciones creativas de otro signo. Las primeras, nos conectan con una de las tradiciones esenciales de nuestra disciplina, formada por grandes descriptores, que van desde Martonne a Terán o Ribeiro (Carreras, 1988), desde Reclus a Bosque Maurel o García Fernández, por no remontarnos a Herodoto, Estrabón, etc., etc. Las segundas son un ámbito en el que lo geográfico aflora de forma indirecta, como parte de una ficción creativa (Vilagrasa, 1988), o bien como consecuencia de lecturas reales, pero sensitivas, del paisaje, capaces de crear lo que Martínez de Pisón ha llamado "paisajes interiores" (Martínez de Pisón, 1978).

Estas aportaciones literarias incluidas en obras pensadas y realizadas al margen del interés propiamente geográfico son las que ahora requieren nuestro interés. Son ellas las que mejor que cualquier otro argumento ratifican que en cada realidad conviven siempre una dimensión real y otra percibida y que es a través de esta última como la realidad misma se tiñe con elementos propios más allá de la pura objetividad vanamente perseguida. Es esta la que recoge de la realidad sus componentes connotativos que son también partes inseparables de la misma. A este respecto, ¿alguien pondrá en duda que el conocimiento de Castilla es más completo integrando la poética machadiana, o que lo es Itálica con la elegía de Rodrigo Caro, o las marismas del bajo Guadalquivir evocadas en los versos de Villalón?; o, por referirnos al autor del que nos ocuparemos, ¿podrá alguien desconocer que la narrativa de Caballero Bonald ha añadido magia a la ya mágica naturaleza de Doñana?

A caballo entre estas dos formas de conexión entre Geografía y Literatura están las llamadas "literaturas de viajes" (Gómez Mendoza, J., Ortega Cantero, y otros, 1988), donde las intenciones descriptivas y los impulsos subjetivos se nos muestran indisociables. Su manejo como fuente para la Geografía es por ello una práctica muy frecuente, no sólo los de aquellos viajeros ubicados en épocas anteriores a la actual globalización audiovisual, por tanto esenciales para la llamada Geografía Histórica, sino también en nuestros días. Cierto que estos textos se han desprendido en gran parte del valor fascinante, romántico, de desvelarnos lo desconocido. Los modernos medios audiovisuales y la revolución tecnológica son hoy capaces de llevarnos a casa imágenes de cualquier rincón del planeta, pero aún así es posible seguir emocionándose con esas visiones que nos transmiten viajeros contemporá-

neos, ya sea por la cualificación de su mirada, ya porque precisamente nos describe territorios que conocemos y sobre los cuales añadimos esas lecturas subjetivas.

Y es en ese ámbito de los relatos viajeros de contemporáneos, -en nuestro caso, de José Manuel Caballero Bonald-, es decir, de autores que viajan y escriben desde esta óptica, que combinan lo real con lo imaginado, el dato geográfico preciso o ya sabido pero envuelto en las percepciones propias del "sujeto que mira", es en el que ahora nos adentraremos para resaltar las conexiones entre la naturaleza y la literatura en la obra del maestro jerezano.

Lo geográfico en la "Narrativa Menor" de José Manuel Caballero Bonald.

Desde que en 1952 publicase su primer trabajo poético –*Las adivinaciones*- José Manuel Caballero Bonald ha creado una obra amplia y diversa que le convierte en uno de los más destacados nombres de nuestra literatura contemporánea. En todas ellas afloran los sólidos asideros con la realidad en que nacen y contienen también una receptividad hacia determinados componentes geográficos, sociales y culturales. Especialmente en toda su narrativa el autor jerezano se instala una clara preocupación por el mundo de lo natural, por la Naturaleza en mayúsculas, cuyos misterios, como a los clásicos, le siguen provocando la curiosidad y la sorpresa que son siempre el arranque del conocimiento. Caballero Bonald se acerca con especial interés a esos "paisajes naturales", entendidos no tanto en el concepto burocratizado que ahora damos a esta expresión, sino referido a su prístino sentido biológico y también como territorios culturales creados por las recíprocas connivencias entre esa misma naturaleza y los hombres.

Y ante los diversos modos de relación entre la Naturaleza y los hombres Caballero Bonald no se comporta con la pasividad del observador que mira y describe, no nos deja la impoluta visión del esteta ni nos traslada solo un conjunto de datos con la pareja frialdad de un acto notarial; por el contrario, en su literatura hallamos sentido del compromiso y una innegable capacidad de rebeldía frente a las prácticas capaces de ultrajarla como fruto de cualquier desvarío o egoísmo irreflexivo. Es una constante que define el sentido que el paisaje y la naturaleza adquieren en su obra narrativa, tanto de sus grandes novelas

como del resto de su obra en prosa, y en particular en los textos en los que más directamente relata sus experiencias viajeras, -lo que definiremos como "narrativa menor"[2]-, y sobre los que vamos a proyectar ahora esta nuestra mirada de geógrafo.

Y como una afirmación que deviene obviedad para quienes conocen su literatura, señalemos que en esta "narrativa menor" se reitera y aún se intensifican los componentes geográficos que se contienen también en sus novelas[3], si bien en ellas el universo territorial al que se refieren sea más reducido y concreto, pues sus tramas narrativas se desarrollan en el ámbito espacial de la desembocadura atlántica del Guadalquivir y la sugestiva y extensa soledad de Doñana. Esta es "la tierra de Argónida". En el caso de Caballero Bonald, este mundo ribereño del Guadalquivir y de Doñana supone, al mismo tiempo, el universo donde se ejercita el lenguaje de su imaginación y también su espacio vivido[4], sin que sea aventurado suponer que uno sean consecuencias el uno del otro. Por el contrario, en la que hemos denominado "narrativa menor" de José Manuel Caballero Bonald, es decir, en sus numerosos artículos de viajes[5] la realidad geográfica contemplada es más amplia y discurre tanto por espacios íntimos como lejanos.

2 Hemos trabajado de modo preferente sobre los textos recogidos en *Copias del Natural* (1999). Alfaguara. Madrid. Si bien existen otros muchos materiales para ser analizados desde esta perspectiva "geográfica", tanto en sus memorias como en sus grandes novelas. Finalmente, la publicación por la Diputación Provincial de Cádiz de su *Relecturas. Prosas reunidas*. (1956-2005), 3 vol., editadas por Jesús Fernández Palacios nos abre una nueva y excelente oportunidad para insistir en esta dimensión analítica de su obra.

3 Además de la ya citada *Dos días de setiembre* (1962), ha publicado *Ágata ojo de gato* (1974), *Toda la noche oyeron pasar pájaros* (1981), *En la casa del padre* (1988) y *Campo de Agramante* (1992).

4 Desde hace decenios, José Manuel Caballero Bonald divide su residencia entre Madrid y su casa del paraje rural de la playa de Montijo, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), en la orilla izquierda del Guadalquivir, frente al festón de arenas y pinares de Doñana que constituyen su horizonte más inmediato.

5 Caballero Bonald es autor de una muy extensa producción de textos en los que nos relata sus experiencias viajeras, gran parte de los cuales han ido apareciendo de manera dispersa, publicados en diversas publicaciones. Esta obvia dificultad que habría supuesto su localización se atenúa en gran medida por el hecho de que las partes más valiosas de los mismos han sido incorporados, o bien en sus dos obras de memorias personales, ya citadas, o bien conjuntados en algunos libros, entre los cuales *Copias del natural* (1999) es el que recoge la mayor cantidad de ellos. Por el carácter más monográfico de su contenido tienen también interés su *Cádiz, Jerez y los Puertos*, publicado en 1963 y en reciente recopilatorio *Mar adentro* (2002), aunque también una parte de éstos relatos viajeros se incluyen en sus textos autobiográficos.

Esa producción literaria de Caballero Bonald en la que nos relata estancias en paisajes diversos, fruto de experiencias viajeras, es muy interesante. Tiene conexión con el hecho de que el viaje ha formado una parte sustancial de la vida del autor, porque su propia vida, -siempre agitada por el azar, la obligada coyuntura y la propia voluntad-, le fue obligando a emprenderlos de manera frecuente. Pero advirtamos de inmediato que estamos ante un autor para el que el viaje se vive siempre como una oportunidad para hallar experiencias al margen de las ataduras cotidianas, ante un escritor para el que el viaje no se ha desentendido nunca de los esenciales componentes de curiosidad, de riesgo y de romanticismo que movieron a todos los viajeros en todos los tiempos y que, como ellos, solo reconocía una urgencia superior a la del inicial impulso de partir: la de contar después a otros estas vivencias, la de convertirlas en materia literaria[6].

Con objeto de presentar ahora, -de un modo ordenado y razonablemente breve-, algunos correlatos de lo que hemos ido señalando y entrever la fortaleza de la contextura literaria que aparece en estas obras menores del maestro jerezanos adelantamos tres rasgos que guiarán las líneas que siguen:

1) en primer lugar, la adopción por Caballero Bonald de una escala de medir que procede de sus originarios espacios físicos y culturales del Mediterráneo. Todo lo que ve o describe se relaciona en algún modo con sus paisajes originarios.

2) Su capacidad para describirnos, con una mezcla de alta belleza y precisión geográfica, paisajes distintos y distantes: referiremos los desiertos o el trópico

3) El magisterio geográfico y literario que se alcanza en sus descripciones sobre los paisajes bajo andaluces y muy especialmente sobre el bajo Guadalquivir.

6 Bien es cierto que en la moderna sociedad a veces todo eso llega a producirse finalmente como meras respuestas a demandas profesionales, especialmente cuando se trata de escritores de suficiente reconocimiento. Se hacen y se cuentan los viajes por encargo. Y Caballero Bonald no ha escapado tampoco de tales contingencias, aunque la calidad de sus aportaciones no nos lo hagan notar.

1) "Lo mediterráneo" como escala de comprensión del mundo.-

En la obra viajera de J.M. Caballero Bonald se advierte siempre el vínculo entre quien mira y lo mirado. Es la suya una mirada que no se desliga de sus concepciones, de su bagaje cultural, lo que acabará derivando en un eficaz instrumento de escala a la hora de valorar los diversos espacios geográficos por los que se adentra. En esos itinerarios el viajero jamás se desprende de su memoria, de sus orígenes geográficos y culturales mediterráneos, y sus descripciones recurren con frecuencia a relacionar lo que ve con lo que ya había visto, lo nuevo y lo que ya conoce. Su entorno cultural funciona como escala de medida para la comprensión del mundo.

Numerosos ejemplos pueden aducirse de ello; así, recorriendo rutas del norte africano, el autor recuerda que "*cuando yo volvía al extremo sur peninsular, saltar a la orilla magrebí era como ir a pasar el día a un pueblo serrano. No se descubría nada nuevo, sino que se reconocían muchos aires comunes...las medinas insondables de Tetuán o Fez, los rincones domésticos de Chauen o de Asilah eran –son- gradualmente simétricos a los de mi entorno provinciano: Arcos o Zahara, Vejer o Benamahoma, Ubrique o Benaocaz, Alcalá de los Gazules o Medina Sidonia...*"

Por eso expresa también su cierta decepción de viajero por geografías lejanas cuando no advierte en ellas la diferencia. Así, atravesando el camino entre el aeropuerto de Túnez-Cartago hasta la avenida Habib Burguiba, notaba "*una desavenencia afectiva atribuible, sin duda, al hecho de que el paisaje urbano que atravesaba no se distinguiera en absoluto del de una ciudad europea asomada al Mediterráneo"*[7]. Estas costas tunecina, en todo tan parecidas a las de las otras orillas del Mediterráneo, donde se ha "*desvaído tanto la identidad",* harán también aflorar en el viajero su constante actitud crítica ante las mixturas poco respetuosas: "*¿A qué rincón del Mediterráneo pertenecen estas playas de rubias arenas y villas blancas, esta sucesión promiscua de centros turísticos modernos, ruinas púnicas y romanas y reductos árabes?*: "*junto a la melopea del muecín, la faramalla del turismo; junto al harapo del vagabundo oriental, el último modelo del*

7 Los textos referidos a Túnez aparecen en "Túnez, luna menguante". *El País*. 1988 (en *Copias del natural*, Alfaguara. Madrid. Pp. 17-38)

modisto occidental; junto al morabito de los peregrinajes legendarios, el club de trazado ultramoderno; junto a las abluciones, las saunas. Demasiado para un neófito".

Esa misma predisposición comparativa la hallamos de nuevo en la ciudad mejicana de Veracruz[8], esta vez por su analogía con la ciudad de Cádiz: "*Tal vez lo que más me sedujo entonces fue el tono, el aliento de Veracruz, que remitía de muchas maneras –justificadas o no- al tono y al aliento de Cádiz. Esa fragancia a bajamar, a especias, a despacho de consignatario, a caoba barnizada por el salitre, y esa coloración entre blanca y atabascada, entre el albero y la calamocha, de las fachadas y zaguanes, suponían algo más que una coincidencia portuaria –ultramarina-, incluyendo la silueta adusta del fuerte de San Juan de Ulúa superpuesta a las del castillo gaditano de Santa Catalina".*

2) Las geografías distantes: del desierto al trópico.-

Estas mismas referencias a la geografía de su memoria saltan también en sus encuentros con lejanos parajes. La sorpresa aflora especialmente ante lo que Caballero Bonald descubre como diferente a sus escalas de interpretación geográfica, lo que, por ejemplo, le sucede en sus recorridos por el trópico colombiano[9] que le pusieron frente a la necesidad de admitir otra valoración de las estaciones y de los comportamientos climáticos: "*...No acababa de acostumbrarme a esa inaceptable desconexión entre la temperatura y el paso de las estaciones. Por supuesto que a 2,630 metros de altura –que es donde se encarama Bogotá- el verano no se refiere para nada a ningún metódico incremento del calor, sino al hecho de haber rebasado el ciclo anual de las lluvias. Pero esa ausencia de cambios climáticos me tenía bastante perplejo, como si*

8 En "Cádiz e Iberoamérica". Diputación de Cádiz. 1974. (En *Copias*... pp 102-106)

9 Entre los años 1960 y 1963 Caballero Bonald vivió en Bogotá, donde enseñó Literatura y Humanidades en la Universidad Nacional de Colombia. De este paso por las tierras suramericanas ha dejado amplia constancia en diversos trabajos y su libro *La costumbre de vivir* relata pormenorizadamente estos tres años de su vida. En relación con textos de viajes hay dos recogidos en *Copias del natural*; el primero de ellos es al que pertenecen estas reflexiones, "Aprendizaje de Colombia",(ib. Pp 39-42), que se publicó en *El Mundo*, el 5 de agosto de 1995, pero el texto está también inserto en el referido relato autobiográfico. El otro, igualmente presente en su autobiografía, se titula "Una travesía por el Magdalena", publicado en el diario colombiano *El Espectador* a lo largo del mes de octubre de 1960 y recogido en *Copias*... pp. 111-138.

realmente no estuviese capacitado para entender semejante subversión del almanaque...", y solo cuando inicia el descenso hacia los valles recuperaba "su" escala mediterránea del clima: "*...Basta, sin embargo, ir descendiendo desde la altura de cóndor de la sabana de Bogotá para que el clima se vaya adecuando a la noción mediterránea del estío, sólo que con mayores peligros de asfixia*".

Particular interés poseen sus percepciones sobre el espacio desértico sahariano[10], en las que además de los datos "fisiográficos" Caballero Bonald añade sugestivas consideraciones sobre la "geografía humana" posible en estos secarrales. El desierto provoca en nuestro autor el recuerdo de Paul Bowles, quien afirmaba que, en efecto, nadie que hubiese permanecido en el Sáhara durante algún tiempo seguía siendo la misma persona que era cuando llegó. Caballero Bonald nos resume la imagen geográfica del desierto como "*paisaje desprovisto de paisaje"* a causa de la abrumadora planicie de unos horizontes que "*consisten en la consecutiva multiplicación de un mismo horizonte"*. Una percepción que, curiosamente, es similar a la que también le producen sus vecinos paisajes de la marisma del Guadalquivir, de los que dirá: "*este paisaje tiene algo singular: consiste en la insípida carencia de paisaje*"[11].

Del desierto atrae la atención de Caballero Bonald el relativo milagro que supone la supervivencia de sus pueblos, habitantes de tan duras geografías y, en relación con ello, la valoración que le merecen esos hitos de vida en medio de la aridez que son los oasis. "*...Herodoto supo entrever que esos enclaves de vegetación en medio de tantos inmensos territorios vacíos, -Sahara, Nubia, Nefud-, eran algo más que un alivio de caminantes o un sueño de extraviados: eran puentes que tendió la geobotánica para propiciar la supervivencia de numerosos pueblos errabundos... sin esos núcleos de vida comunitaria, los nómadas nunca habrían podido llegar a serlo realmente. Habrían sucumbido a poco de elegir sus primeras temerarias incursiones por el planeta invisible del desierto"*.

En el oasis enlaza el viajero las geografías físicas y humanas del desierto, como también la percepción geográfica y la literaria: "*aparte*

10 "Oasis, fronteras y supervivientes". Revista *Marie Claire*. Madrid. 1989. (en *Copias*... pp. 73-76)

11 En "Por el Bajo Guadalquivir"; *El País*. 22.noviembre.1986, (En *Copias*...pp 152-156)

de un concepto geográfico, el oasis también incluye una idea netamente literaria, más o menos referida a los ornamentos paisajísticos de la aventura..., esos héroes anónimos que pueblan los oasis son los héroes que protagonizan un litigio perenne contra las embestidas inmisericordes de la soledad".

Caballero Bonald se fija en estos hombres del desierto y en sus modos de vida y sobre ello nos deja algunas descripciones que nos evocan, casi nostálgicamente, a los textos de las viejas "geografías universales": "*Los beréberes y sus hermanos los tuaregs, las diversas tribus nómadas de beduinos, constituyen sin duda un arcaico y fascinante mundo de supervivientes"*..., ..."*Los pobladores de los oasis del noroeste sahariano, perdidos entre los ergs,-arenales-, y las amadas,-pedregales-, han construido y ataviado sus casas con una increíble fantasía artística, han opuesto a la belleza despiadada del desierto el lujo humilde de otra acogedora belleza. Junto a la gama casi exclusiva de los ocres minerales, surgen el añil de las maderas, el blanco de los frisos o el siena del adobe. Trogloditas o pájaros, viven dentro del paisaje, lo cultivan y ornamentan como si ellos fueran los únicos legatarios del paisaje"*.

Aquí hace el autor uso correcto de la terminología geográfica y evidencia que en su actitud viajera, la predisposición subjetiva no es incompatible con el uso de los rudimentos del conocimiento científico. Pero tal vez sea en el largo relato en que nos traslada su navegación por el río Magdalena donde Caballero Bonald ofrezca con mayor nitidez su dimensión de viajero alimentado con importantes preocupaciones geográficas. El autor nos trasladará también aquí su descubrimiento de la selva y su encuentro con el trópico, ya atisbado en sus recorridos por las cercanías bogotanas. El recorrido fluvial discurre entre Barrancabermeja y Barranquilla, donde se "*percibe el aliento atlántico"*, y permite conocer paisajes recónditos de la Colombia interior, donde los viejos parajes rurales se han debido acostumbrar a las bruscas irrupciones de la nueva economía del petróleo: "*El Magdalena parecía un lago, envuelto en tórridos pasadizos de bruma y vientos aceitosos. Por encima del caserío de Barrancabermeja, humeaban las chimeneas de la refinería, con la inagotable llama de gas de sus setenta mil barriles diarios procedentes de los crudos de Casabe. Era mucho petróleo para que el aire estuviese limpio y para que no se adhiriera a la garganta un rancio regusto fabril....se respira un caliente hedor a combustible mezclado con la virginidad de la vegetación"*

... "El puertecito fluvial de Barrancabermeja, con sus verdinosos pantalanes y sus menguados andenes, bullía con el aromático trajín de la mañana... Hacía un calor endiablado, y algo parecido a una grasa caliente se metía a rachas por la boca, taponando la respiración y pegando al paladar las pastosas podredumbres del aire". Y en la misma Barrancabermeja, donde principia su camino, percibe también el autor los primeros atisbos de la selva: "*...En la otra orilla de Barrancabermeja está la selva; al menos, el lujurioso muestrario de las omnipotentes vegetaciones del trópico. Yo miraba con el corazón encogido esa natural orgía de la flora, la hoguera del color pintada en un horizonte como a punto de calcinarse".*

Las descripciones que nos dejan acerca de la selva contienen numerosos elementos de alto interés geográfico, expresados con gran belleza. Y como le sucediera en sus encuentros con los oasis y el desierto, también aquí la naturaleza le provoca sugestiones literarias, de forma que más allá del sesgo de nuestra interesada mirada de sus textos, es el propio autor quien destaca la conexión entre la Geografía y la Literatura: "*El sol envolvía el ámbito vegetal en un halo cegador. Por una presumible asociación de ideas, pensé en las historias literarias de las selvas del Vaupés y del Amazonas, al tiempo que mi sensibilidad mediterránea se contraponía implacablemente al concepto genuino de la selva, a ese mundo indestructible donde se desmorona sin tregua el mundo. Es cierto que la selva se aniquila y se engendra a la vez. A la continua devastación, a la incesante podredumbre, sigue la lozanía, la continua restauración. La selva se aniquila a sí misma porque a sí misma se procrea, y de esa cíclica tendencia a la nada surge la plenaria inclinación al todo".*

Caballero Bonald vuelve a esbozar la escala mediterránea como una proyección de su subjetividad y por ello el trópico surgirá ante él sobretodo como una geografía desmesurada: "*...pensé que todas las geografías en las que hasta entonces había vivido no pasaron de ser unas réplicas pueriles de los mapas escolares*"*... "atisbo de plenitud ante un espacio físico que jamás había vislumbrado antes*". Y es también en este encuentro con el trópico, -que el viajero sitúa a su llegada a Puerto Wilches-, vuelve a una de sus más consistentes convicciones acerca del significado mítico de lo natural, del íntimo misterio de su regeneración, de "*la sensación de estar descubriendo algo así como el germen nutricio de la naturaleza*", algo que encontraremos también en sus aproximaciones al mundo de Doñana.

La selva tropical impresiona al viajero que la percibe como albergue de una fastuosa diversidad biológica: "*Amanecía en la selva. Amanecía en el mundo como si fuese la primera vez. Por detrás del pulido nácar del aire se oía la llamada de amor del piapoco, el acartonado desperezo de la iguana, el manso arrullo de la garza real, la nauseabunda cacería del zamuro o del zopilote o del aura tiñosa, aquí llamado gallinato. Todo un enjambre de gritos surgidos del tálamo y el observatorio, del comedero y el pudridero...un gran lagarto de pintas verdiamarilla surca como el rayo por las rugosidades de un tronco. Los cantos de los pájaros, innumerables y atronadores, se diluían en la crudeza de la luz, espesándola con algo de estallido de una bengala. Había que salir de ese cerco vertiginoso. La respiración del río me devolvió otra vez el entrecortado ritmo de mi propia respiración"*.

Especial interés desde esta óptica de sus percepciones geográficas tienen sus diversas referencias al río Magdalena como punto final de los intensos procesos erosivos que discurren por su geografía aledaña, acentuados por las fuertes pendientes de las mismas, algo que le hará pensar en extraños "ríos verticales": "*Barranca iba quedándose atrás... el vapor se desliza con una pertinente lentitud por las terrosas aguas, entre cuyos opacos remolinos resbala hacia el mar el limo y el humus de media Colombia...No sé por qué gratuitas imaginaciones, pensé que el barco navegaba cuesta abajo y que, a la vuelta de cualquier recodo, el agua tendría que saltar forzosamente, buscando el nivel del mar. Desde que el Magdalena nace, allá por la alta laguna andina de su nombre, hasta que baja hasta Barrancabermeja, la cota superior viene a descender más de tres mil quinientos metros. Pero todavía queda bastante bajada hasta llegar al mar Caribe en Bocas de Ceniza. La verdad es que no estaba acostumbrado a los ríos verticales...El agua del Magdalena lamía con cenagosa voracidad las erosionadas orillas, desguazándolas y arrastrando con los desprendimientos una buena porción de la flora y la fauna de la geografía y la historia de Colombia*".

3) La geografía de lo vivido: Cádiz, Doñana y el Bajo Guadalquivir.-

El ámbito triangular que se delimita entre la bahía de Cádiz, Jerez de la Frontera y Doñana, seccionado como una bisectriz por el Guadalquivir, constituye el "espacio vivido" de Caballero Bonald, no sólo por su nacimiento jerezano, sino por la más decisiva razón de que es

en él donde nuestro viajero ha decidido echar sus anclas literarias. Tal vez esa inmediatez haga que los textos viajeros de Caballero Bonald por estos parajes[12] contengan un mayor rigor en términos académicos, aunque ello no les reste un ápice de sus valores literarios. Así, lo veremos aflorar en su gran conocimiento sobre la ciudad de Cádiz[13], sobre su historia y sobre su reflejo en una peculiar geografía urbana, que nos describe así: "*O sea, que Cádiz es un navío que llegó de Oriente y echó anclas en mitad del mundo, una especie de faro divisorio entre la antigua civilización mediterránea y los nuevos rumbos americanos... En Cádiz, si bien se mira, hay por lo menos tres Cádiz: el antiguo, que va de los fenicios a los romanos; el que llega de un salto al neoclásico, y el de hoy mismo, que anda un poco atascado".*

En otro lugar Caballero Bonald describe a la ciudad vista desde el mar: "*Desde el mar, Cádiz parece una ciudad de perfil bizantino, una ciudad un poco sumergida, espejeante de cúpulas y minaretes, con un cielo superpoblado de gaviotas, antenas, jarcias y otros efectos navales. A medida que uno se acerca, el color de plata difusa se va enriqueciendo con el malva y el amarillo. No hay tejados, sólo hay pretiles, azoteas que se comunican entre sí formando como otra ciudad aérea por donde una luz absolutamente clásica unifica la tonalidad del agua y del cielo".*

En general, todas las aproximaciones estéticas del autor a Cádiz giran siempre sobre la indisoluble alianza de la ciudad y el mar, una ciudad edificada "*de piedra ostionera, -una piedra porosa del litoral que huele a resaca-, aparecen teñidas de un ocre pajizo, de un almagre atabascado, y muestran a menudo unas mordeduras de salitre*

12 Son los más numerosos de su "narrativa menor" o viajera. Por sólo seleccionar ahora los incluidos en la antología de *Copias del natural* (op.cit), citamos, "El rastro perdido de Tartessos" (*El Mundo*. Madrid, 18 de agosto,1996); "Visiones de Doñana" (*La naturaleza en España*. Instituto de Agricultura. Madrid. 1988); "Paseo a bordo de Cádiz" (*Viajar*. Madrid, 1978); "Por el bajo Guadalquivir" (*El Mundo*. Madrid. 4 de julio de 1998), así como otros en que se adentra por la global geografía andaluza: "Andalucía, enigma al trasluz" (Congreso de Cultura Andaluza. Almería. 1989); o por los territorios de la provincia de Cádiz: "Los pueblos de la frontera" (*Viajar*. Madrid. 1976), y "Nuboso en el Estrecho" (*El País*. Madrid. 5 de Febrero. 1988)

13 Caballero Bonald vivió varios años en Cádiz, en tanto cursaba sus estudios en la Escuela Superior de Náutica, época en la que escribe sus primeros poemas, relacionándose activamente con los componentes del grupo poético "Platero" de esa ciudad. Los textos que ahora recogemos pertenecen a "Paseo a bordo de Cádiz" (*Copias*...pp. 59-68)

realmente primorosas, como si el vecindario se cuidase de conservarlas", y que por el mar adquiere su fisonomía y sus modos de ser: "*la blancura de Cádiz está plenamente entronizada en las azoteas, en los altos minaretes que dan a la ciudad una cierta apariencia decorativa de puerto norteafricano: ese enjambre de torres vigías desde donde los mercaderes avistaban sus cargueros o las muchachas de fin de siglo veían las fragatas que volvían de Cuba. Por supuesto que Cádiz ha estado siempre más cerca de La Habana que de Madrid. Incluso en los modales"*.

El Guadalquivir aparece siempre en conexión con el espacio de las marismas y de Doñana. El gran río andaluz es un vial para mejor recorrer y conocer este paisaje de llanura sobrecogedora y monótona donde, no obstante, habita una diversidad de vida que el autor describe de modo sugestivo: "*La navegación por el río, una vez rebasados los ribereños pinares de Doñana, no es particularmente amena. A estribor van quedando las enfilaciones de La Algaida, Trebujena y Lebrija, lugares de segura vinculación tartésica. Tal vez se alcance a ver una familia de gamos pastando en un ribazo agujereado de guaridas de cangrejos, o la sombra huraña del jabalí cruzando por el sotobosque; tal vez un escuadrón de flamencos atraviese el ancho cielo del río con rumbo a los esteros de la bahía. Si ha llovido con ganas, la marisma es un mar sin fondo, pero si no ha llovido, a lo más que se parece es a un erial calcinado. En ambos casos la mirada se pierde por un horizonte que no es sino la repetición obstinada del sentido lineal del horizonte"*.

El río es también la frontera que nos une o nos separa del espacio que más reclama la atención del viajero, Doñana, que es sinónimo de la "mater terrae" que Caballero Bonald ha entrevisto también en las selvas del trópico: "*En Sanlúcar suelen llamar a Doñana la "otra banda", y ese solo apelativo marca tajantemente una frontera: la que separa la cultura urbana de la cultura primigenia del bosque. En una banda está lo que somos, en la otra, lo que fuimos. Basta con asomarse a esos pinares medio invadido por los cordones móviles de las dunas para experimentar una sensación incorregiblemente libresca: la de estar hollando un país venerable y majestuoso, como protegido por las ejecutorias de lo sagrado, cuya virginidad enlaza con el viejo mito de la "mater terrae", de la madre tierra que termina vengándose de todo aquel que se permite ultrajarla"*.

La relación de Caballero Bonald, -tanto personal como literaria-, con el paraje de Doñana es bien conocida. Como mera muestra hemos seleccionado algunos textos en los que Caballero Bonald expone, con admirable precisión y sentido geográfico, el esencial dinamismo de esta marisma en relación con el cambio estacional, que la confronta a la anual sucesión del esplendor y de la muerte: "*El viajero que ha recorrido en invierno o en primavera las marismas de Doñana, y vuelve en verano, debe pensar que se ha equivocado de geografía. Nada es ya lo mismo; todo se ha modificado hasta lo inverosímil. Lo que parecía un océano se ha convertido en un yermo; lo que fue una pradera de frondosa inmensidad recuerda ahora a una estepa. ¿Cómo se ha producido semejante alteración, qué ha hecho posible tan devastadora mudanza en ese territorio fastuoso?...*"*la rotación de las estaciones que hace rotar también la configuración general de la naturaleza parece obedecer en las marismas a una estricta situación límite. Los efectos del calor y la benignidad climática, de la sequía y las lluvias, se movilizan en este enclave sureño con una contundencia asombrosa. Es un ciclo que parece contradecir las primigenias pautas vitales: al revés de lo que suele acontecer, el advenimiento del verano conduce aquí a la agonía y las avanzadas del invierno a la resurrección...*"

Y todo ello porque, como señala el autor, confirmando la doctrina científica, "*el agua es obviamente la fuente nutricia; el principio esencial de la marisma. Del agua vive una flora innumerable –castañuelas, bayuncos, eneas, jaguarzos, candilejos, brezos-; nace una innumerable avifauna –ánades, fochas, somormujos, malvasías, espátulas, fumareles, flamencos, garzas- y, consecuentemente, la ausencia de agua coincide sin remisión con la muerte. Cuando cesan las lluvias y la violencia solar va adueñándose de la marisma, se produce una involución biológicamente implacable: la mayoría de las aves sucumben o emigran, la vegetación se calcina y se pudre y, con la evaporación de los últimos residuos de humedad, la tierra acaba cubriéndose de una costra cuarteada y estéril. No existe más acabada imagen de la acción aniquiladora de la sed que ésta del estío marismeño. Como tampoco hay imagen más exacta de la fecundidad que la de la llegada del invierno.*"

Y como colofón a sus muchas reflexiones acerca de Doñana, no podían faltar en la obra de Caballero Bonald las alusiones a las repetidas amenazas que se han cernido y se ciernen sobre la fragilidad de

estas marismas, que no obstante suelen concluir con previsiones llenas de un optimismo que no se funda en una presumible acción razonable de los hombres, sino en la pujanza irresistible de la naturaleza: "*Doñana es indestructible. A pesar de tantos síntomas de menoscabo, la "tierra-madre" acaba siempre castigando al que la ultraja. Incluso en esa extenuante época estival, cuando el inmenso territorio marismeño es ya un paisaje estepario, sembrado de osamentas y agrietado por el sol, se filtra por alguna fisura de la aridez como un simbólico aviso de regeneración. Volverá el agua y, con ella, la vida: renacerá la población de ánades más numerosa del mundo, sobrevendrá una nueva y pletórica inundación y surgirá una maraña vegetal de incontenible exuberancia. Ninguna codicia o acechanza del hombre podrá nunca impedir del todo ese cíclico y maternal triunfo procreador de la tierra".* Que así sea.

APOYO BIBLIOGRÁFICO

ANDERSON, F.- (1985). *Espacio urbano y novela: Madrid en Fortunata y Jacinta*. Ed: Porrua, Madrid.

CABALLERO BONALD, J.M.(1999).- *Copias del natural.* Alfaguara. Madrid.

CARRERAS,C. (1985). "La ciutat de Barcelona a les novelles de Joan Marsé". *Revista Catalana de Geografía*. Nº 1. Barcelona. pp. 46-58.

CARRERAS,C. (1988). "Paisaje urbano y novela". *Estudios geográficos*. Madrid. Nº 191. pp. 165-187.

CARRERAS,C. Y VILAGRASA, J. (1986). "La Geografía Histórica"; en GARCIA BALLESTEROS, A (ed.) *Teoría y práctica de la Geografía*. Madrid. Ed. Alambra. Pp. 361-372.

COLOM,J. (1978). "Ciudad y novela: organización del espacio y producción de imagen a propósito de "Ultimas tardes con Teresa", de Joan Marsé"; en *Literatura y Ciencias Sociales*. ICE. Palma de Mallorca.

GASPAR,J. ET ALT.(1984). "Lisboa, espaço-tempo"; en AA.VV. *III Coloquio Ibérico de Geografía*. Barcelona.

GOMEZ MENDOZA,J. Y ORTEGA CANTERO, N. (1988). *Viajeros y Paisajes*. Ed. Alianza. Madrid.

LITVAK, L. (1980).- *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*. Taurus. Madrid.

MARTINEZ DE PISON, E. (1978). "El paisaje interior"; en AA.VV. *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid. C.I.S.

ORTEGA CANTERO, N. (1987). *Geografía y Cultura*. Alianza. Madrid.

VILAGRASA, J. (1985). "La Geografía histórica anglosaxona". *Revista Catalana de Geografía*. (Nueva Epoca). Nº 0. Barcelona. Pp. 31-46

VILAGRASA, J. (1988). "Novela, espacio y paisaje: sugerencias para una Geosofía estética". *Estudios Geográficos*. Madrid. Nº 191. pp. 271-285.

Ian Gibson
La llamada de los ánsares. Reflexiones sobre las aves y la literatura

Marieta Cantos Casenave (Presentadora):

> "Cuando la nieve empieza a cubrir las tundras de Islandia, Escandinavia, Spitzbergen y los países bálticos, y la alimentación se hace cada vez más escasa, saben que ha llegado el momento y emprenden el vuelo en grandes bandadas -llevan meses preparándose para dar el salto- hacia el Sur. Alrededor de 100.000 pasan el invierno en los humedales españoles, a miles de kilómetros de su lugar de nacimiento: unos 20.000 entre las salinas zamoranas de Villafáfila y la Laguna de la Nava, en Palencia, y los demás, la gran mayoría, en las marismas de Doñana."

Así comienza nuestro invitado un hermoso artículo que publicó en *El País* sobre los ánsares de Doñana un 7 de diciembre, y en el que, como hace más de cuarenta años, revive la emoción con que inició su conocimiento de esa maravilla, ese espectáculo mágico que cobija la desembocadura del Guadalquivir. Un misterio en el que desde niño Gibson ya estaba iniciado, gracias a la pasión de un padre profundamente aficionado a la ornitología y que lo había acostumbrado a la paciente observación de las aves.

No sé si Gibson es uno de esos famosos españoles que acostumbran a ver los documentales de La2, pero de lo que sí estoy segura es de que su amor por la naturaleza no es una pose ecologista. Gibson es un convencido, y, en numerosas ocasiones, ha manifestado su compromiso con la naturaleza, que él ha sabido subrayar también en su acercamiento complejo, alejado de tópicos, a la vida de Lorca. Y que desde luego igualmente pudo descubrir en su libro sobre Antonio Machado: ¡cuántas fuentes, cuánta agua!, en sus respectivos universos.

Es cierto que últimamente confiesa incluso haber prescindido de su coche para contribuir a reducir los efectos de la agresión a nuestro entorno, porque, asegura, "hay que empezar a cambiar el mundo" y tomar decisiones "a favor del medio ambiente". Pero no se trata sólo de gestos simbólicos, en cualquier conversación con él se advierte su pasión por el viento, el mar, por las playas, que le recuerdan a aquella otra en las afueras de Dublín, en la que el ornitólogo Rowan le regaló

un mapa de Doñana, mientras paseando, prismáticos al cuello, le contaba las necesidades que tenían los ánsares de comer arena para poder digerir los rizomas de castañuela y, sobre todo, el asombro que sintió al observar desde su escondrijo la llegada al amanecer de decenas de miles de gansos.

De alguna manera todo eso está también ya en su primera novela *Viento del sur* (2001) reeditada hace un par de años por Almuzara, y en la que, a la par que su amor por la naturaleza y por España, hace un homenaje a hispanistas como Gerald Brenan, que le enseñó a amar este país y sobre todo la pasión de la libertad.

Como decía, en *Viento del sur* aparecen varias referencias al vuelo de estos pájaros, que "llegaron a simbolizar —para el protagonista— el misterio de la vida". Pero la visita del protagonista a Doñana se produce cuando, establecido en Ibricos, un pueblecito de la Alpujarra granadina, recibe la invitación para conocer la estación biológica de Doñana, que para el protagonista se convierte en una "versión ornitológica del peregrinaje a la Meca", de modo que decide volver a disfrutar de esta experiencia cada año en el invierno. Y todo ello, contando con que la casa en el valle de Ibricos se constituye al mismo tiempo, en un paraíso ornitológico.

Pero en *Viento del Sur* no hay sólo paisaje y su vivencia, hay también un exultante amor por la literatura, que le lleva a incluir unas estrofas de la Égloga Tercera de Garcilaso: "Cerca del Tajo, en soledad amena, de verdes sauces hay una espesura/ toda de hiedra revestida y llena,…", a incluir romances de tradición oral, o comentar versos de Rubén Darío. No se trata sólo de que el protagonista haya cursado estudios de literatura española y de que luego se haya convertido en profesor, o de que termine publicando casi un best seller *Un año en Andalucía*, es algo más, es conocimiento, es arte, y es pasión.

Sin duda esa mirada paciente, observadora, escrutadora, atenta a esa naturaleza confiada, pero también a los hombres que la pueblan y la asolan, será capaz de revelarnos mucho más sobre el tema que hoy nos propone, *Reflexiones sobre las aves y la literatura*, y es que este Atlántico que nos une, y ese viento sur que parece traerlo a él también por estas tierras, es desde luego fuente de inspiración para muchos escritores, como lo ha sido para él y seguro nos recordará con maestría, sensibilidad y humor.

Ian Gibson: Muchísimas gracias. Nadie me dijo que Marieta Cantos me iba a presentar. Me ha recordado cuando Lorca fue a Nueva York y le invitaron a dar una conferencia sobre los toros (en Columbia, supongo), y resultó que, en aquel momento, justo en aquel momento, llegó a Nueva York *un tal* Ignacio Sánchez Mejías. Ignacio quería presentar a Lorca, y le presentó, y habló de lo que él sabía, los toros, durante media hora. Todo el mundo estaba escuchando, boquiabierto y, cuando finalmente Ignacio terminó con su presentación, Lorca dijo: "Me ha estropeado la faena". Yo no tengo nada que decir después de esto.

Tengo el problema de tener un texto escrito, donde digo más o menos, por lo menos al principio, lo que Marieta acaba de decir. Yo no recordaba aquel artículo mío, porque son, supongo, varios centenares de artículos los que tengo por ahí…

En español se habla de "conferencia", que puede ser casi una charla improvisada, pero yo he preparado un texto escrito, que voy a leer. Hace una semana, que lo escribí, pero lleva mucho pensamiento y una relectura de un libro que, para mí, es fundamental y que explica mi presencia aquí, hoy. Si no fuera por ese libro, yo no estaría aquí. Estoy hablando de *Ágata, ojo de gato*. Esta conferencia mía realmente es un homenaje a Pepe Caballero Bonald, y esto lo digo aquí en el texto que he preparado. Me produce cierta timidez estar aquí entre escritores y lectores, y me alegro de tener un texto escrito, porque no me gustaría nada tener que improvisar en estos momentos, teniendo aquí a Juancho, a Pepe, a Fanny y a tantos amigos… Es un gran honor estar aquí, y estoy aquí porque tengo algo que quiero decir; no es una conferencia cualquiera, no es una conferencia de encargo: estoy aquí porque quiero estar aquí. Y muchísimas gracias.

Este texto se titula "La llamada de los ánsares, reflexiones sobre las aves y la literatura".

Es para mí un honor muy especial y una satisfacción enorme estar aquí. Admiro profundamente a José Manuel Caballero Bonald, al hombre y al escritor, y me hace muy feliz que la Fundación que lleva su nombre haya pensado en mí para clausurar este congreso sobre literatura y naturaleza, congreso que ha reunido a un elenco de magníficos escritores, y en cuyas jornadas lamento no haber podido participar. Un gran honor, pues, y además, para colmar mi gratitud, el hecho de encontrarme en las inmediaciones de un espacio único en el mundo, que ha sido fundamental en mi vida y en mi carrera de hispanista y

de escritor. Un espacio mágico, elevado a mito con hondura y belleza, con unas espléndidas condiciones literarias en *Ágata, ojo de gato,* que leí con fascinación hace veinte años y que acabo de releer ahora con aún más.

Cada página de *Agata, ojo de gato* me remite a las horas inmensamente placenteras e intensas que he pasado en Doñana, que espero seguir pasando y que, de alguna manera, traté de reflejar, quizá no con demasiado acierto, en mi seminovela *Viento del Sur* -de la cual Marieta os ha hablado- y que tuvo la bondad de editar hace un par de años Manuel Pimentel y que ha encontrado por esos mundos de Dios, aquí y allá, algún lector comprensivo (no muchos, la verdad, no muchos). Debo añadir que tomé el título de aquel libro de un temprano poema de Federico García Lorca: "Veleta" ("viento del sur, moreno, ardiente, que llega sobre mi carne", etc.). Lo que no sabía entonces era que Fernando Quiñones había publicado unos años atrás una colección de cuentos titulada *Con el viento sur*. Cada vez que me hallo delante de su estatua en La Caleta, le pido perdón por aquel casi plagio no intencionado; le pido perdón por mi ignorancia.

Quiero empezar dejando constancia de algo que nunca he estampado en letras de molde, inglesas o españolas, aunque algo había en ese artículo que yo había olvidado. Se trata de mi primer encuentro con los ánsares de Doñana, con la llamada o convocatoria de los ánsares, más bien de sus descendientes, que estos días qué renovada emoción me produce, pero mi gran pasión un poco secreta eran los pájaros. Y entre los pájaros, los ánsares y los limícolas, o sea pájaros íntimamente vinculados con el agua, con las orillas del mar y de los ríos, con los estuarios y, por supuesto, con las marismas. Dos personas habían influido en mí para que así fuera. La primera, mi padre, hombre tímido, amante de la naturaleza en general y de las aves en particular. A unos 50 kilómetros al sur de Dublín, donde yo nací, separada del mar por una larguísima playa guijarrosa, a cuyo lado corría un poco transitado ferrocarril, había -y creo que hay todavía- una marisma alejada del *mundanal ruido* donde invernaba una colonia de 150 ó 200 ánsares comunes. No era una marisma como las de *Ágata, ojo de gato* donde aparece con frecuencia la traza del espejismo en lontananza, bordeadas de dunas o médanos capaces en el amanecer de fingir ramblas inexistentes y, durante el día, bajo un sol de justicia en verano, visiones del todo exorbitantes. En Kilcoole- así se llamaba el lugar, que significa en

celta "la iglesia de Coole", que supongo que sería un héroe local- no había espejismos, no era una marisma como las de Caballero Bonald, Malparta o del Salgadera, salpicada de "tremedales y lodazales, ciénagas nauseabundas de mefíticas heces que emanan tercas corrupciones, lamedales, paulares, fangales y pantanos insaciables especializados en brutales succiones". He notado que *succión* es una palabra clave en *Ágata, ojo de gato*… Ésas son cosas que se notan cuando se lee con lupa. Lamedales que han tragado el pútrido cadáver del taciturno normando fundador de la dinastía cuyas peripecias se narran en *Ágata*. Marismas descritas como inmunda cloaca y en cuyo entorno los lucios a veces, cuando hay pertinaz sequía, no son más que un hediondo laberinto donde flotan los cadáveres de los peces. No. La marisma mía de Kilcoole, uno de mis dos paraísos juveniles, era mucho más modesta, pero pertenecía a la misma familia, con abundancia de agua salobre, que entraba por una gran brecha en la playa. ¿No entra el agua del mar también en época de marea alta por el caño Cleofás de *Agata?* Y con canales, charcos y junqueras que abrigaban a multitud de aves. A mi marisma, eso sí, le faltaban los brillantes días soleados de Andalucía, días que, incluso en pleno invierno, pueden mejorar en climas más norteños a los del más afortunado verano.

En fin, yo iba a Kilcoole con mi padre, nuestros bocadillos amorosamente preparados por las mujeres de la casa, y con la ilusión de ver, aunque siempre a una considerable distancia y con la ayuda de prismáticos, aquellos ánsares que a menudo, espantados, cruzaban el ferrocarril y la playa, y se posaban lejos del peligro, sobre el mar. Aquellas maravillosas aves eran, por cierto, criaturas excepcionalmente hurañas. Era parte consustancial de su atracción para mí. Para mí, expresaban el misterio de la vida: el misterio y la aventura. Eran (ahora lo pienso) como los bohemios del poema de Baudelaire, en versión alada; representaban la libertad en estado puro. En todo ello había, sin duda, una buena dosis de romanticismo. Los ánsares eran también sus graznidos, para mí sin parangón en el mundo de la fauna. Aquellas notas roncas me fascinaban, me siguen fascinando, sobre todo cuando llegan a mis oídos inesperadamente por la noche, mientras los ánsares van cruzando allí arriba, en formación de "V" hacia su próximo destino, guiados por Dios sabe qué sabiduría antiquísima. *Wild geese* se llaman en inglés los gansos no domesticados, así como *wild boars,* jabalíes, los cerdos, *wild deer* los gamos, o *wild rose* la rosa que se cría en el campo. Voz

de procedencia germana, cómo diablos captar en español su sentido. El titulo de la obra de Ibsen *Vildanden,* se suele traducir en español *El pato silvestre*. En inglés no ofrece problemas, *The wild duck*, es la misma palabra. Pero *El pato silvestre* no me convence del todo. *Wild* es otra cosa, tiene sabor de marisma, olor de mar, o de laguna, viento de paramera. Y *silvestre* viene de *silva*, es decir, de bosque. A un ánsar no se le imagina, aún menos que a un pato, en una selva o espesura boscosa; *salvaje* tampoco es satisfactorio, porque implica, me parece, algo de agresividad (como la palabra *salvajina*, que yo no conocía, que he encontrado, como otras muchas voces, en esta maravillosa novela que es *Ágata, ojo de gato*). *Agreste* se aproxima más quizás. Para mí, de todas maneras, al margen de estas cavilaciones léxicas comparativas, aquellos ánsares de Kilcoole al sur de Dublín eran la expresión más intensa posible del término y concepto de *wild* que da su nombre al *World Wildlife Fund*, Fondo Mundial para la Vida "Silvestre".

Ahora que lo pienso, yo era entonces, y sin duda lo soy todavía, un elemento bastante *wild* que huía de la domesticación y quería vivir su vida, su propia vida, libremente. Creo que, más o menos, lo he conseguido. También debo añadir que, sin Gerald Brenan y su ejemplo, tal vez mi vida habría sido diferente. Tuve la suerte de conocerle un poco, él también quería hacer su vida: *A life of one's own*, mi vida, no la de mi padre y desde luego él tenia un *heavy father,* un padre tremendo, militar, oprimiendo, insistiendo, del que tuvo que liberarse. He traído algunos libros. Éste, sobre Doñana, utiliza la palabra *wilderness* para describir Doñana, que es una especie de *wilderness*, donde vive la vida silvestre o agreste, salvaje. Doñana es un espacio que en inglés se puede describir como *wilderness*.

A mi padre le debía, en primer lugar, aquella fascinación por los ánsares. El segundo culpable era una persona muy conocida en los medios de comunicación británicos: Peter Scott, luego Sir Peter Scott, hijo del famoso explorador e indudablemente el naturalista británico más renombrado de la época, gracias a sus programas de televisión y sus magníficas dotes de pintor especializado en ánsares y patos, una especie de Félix Rodríguez de la Fuente en versión británica, un magnifico comunicador de la época. Mi padre admiraba profundamente a Peter Scott y me regaló uno de sus libros, titulado *Vuelo matinal*: claro, es el vuelo matinal de los ánsares. Lo perdí en un incendio en Londres, años después, y con qué dolor, pues llevaba un dibujo original del

propio Scott con una dedicatoria para mí. Hace un año tropecé con un ejemplar del libro en una tienda de ocasión de Madrid y, naturalmente, lo compré. Aunque no podía suplir la pérdida del ejemplar reducido a cenizas en aquel incendio, pude comprobar que los cuadros me seguían emocionando como antes. Luego, pasó algo tremendo en mi vida: un día alguien me habló de un ornitólogo irlandés cuyo nombre no me sonaba pero que, al parecer, era uno de los más sabios, entusiastas y mejor informados del país. Le fui a ver a su casa de las afueras de Dublín, en la linde del inmenso Phoenix Park, equivalente irlandés a la Casa de Campo madrileña. Rubicundo, afable, regordete, Michael Rowan, así se llamaba, no me decepcionó. Me habló de sus aventuras ornitológicas, entre ellas una visita que acababa de hacer a Doñana. ¿Doñana? A mí no me sonaba para nada el nombre, era la primera vez que lo oía. ¿Dónde estaba? Rowan sacó de su cartera un pequeño mapa o plano, se notaba que muy manejado. Me explicó que el insólito lugar se encontraba al lado de la desembocadura del río Guadalquivir en el sur más sureño de España. Me dijo que allí, debajo de la marisma, quizá se hallaba la ciudad perdida de Tartesos, cuya fabulosa riqueza se menciona en la Biblia y que un arqueólogo alemán, Adolf Schulten, había buscado infructuosamente durante largos años. Y, sobre todo, me habló, con la cara iluminada, casi beatífica, de las decenas de miles de ánsares comunes que, nacidos en los confines nórdicos de Europa, invernaban en el Coto. Apenas lo podía creer. Yo estaba bajo la falsa impresión de que los ánsares sólo pasaban el invierno en las llamadas -y mal llamadas- Islas Británicas (es una designación que ofende mucho a los irlandeses, las Islas Británicas: habría que decir las Islas del Norte o algo así…), en humedales como el que yo frecuentaba con tanta emoción, no lejos de Dublín. Me parecía incomprensible que viajasen tan al Sur, pero Rowan me convenció de que estaba equivocado. Él había presenciado en persona el vuelo matinal de los ánsares de Doñana, miles y miles de ellos, cuando acuden al amanecer a las dunas que separan la marisma del mar bravío. Me explicó que lo hacían para comer arena, que les ayudaba a digerir las castañuelas que constituían su alimento principal, y me dijo: "Un día tendrás que visitar el Coto y ver aquel vuelo del amanecer con tus propios ojos. Te aseguro que no hay nada comparable en Europa, ni en el mundo".

Corría el año 1955. Yo preparaba entonces mi ingreso en la Facultad de Filosofía y Letras del Trinity College de Dublín. Ya sabía

bastante francés, tenía mi título de bachiller y quería dedicarme de lleno a la literatura gala, pero me informaron en Trinity College que era obligado estudiar al mismo tiempo otro idioma románico durante el primer año. En la práctica, la elección se limitaba a dos posibilidades: italiano o español. Opté por el segundo, entre otras razones por la inesperada revelación que me acababa de hacer Michael Rowan, aquel ornitólogo irlandés. ¿No valía la pena aprender el idioma de un país del sur de Europa que albergaba en invierno una colonia de mis aves preferidas, además de haber producido a Cervantes, y, aunque yo no lo sabía entonces, a otros estupendos escritores? Sí que valía la pena, y yo me apunté. De modo que, si no hubiera conocido poco antes a aquel ornitólogo irlandés simpático, es posible que hoy estuviera en Florencia o en Lucca en vez de encontrarme aquí en Jerez de la Frontera. No me arrepiento, obviamente, en absoluto, de la decisión tomada aquel año. Debo añadir que reforzó aquella información sobre Doñana la recomendación de un libro (la recomendación de un libro, todos lo sabemos, puede cambiar una vida), y Michael Rowan me dijo que había uno maravilloso sobre el Coto publicado a principios de siglo: se trataba del voluminoso *Unexplored Spain*, este libro que es una joya bibliográfica, de Walter Buck y Abel Chapman, editado en Londres en 1910. La España no explorada del título era, en primer lugar, Doñana. El libro, que logré adquirir un poco después, a los 21 años, resultó ser de una belleza extraordinaria, con profusión de fotografías y de dibujos, un texto espléndido y una descripción del vuelo matinal de los ánsares, para mí, definitiva. Lo he traído conmigo por si acaso alguien quisiera hojearlo después.

Hay otra vertiente del asunto que no puedo dejar de mencionar aquí, y es que para los irlandeses los *wild geese,* los *ánsares* silvestres, salvajes, agrestes, no sólo son las bandadas de gansos que llegan cada otoño a la isla, sino sus antepasados celtas que a principios del siglo XVII, aplastados finalmente por las fuerzas ocupantes británicas, no tuvieron más remedio que emigrar a Europa, mayormente a Francia y a España, en cuyos ejércitos a menudo se distinguieron. Cada vez que transito por la calle O'Donnell en Madrid, recuerdo aquella circunstancia y vuelvo a meditar sobre los vínculos históricos que unen a ambos países. En mi primera visita a España, en 1956, fui corriendo a ver a Francisco Bernis, quizás el ornitólogo español entonces más célebre, con una carta de presentación de Michael Rowan. Francisco Bernis me

recibió amablemente en su despacho del Museo de Ciencias Naturales. Yo no sabía entonces casi nada de España ni de su idioma, e ignoraba que detrás del Museo se encontraba la que había sido Residencia de Estudiantes. Todo ello vendría después. Se acababa de publicar, en aquel año, la edición española de la famosa *Guía de campo de las aves de España y demás países de Europa* de Peterson, Mountfort y Hollom. La compré, claro. En ella Bernis tenía una presencia importante. Aún la tengo conmigo y, cada vez que voy a Doñana o a cualquier rincón de interés ornitológico, llevo conmigo este libro maravilloso. También quería que estuviera aquí esta noche, porque mañana además quiero ir a Sanlúcar y no puedo ir sin mi guía de campo, porque podría ver un pájaro desconocido y habría que identificarlo.

No puedo cerrar este apartado de mi charla sin recordar la heroica lucha a favor de la conservación de Doñana emprendida en plena dictadura por un preclaro grupo de ornitólogos y naturalistas españoles y extranjeros, entre ellos Tono Valverde, Mauricio González Díez, Luc Hoffman, Guy Mountfort y otros… Lamento profundamente no haber conocido a Valverde, de apellido tan acorde con su amor a la naturaleza: Valverde. Tuvimos un breve intercambio epistolar, pero ya para él se iba acabando el tiempo. No podía yo venir a este acto sin recordar a Valverde y a los otros héroes que, viendo los peligros que se cernían sobre el Coto, aquel espantoso proyecto de carretera costera, lograron convencer al "Caudillo de España por la gracia de Dios" de su obligación de impedir que se perdiera un espacio natural único en el mundo. Y se consiguió, aunque (ya lo sabemos) sigue habiendo muchos problemas y Doñana no estará nunca del todo fuera de peligro.

No me sería dado conocer personalmente la llegada de los ánsares a las dunas hasta pasadas tres décadas después de mi encuentro en Dublín con Michael Rowan. Aunque, eso sí, unos años antes había cruzado por primera vez la desembocadura del Guadalquivir desde Sanlúcar, viaje iniciático que me queda fresquísimo en la memoria, y había pisado la playa del Coto. Como ustedes se podrán figurar, ver con mis propios ojos aquel vuelo matinal, espectáculo único en el mundo, fue una de las experiencias cumbre de mi vida. Rowan no me había engañado: tan extraordinarias resultaron para mí aquellas horas, que sería una profanación intentar repetirlas, y sospecho que nunca lo haré.

Yo no he escrito, ni escribiré nunca, un tratado sobre la literatura y los pájaros. Imagino que ya existe más de uno. Es imposible que

no haya, sobre todo en el mundo anglosajón. Lo que sí hago siempre, como ornitólogo vitalicio, es tomar nota mientras leo y sin buscarlas, tomar nota de las referencias *avifaunísticas* (ya sé que la palabra no existe pero me la permito) que salen al paso, y suelen hacerlo con frecuencia. Me fascina constatar si el autor realmente sabe lo que dice cuando incurre en ellas, o si lo hace sin saber, para impresionar o para rellenar. Es una actividad que, si bien es un poco perversa, no hace daño a nadie realmente. "Cada loco con su tema", como nos recordó Antonio Machado.

Shakespeare, y pienso en él inmediatamente, sabe lo que dice cuando de aves se trata. Menciona por lo menos a 45 especies en su obra, y en general lo saben los escritores británicos. Y es que, hasta hace poco, aquella nación -a la que nunca he pertenecido- daba la impresión de querer más a los pájaros (silvestres, se entiende, no enjaulados) que a los niños. La Real Sociedad para la Protección de las Aves, fundada hace 110 años, tiene más de un millón de socios. No se puede uno aventurar por una marisma inglesa, galesa o escocesa, sin tropezar con otros adictos que han llegado antes debidamente abastecidos de telescopios, prismáticos y cámaras. Es un fenómeno extraordinario, y el bueno de Shakespeare no es excepción a la regla. Sabemos muy poco de él, pero yo deduzco de sus obras que le gustaba salir al campo y observar de cerca lo que allí encontraba. Ello me hace pensar, y espero que no de manera malévola, en Gustavo Adolfo Bécquer y las golondrinas. Las golondrinas del poeta sevillano que, según nos asegura, cuelgan sus nidos en el balcón de la amada, no son golondrinas (tampoco se pueden o deben describir las golondrinas como oscuras; oscuros son los vencejos, las golondrinas tienen varios colores, azules, etc): la golondrina siempre anida encima de algo, que suele ser una viga, dentro de una casa con las ventanas desvencijadas, abiertas, incluso muy cerca de los seres humanos, con una confianza que sorprende. Bécquer está confundiendo a la golondrina con su pariente, el avión común, que sí cuelga su nido debajo de balcones, aleros, etc. Con un sólo poema, uno de lo más famosos del idioma, Bécquer ha demostrado de forma contundente que no es fiable cuando habla de pájaros.

Ello me recuerda la famosa anécdota de Miguel de Unamuno y Villaespesa, que seguro que conocéis. Van por un lago y Villaespesa ve una flor rara que está flotando sobre la superficie del lago, bellísima, con hojas verdes, flores rosadas y blancas, y le dice a don Miguel:

"Don Miguel, ¿ha visto usted aquella flor, qué maravilla, la que está flotando sobre la superficie? ¡Qué rara!". Y le dice don Miguel de Unamuno: "¡Ésos son los nenúfares que tú pones en cada verso de tus poemas!" Porque es una palabra bonita, ¿no? Nenúfar… Villaespesa está lleno de nenúfares y no sabe qué son…

Antonio Machado no habría sido capaz de cometer el mismo error porque Machado tenía un abuelo catedrático de Ciencias Naturales en Sevilla y le gusta saber cómo se nombran las cosas. Él le debe mucho al abuelo, sin él no tendríamos al Antonio Machado que tenemos. Yo creo que Machado sí que conocía los nombres de plantas, aves, mucho de flores silvestres. Y el abuelo es una maravilla, se merece una biografía que no tiene todavía. Dicen que fue el primero en ver un lince en Doñana. Escribió sendas monografías sobre aves y peces del Guadalquivir. Julio Llamazares escribía hace poco en *El País* que Antonio Machado fue "el verdadero descubridor del sentido literario del paisaje entre nosotros y él que le dio le importancia que ya tenía en otras culturas". Si fue así –y yo creo que sí-, tenemos que sentir gratitud hacia el abuelo que acabo de mencionar, Antonio Machado Núñez. Y también, claro está, a los profesores que tuvo Machado en la Institución Libre de Enseñanza.

Todo ello me lleva otra vez a *Ágata, ojo de gato* y no lo puedo remediar. Deduzco, por las referencias en el texto a los pájaros -que no son todo lo frecuentes que se hubiera podido esperar-, que a Caballero Bonald (de quien sospecho que en el fondo, es más de aficiones botánicas que ornitológicas), le interesan sobre todo las aves en su aspecto migratorio. En las desconcertantes páginas inaugurales de la novela, a la vez prólogo y epílogo, Pedro Lambert vive rodeado de las ruinas del su pretencioso casal marismeño, en un paisaje "hediondo y a la vez lozano". Una tierra baldía pero también fecunda que, en los momentos correspondientes del año, se surca "de súbitas algarabías de aves migratorias". Algarabías. Caballero Bonald elige con cuidado y acierto el termino árabe, que hace pensar, sobre todo, en los inconfundibles graznidos de los ánsares. Hay un momento de la novela en que el narrador nos explica que en aquellas soledades el paso del tiempo se mide, entre otras señales, por dichas migraciones, y más adelante nos enteramos de que, cuando el normando descubridor del tesoro que mueve toda la trama de la novela vuelve a Malcorta con la adolescente Manuela, la de los ojos gatunos de *Ágata*, su llegada coincide "con

los primeros indicios de las aves invernizas". Estos primeros indicios reaparecen hacia el final de la novela, cuando el malhadado Clemente nota que bandadas de aves no especificadas, cada vez más estrepitosas y frecuentes, están abandonando las lagunas tres semanas antes de lo habitual, lo cual es todo un mal augurio. Para mí, las aves de marras son sobre todo los aánsares, ya que las garzas, nombradas en la misma página y que producen un multiplicado aleteo, ni suelen formar bandadas tan grandes como los ánsares, ni son, en absoluto, tan ruidosas. Además, por si nos hiciera falta la certeza absoluta, he aquí que Manuela y Perico Chico, cuando vuelven a Malcorta con el pútrido simulacro de hombre que ya es el normando moribundo, pronto a ser sepultado en su féretro de musgos, al fondo de un lucio, se orientan "entre otros atavismos que regulan los itinerarios del desierto, por el vuelo matinal de los ánsares". ¿Cómo no iba a ser, para mí, esta novela una de las que más me han conmovido en mi vida de lector? Yo tenía que proclamarlo aquí hoy, sin prevenir de mi propósito, por supuesto, al responsable de todo ello, José Manuel Caballero Bonald.

José Manuel Caballero Bonald cree, como todos los que aquí nos reunimos, que el hombre moderno al irse separando de la naturaleza de la cual forma parte, se ha hecho un infinito daño, no sólo a sí mismo, sino a su entorno. Estos días, con la criminal destrucción de Daimiel, hemos visto, estamos viendo, un caso brutalmente simbólico de nuestra dejadez, de nuestra desidia a ese respecto, ya demostradas en la ruina del litoral patrio. Pereza y codicia, ya se sabe, dos pecados mortales. Hace ya exactamente 50 años, Ángel Álvarez de Miranda señalaba en su luminoso ensayo *La metáfora y el mito, exploración de las raíces pre lógicas-míticas del mundo de Federico García Lorca*, que en la sociedad contemporánea, los poetas son los últimos animistas que quedan, los últimos que de alguna manera nos religan con la naturaleza que somos y que hemos olvidado, y los que nos recuerdan que no somos los reyes de la creación. Lorca se sabía poeta telúrico, poeta de la tierra y poeta más de luna que de sol. Me ha complacido creer percibir en *Ágata, ojo de gato* algún eco suyo, sobre todo cuando se asesina a Clemente y el narrador nos dice que "yacía en mitad del graderío, el cuerpeo doblado en una imposible postura de orante y la hermosa cabeza de argonidense abierta por el cuero cabelludo como una granada". Lorca sabía que la granada, la bomba de mano, se llama así inspirándose en la fruta llena de granos color sangre del mismo nombre, fruta que

cabe perfectamente en la mano, bomba en potencia. La fruta inspiró el invento de la granada, y Lorca lo sabía perfectamente. Yo tengo para mí que el símil de Caballero Bonald, "abierta por el cuero cabelludo como una granada", tiene una reminiscencia de otro asesinato, el cometido en el romance lorquiano "Reyerta", donde leemos "Juan Antonio el de Montilla / rueda muerto la pendiente, / su cuerpo lleno de lirios / y una granada en las sienes". Lo terrible es que el poeta también, como el gitano del poema, iba a morir asesinado con una metafórica granada en la cabeza. La palabra "granada" tiene muerte dentro, no sólo belleza. No sólo es la fruta de Venus, sino también la bomba de mano, y Lorca lo sabía.

Pero tengo que terminar, y quiero hacerlo dándole las gracias a Caballero Bonald y a su mujer, por supuesto, por su obra total. Su obra total, desde luego, pero sobre todo, por lo que a mí me atañe en estos momentos, por la maravillosa novela con la cual ha inmortalizado el Coto. Coto que tal vez, en un futuro no demasiado lejano, desaparezca bajo las aguas como otro Tartessos, debido a la estupidez y a la incuria del hombre. Espero, de manera egoísta, que no ocurra antes de mi propia desaparición. El protagonista de mi libro *Viento del sur*, protagonista que soy y no soy, que es y no es el señor Gibson, decide terminar sus días en la linde de Doñana para poder escuchar por la noche los graznidos de los ánsares, reintegrados una vez más al entorno marismeño en vísperas del invierno. No sé si será mi sino pero, desde luego, me sería muy difícil imaginar un mutis tan satisfactorio.

Muchísimas gracias, Pepe, por tu obra, por esta novela, por todo lo que tú eres, has sido y vas a seguir siendo, y muchas gracias a todos.