

*e di pregare ogni signore amante,
e cavallieri e damigelle, e ognuna
persona, o paesana o viandante,
che qui sua volontà meni o Fortuna;
ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante
dica: benigno abbiate e sole e luna,
e de le ninfe il coro, che proveggia
che non conduca a voi pastor mai greggia.*

(XXIII, 108-109.)

El héroe duda todavía. Piensa que la inscripción de Medoro es un engaño, que la letra de Angélica ha sido hábilmente falsificada. Perplejo y triste, llega a la casa del pastor donde su amada curó la herida de su rival. Pide allí cama, no cena, pues el dolor y la sospecha le sirven de alimento. Entonces el pastor, al verlo tan abismado en sus padecimientos, intenta mitigar su tristeza, y, para ello, no halla nada mejor que referirle la historia de los dos amantes, de Angélica y de Medoro. A partir de ahí, la locura:

*Queste non son più lacrime, che fuore
stillo dagli occhi con sì larga vena.
Non suppliron le lacrime al dolore:
finir, ch'a mezzo era il dolore a pena.
Dal fuoco spinto ora il vitale umore
fugge per quella via ch'agli occhi mena;
et è quel che si versa, e trarrà insieme
e 'l dolore e la vita all'ore estreme.*

*Questi ch'indizio fan del mio tormento,
sospir non sono, né i sospir son tali.
Quelli han triegua talora; io mai non sento
che'l petto mio men la sua pena esali.
Amor che m'arde il cor, fa questo vento,
mentre dibatte intorno al fuoco l'ali.
Amor, con che miracolo lo fai,
che'n fuoco il tenghi, e nol consumi mai?*

*Non son, non sono io quel che paio in viso:
quel ch'era Orlando è morto et è sotterra;
la sua donna ingrattissima l'ha ucciso:
sì, mancando di fé, gli ha fatto guerra.
Io son lo spirto suo da lui diviso,
ch'in questo inferno tormentandosi erra,
acciò con l'ombra sia, che sola avanza,
esempio a chi in Amor pone speranza.*

(XXIII, 126-128.)

Como podemos ver, Jorge Guillén no ha incurrido en la falacia de añadir algo nuevo a lo narrado por Ariosto. Se ha limitado a reescribir,

intensificando algunos párrafos. Su escolio es un resumen válido de los tres pasajes citados. Hoy por hoy, eso debe ser la literatura: una suprema y continuada lección de modestia.

III

AL MARGEN DE MALLARME

AIRE DE MAR

*Ah, la carne no es triste, no lei todo libro.
Jamás se me hartarán los ojos ni las manos.
Tan enorme es la hora que yo no la calibro.
Nunca es mayor la nada que en los lamentos vanos.*

(Ed. pr., p. 91.)

Brise marine se intitula el poema de Mallarmé. Su primer verso:

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres

pasa por ser uno de los más famosos de la poesía moderna.

Como los personajes de Melville, de Salgari o de Stevenson, el protagonista de *Brise marine* no se encuentra a gusto en la profundidad amable de su hogar. Quiere salir de nuevo a la superficie, respirar a pleno pulmón el aire del mar (por ejemplo). Habría que hablar de conceptos como desarraigo, marginación, soledad. Habría quien preferiría hablar de ficciones tan estupendas como Philip Marlowe o los detectives negros de Chester Himes.

El personaje de Mallarmé huye (*Fuir! là-bas fuir!*), pero tampoco nos lo imaginamos satisfecho en alta mar, escuchando devotamente el canto monótono de los marineros. Lo malo del poema del francés es que es algo así como una sensación, un estado de ánimo. Si el poeta ha perdido todo interés por la carne y, además, ha leído todos los libros, difícilmente podrá huir de nada y hacia ningún sitio. La brisa marina es también carne y, cómo no, libro. Definitivamente, Mallarmé, como casi toda la literatura francesa posterior a Rabelais, no merece mucha atención.

Pero Guillén sí la merece. A Guillén la carne le sigue pareciendo alegre, divertida. Y los libros. Están los libros, que nunca se acaban, y pueden ser ilustrados, o tener unos márgenes perfectos y un papel cremoso envidiable. Carne y libros para salvarnos todos de una vez.

Y en el mar, nada de poetas. Sólo buques fantasmas, filibusteros y, a lo sumo, alguna sirena. No adulteremos el océano.

IV

SUSANA Y LOS VIEJOS

*Furtivos, silenciosos, tensos, avizorantes,
se deslizan, escrutan y, apartando la rama,
alargan sus miradas hasta el lugar del drama:
el choque de un desnudo con los sueños de antes.*

*A solas y soñando ya han sido los amantes
posibles, inminentes, en visión, de la dama.
Tal desnudez real ahora los inflama
que los viejos se asoman, tímidos estudiantes.*

*¿Son viejos? Eso cuentan. Es cómputo oficial.
En su carne se sienten, se afirman juveniles
porque lo son. Susana surge ante su deseo,*

*que conserva un impulso cándido de caudal.
Otoños hay con climas y ráfagas de abriles.*

—Ah, Susana. —¡Qué horror! —Perdóname. ¡Te veo!

(Ed. pr., p. 305.)

La historia de Susana, transmitida por los *Setenta*, no consta en el original —o en el supuesto original— hebreo. San Jerónimo la situó, bajo el ambiguo epígrafe de *Appendix*, al final del libro de *Daniel* (13: 1-64). Nunca he sido buen lector de la *Biblia* como texto global, pero siempre me han fascinado los relatos marginales que, muchas veces fruto de interpolaciones posteriores, se añaden o intercalan a los libros históricos o proféticos. Junto al *märchen* de Susana la *Vulgata* coloca, siempre en apéndice a *Daniel*, algunas de esas historias que tanto me gustan: Daniel desentmascara a los sacerdotes de Bel, Daniel da muerte a un gran dragón que veneraban los babilonios, Daniel en la fosa de los leones. El cuento de Daniel y el dragón es sumamente atractivo. Lo repetiré aquí, por si alguien no lo recuerda.

Había en Babilonia un dragón, y los babilonios le rendían culto. El rey gentil instó a Daniel a que lo adorase, y el profeta respondió: *Dominum Deum meum adoro, quia ipse est Deus vivens; iste autem non est Deus vivens. Tu autem, rex, da mihi potestatem, et interficiam draconem absque gladio et fuste.* (Antes de continuar, diré que me he sorprendido a mí mismo copiando la respuesta de Daniel de la *Vulgata*; el porqué de esta elección se me antoja una crisis muy grave de ortodoxia.) El monarca le dio permiso. Daniel, entonces, tomó pez, grasa y pelos, lo hizo hervir todo junto, y fabricó con ello bolas que arrojó en las fauces del dragón. La fiera las comió con avidez y, como por ensalmo, reventó. Daniel aprovechó para decir, entre pedante y afectado: *Ecce quem colebatis.*

El episodio, probablemente apócrifo, de Susana y los viejos ha

hecho fortuna en el terreno de las artes plásticas occidentales. Además de constituir un pretexto para poder representar impunemente el desnudo femenino, el baño de la austera —aunque bella— esposa de Joaquín reproducía de algún modo aquel otro castísimo y cinegético de Artemis-Diana, otro tema muy grato para el pincel, sobre todo a partir de 1500.

En la Alte Pinakothek muniquesa se conserva uno de los más sugestivos tratamientos pictóricos del tema. Me refiero a *Susanna im Bade*, firmado sobre un tronco de árbol, a la izquierda, con el monograma de Albrecht Altdorfer y una fecha: 1526. La pintura de Altdorfer es una de las diez o quince cosas que me gustaría salvar del nuevo diluvio que se avecina.

Por lo demás, Jorge Guillén absuelve a los dos viejos de su voyeurisme y de su actuación posterior. Lo bueno de su absolución es el vehículo que emplea para otorgarla: un soneto impecable en alexandrinos. El aficionado a los *dossiers* más o menos eruditos deberá releer la historia de Susana en la *Septuaginta*, edición de Alfred Rahlfs, Stuttgart, 1935, volumen II, páginas 864-870.

V

BANQUETE

*Reclinada ya Dido sobre un lecho dorado,
los troyanos y Eneas se acomodan
en magnífica púrpura. A las manos los fámulos
dan agua, dan toallas. De los cestos*
5 *los panes sacarán. Hay cincuenta doncellas
preparando alimentos, y son muchos.
A los Penates honran: se queman las primicias.
Cien mozas y cien mozos aseguran
el continuo servicio. ¡Cuántos platos y vasos!*
10 *Muchos ojos admiran los muy bellos
obsequios —manto y velo— de Eneas para Dido.
Dido, que por Amor ya tan cautiva,
se siente dentro de un embeleso enhechizada.
Terminó la comida. Los criados*
15 *sobre la mesa ponen, colmadas, grandes copas
de vino. Alegría con estrépito
suena por las estancias tan amplias del palacio,
y las antorchas vencen a la noche.
La reina solicita la copa de oro y gemas.*
20 *«Jove —dice sobre el silencio—, tú,
a la hospitalidad siempre tan favorable...»
Dido vierte en la mesa algunas gotas
de vino honrando a Jove, moja los labios, pasa
la copa a todos. «Cuéntanos, Eneas...»*

(Ed. pr., p. 306.)

En veinticuatro versos —doce alejandrinos y doce endecasílabos alternandos— vierte Guillén un pasaje de la *Eneida* bastante más amplio (I, 697-756, por más que él cite bajo el título de su poema... 698-756, error pequeño pero evidente a la luz del texto latino). De nuevo opta el poeta por el difícil arte de reescribir, ejercitando una vez más su admirable modestia.

Los hexámetros 699-706 se recogen con gran fidelidad en los versos 2-9 (nótese que en ambos casos son ocho renglones) de *Banquete*. Comprobémoslo sobre el original virgiliano:

iam pater Aeneas et iam Troiana iuventus
700 *conveniunt, stratoque super discumbitur ostro.*
dant manibus famuli lymphas Cereremque canistris
expediunt tonsisque ferunt mantelia villis.
quingenta intus famulae, quibus ordine longam
cura penum struere et flammis adolere penatis;
705 *centum aliae totidemque pares aetate ministri,*
qui dapibus mensas onerent et pocula ponant.

Guillén suprime luego la traducción de 707-708. Los vv. 10-11 corresponden a 709-711, y vv. 12-13 condensan once hexámetros (712-722).

Con una relativa minuciosidad, los vv. 14-19 del poema castellano reproducen los vv. 723-730 de la *Eneida*. Veámoslo:

postquam prima quies epulis mensaeque remotae,
crateras magnos statuunt et vina coronant.
725 *fit strepitus tectis vocemque per ampla volutant*
atria; dependent lychni laquearibus aureis
incensi et noctem flammis funalia vincunt.
hic regina gravem gemmis auroque poposcit
implevitque mero pateram, quam Belus et omnes
730 *a Belo soliti; tum facta silentia tectis.*

La plegaria a Júpiter y el ritual de hospitalidad subsiguiente (731-740) se reflejan tan sólo en cinco versos guillenianos (20-24), y ello teniendo en cuenta que la cláusula *dice sobre el silencio* (v. 20) traduce la segunda parte del hexámetro 730 ya citado, y que del verso 24 sólo la primera mitad pertenece a ese núcleo de acontecimientos.

La canción del aedo Yopas y el unánime aplauso de tirios y troyanos (740-747) no encuentra en el poema de Guillén el más mínimo eco. Como tampoco lo hallan dos versos absolutamente divinos:

nec non et vario noctem sermone trahebat
infelix Dido longumque bibebat amorem.

(748-749.)

Largo amor iba, pues, bebiendo la infortunada reina, mientras alargaba, con variada conversación, la noche, la misma noche que acababa de ser vencida por las antorchas. Pero la magia del amor no está reñida con la curiosidad, tan femenina. Otra magia, la de la narración, va a ejercer su mandato a lo largo de todo el libro II. Pero antes hay que conjurarla. Para ello, la dulce Dido, con una voz tan tierna como altiva, ruega desde su lecho dorado: «Cuéntanos, Eneas...» (*dic, hospes...*, v. 753), y su súplica es escuchada, para supremo beneficio de la imaginación occidental.

VI

SANTIDAD

IV

«*Leggenda Aurea*», LIV.

*Tras años de placer y muchos más de Intrépida
soledad absoluta en el desierto, fallece
María la Egipciaca. Zósimas, buen abad,
acude a sepultar el cuerpo solitario.
¿Y cómo, con qué fuerzas? El abad es viejísimo.
Acude entonces —¡Dios!— un león del desierto,
y se pone a escarbar, a escarbar en la arena.
Es suficiente el hoyo: la tumba de María.
Conviven bajo un cielo cálido de su azul,
junto a la santa hermanos, el abad y el león.*

(*Ed. pr.*, p. 315.)

La gestación de la leyenda de María Egipciaca —la voluminosa edición del poema medieval español sobre el tema, llevada a cabo por Manuel Alvar, nos informa cumplidamente a este respecto— es complicada y no viene al caso. Lo único que importa aquí es la versión que de esa leyenda ofrece la *Leggenda aurea*, preciosa recopilación de hagiografías que realizara, en el siglo XIII, Jacobo de Varazze o de Vorágine, arzobispo de Génova en tiempos del pontífice Nicolás IV.

Vorágine abrevia considerablemente la vida de María Egipciaca, redactada *in extenso* por Sofronio siglos atrás. El abad Zósimo (o Zósimas; *Gozímás* en el poema hagiográfico castellano) recorre el desierto en busca de algún santo padre, cuando ve, a lo lejos, un personaje, cuyo cuerpo desnudo está quemado por el ardor del sol. Es María de Egipto, la penitente. Zósimo le ofrece su manto, ella se cubre y cuenta su historia.

A la edad de doce años llegó María a Alejandría, y durante diecisiete más se entregó públicamente al libertinaje. Cuando se acercaba

a los treinta, embarcó hacia Jerusalén para adorar la santa cruz; como no tenía dinero, su cuerpo fue el precio del pasaje. En Jerusalén, una mano invisible le impidió entrar en el templo donde se veneraba la sagrada reliquia. María cobra entonces conciencia de sus pecados, se golpea el pecho, solloza, implora perdón. Ahora ya puede postrarse ante la cruz, pues ha conocido el arrepentimiento.

Al salir de la iglesia, alguien le da tres piezas de plata, con las cuales compra unos panes, y oye una voz que le dice: «Si pasas el Jordán, conseguirás salvarte.» A partir de ahí, el desierto. Los panes que compró en Jerusalén le bastarán como alimento durante cuarenta y siete años, pero sus vestiduras se pudrirán, y tendrá que ir desnuda bajo el sol y las noches heladas. Diecisiete años fue tentada por el demonio de la carne, pero ahora ha vencido esas tentaciones por la gracia de Dios y por lo avanzado de su edad. Desea recibir el cuerpo del Señor, y para ello suplica a Zósimo que vuelva el jueves santo con él.

El abad torna a su monasterio. Al año siguiente, precisamente el día de la cena sagrada, Zósimo toma el cuerpo del Señor y se dirige hacia el desierto, al otro lado del Jordán. María lo ve acercarse y, en la misma orilla del río, recibe la comunión deseada. Antes de despedirse, la penitente ruega al abad que vuelva a visitarla pasado un año. Y el abad así lo promete.

Cuando Zósimo llega, una vez más, al lugar donde había hablado con la solitaria heroína, encuentra a María muerta. Junto al cadáver puede ver estas palabras dibujadas sobre la arena: «Zósimo, entierra el cuerpo de María, vuelve a la tierra el polvo, y acuérdate de mí en tus oraciones.» Pero el abad es viejo, muy viejo, y no es capaz él solo de cavar una fosa. Entonces se presenta, mansamente, un león en el escenario desértico. Zósimo insta a la fiera a que lo ayude. Y María Egipciaca es enterrada.

Guillén recoge esa estampa, una estampa muy bella. Lo hace en diez cuidados endecasílabos. Otra vez—como tantas—el τετραχώς. Nada sobra ni falta.

VII

NUESTRA PELICULA NO ES DE HOLLYWOOD

*No concluye esta vida en happy ending.
Mientras vivo, sostengo mi esperanza.
Vivir es esperar. Y cuando muera,
eso será morir: no esperar nada.*

(Ed. pr., p. 552.)

Al final, todo está tan claro, tan espantosamente claro, que constituiría una absurda necesidad describirlo. Sólo la vida, el ritmo de los músculos, las vísceras, la sangre. De cualquier forma, la película de Guillén—aunque él se empeñe en lo contrario— a mí sí me parece de Hollywood, o, por lo menos, ajena por completo a las cinematografías francesa e italiana, tan absolutamente insoportables. En cuanto al *happy ending*, no creo que la muerte sea algo tan horrible. Lo que ocurre es que ya no hay Cruzadas, ni cismas religiosos, ni viajes a lo desconocido, y la gente identifica a la muerte con lo sórdido, lo vulgar, lo infinitamente molesto. Pero la otra muerte, la otra, la de la fe en Dios o la del coraje, me sigue pareciendo un excelente *happy end*. Cuestión de gustos.

* * *

Jorge Guillén se llama el escoliasta que redactó *Homenaje*, una experiencia fascinante para el que lee y para el que escribe. Jorge Guillén, a quien mi inexperiencia ha situado —pecado juvenil del que no estoy dispuesto a arrepentirme— junto a Borges y Valle-Inclán, si es que consigo ser capaz de limitar mis preferencias al siglo XX y a la literatura castellana.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Don Ramón de la Cruz, 28
MADRID-1