

Conferencia de inauguración de los Cursos Internacionales de Lengua y Cultura
Españolas de la Universidad de Salamanca

Salamanca, 4 de julio de 2011

TEMPUS FUGIT:

El sueño salmantino de Unamuno y "Calisto y Melibea se casaron..." (Azorín)

Dr. Manuel María Pérez López
Universidad de Salamanca

Excmo. Sr. Rector Magnífico de nuestra Universidad. Respetables autoridades. Queridos colegas y estudiantes.

Un día como hoy, hace mucho tiempo, un joven profesor ayudante de clases prácticas, recién contratado, se sentaba en esos bancos, ilusionado e inquieto: debía impartir por primera vez un curso de Español en los Cursos Internacionales de verano.

Hoy, cuarenta y cinco años después, la generosidad de las personas que dirigen los Cursos me alza a este solemne púlpito para decir adiós a mi vida académica activa.

Comprenderán ahora el tema elegido: *Tempus fugit*. Mas no teman que me abandone a una melancolía autobiográfica que a nadie puede interesar. La conciencia humanísima del *Tiempo* y el sentimiento que la acompaña son un tema universal de la literatura, que cuenta en nuestro idioma con excelsos cultivadores. Les invito a visitar brevemente conmigo a dos de ellos.

PRIMERA ESTACIÓN. EL SUEÑO SALMANTINO DE UNAMUNO

A finales de este año se cumple el septuagésimo quinto aniversario de la muerte de Miguel de Unamuno, la figura más universal que nuestra Universidad ha dado al mundo en el último siglo. Se encontrarán con él a menudo, pues su recuerdo está adherido al espacio universitario y al paisaje de la ciudad. Siempre que hablamos de él, somos conscientes de estar cumpliendo el encargo que nos dejó de mantener viva su memoria.

Unamuno llegó a Salamanca muy joven, recién casado. Con todos sus hijos por nacer y toda su obra creativa por escribir. La Universidad fue el ámbito en que construyó su personalidad intelectual. Y desde ella proyectó su imagen pública de luchador obstinado, de disidente perpetuo ante una realidad siempre alejada de sus ideales inaccesibles.

Pero al Unamuno más íntimo (que es también el más universal), corresponde una Salamanca soñada, transformada en el ámbito mágico capaz de alentar sus sueños esquivos de vida perdurable. Lo expresó en unos pocos versos emocionados de su poema “Salamanca”:

*Bosque de piedras que arrancó la historia
a las entrañas de la tierra madre.
Remanso de quietud, ¡yo te bendigo
mi Salamanca.
Volver a verte en el reposo quieta,
soñar contigo el sueño de la vida,
soñar la vida que perdura siempre
sin morir nunca.
Sueño de no morir es el que infundes
a los que beben de tu dulce calma.
Sueño de no morir...
Cuando yo me muera,
guarda, dorada Salamanca mía,
tú, mi recuerdo.*

No añadiré palabras mías a estos versos. Pero sí les prestaré mis imágenes: las humildes fotos que uno acopia persiguiendo el reflejo cambiante de la luz sobre las piedras salmantinas, con el paso de las horas y las estaciones. (*Proyección*)

Segunda estación

“Calisto y Melibea se casaron”...

Terminó en boda la pasión de los amantes, remansada al fin en la costumbre de un apacible matrimonio tradicional, sujeto a todas las convenciones. Tan original mutación del desenlace se produce en el prodigioso texto de *Las nubes*, merced al mágico celestineo poético de Azorín:

"Calisto y Melibea se casaron –como sabrá el lector, si ha leído *La Celestina*– a pocos días de ser descubiertas las rebozadas entrevistas que tenían en el jardín".

La tragedia originaria queda desmontada desde la primera línea del texto, mediante un guiño irónico destinado a recabar la complicidad de los lectores. Complicidad necesaria, pues el lector conoce el prematuro y trágico final de los amantes. Y complicidad facilitada por una eficaz alternancia de datos respetuosos con la historia original ("Se enamoró Calisto de la que había de ser su mujer un día que entró en la huerta de Melibea persiguiendo un halcón"), junto a otros que la alteran, pero que en ella se apoyan para alcanzar la imprescindible verosimilitud vital ("una hija les nació, que lleva, como su abuela, el nombre de Alisa", cuyos ojos "son verdes, como los de su madre").

Convendrá recordar aquí, antes de proseguir, que la ruptura con el realismo y naturalismo consumada por la generación modernista se realiza, paradójicamente, en nombre de un nuevo realismo: un realismo vital profundo capaz de penetrar más allá de las apariencias. Uno de sus resultados, especialmente identificador del arte azoriniano, es un desplazamiento del centro de interés artístico hacia nuevas parcelas de la realidad. Azorín afirmó repetidamente su rechazo del arte que sustituye lo normal por lo excepcional, cuando es en los menudos fragmentos de lo cotidiano donde destella el misterio de la vida, y donde la repetición constante de las mismas vivencias y sentimientos universales puede iluminar un instante con la ilusión de una eternidad paradójicamente imposible. Así lo proclama, por ejemplo, en su artículo "Confesión de un autor", revelador de su madura estética impresionista-simbolista: "Hay ya una nueva belleza, un nuevo arte en lo pequeño, en los detalles insignificantes, en lo ordinario...; los tópicos abstractos y épicos que hasta ahora los poetas han llevado y traído, ya no nos dicen nada; [...] necesitamos hechos microscópicos que sean reveladores de la vida y que, ensamblados armónicamente, con simplicidad, con claridad, nos muestren la fuerza misteriosa del Universo, esta fuerza eterna, profunda..."

También el concepto clásico de la tragedia se había declarado incompatible con las realidades vulgares y reclamaba como propio el ámbito de lo excepcional, exigible para sus héroes, sus conflictos irresolubles y las magnas virtudes desplegadas. Por vías excepcionales sobreviene, en el texto de Rojas, la muerte de los enamorados, que (como Romeo y Julieta un siglo después) quedan sustraídos a la acción del tiempo, petrificados para siempre en una imagen de juventud trágicamente truncada, pero por ello mismo inmarchitable, perpetua. Era necesario rescatarlos de esa muerte para devolverlos a la corriente incesante del tiempo, y hacerles así vivir una nueva forma de tragedia existencial, lenta y serena en su remansada hondura, pero tal vez más esencial y auténtica en su universalidad, en cuanto consustancial a todo ser consciente, al unamuniano "hombre de carne y hueso" que nace y vive y ama y sufre, porque no quiere morir.

"TODO ES PAZ Y SILENCIO EN LA CASA"

La primera parte del texto, tras la mutación argumental aludida, nos permite atisbar, a través de medidas y eficaces pinceladas descriptivas, la vida apacible del matrimonio en la casa familiar de Melibea: el hondo zaguán, la puerta que permite entrever, "como en *Las Meninas* de Velázquez", un trozo de patio luminoso, la escalera de piedra labrada, salones, cámaras y penumbrosos corredores, por donde Melibea "anda pasito" como ama de casa discreta y solícita atendiendo a todo. Completa esta primera unidad un cuadro descriptivo del jardín, que trasciende el mero rango funcional u ornamental para adquirir autonomía poética y capacidad propia de sentido: por su recurrencia (se repetirá al final del texto), por su naturaleza simbólica, y porque anticipa el tema central del texto. Los motivos descriptivos reiteran la antítesis entre lo permanente y lo efímero: la ofrenda fugaz ("como la vida") de los rosales, junto a los cipreses inmutables; el vuelo raudo de las golondrinas sobre el fondo inmóvil del firmamento; los hilos de agua que se derraman del mármol impasible de la fuente. Por añadidura, ese espacio poético está impregnado del tiempo vivo y personal de los protagonistas, de cuyo transcurso ha sido testigo: "'Ven por las paredes de mi huerto", le dijo dulcemente Melibea a Calisto hace diez y ocho años".

"...COMO ESAS NUBES FUGACES E INMUTABLES"

En la segunda parte, la transparencia lineal de la narración se complica y adensa por la dispersión del punto de vista y por la apertura a materiales heterogéneos (lo narrativo, lo poemático, la reflexión ensayística).

El primer párrafo reitera una focalización interior, vinculada al relato: "Calisto está en el solejar, sentado junto a uno de los balcones. Tiene el codo puesto en el brazo del sillón, y la mejilla reclinada en la mano".

Un Calisto meditador y contemplativo, machadianamente herido por la melancolía ("...la causa de esta angustia no consigo / ni vagamente comprender siquiera..."), se abisma en el contraste entre las circunstancias que constituyen su ser histórico (sólo motivos de felicidad) y el sentimiento que le mana oscuramente en el pozo del alma.

Es decir, en términos azorinianos, Calisto "se siente vivir". Y el precio de la consciencia es el dolor, como la generación modernista se encargaría de confirmar para siempre. "No hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente", sentenció Rubén Darío. Y el propio Azorín, en su novela *La voluntad*: "¡Ah, la inteligencia es el mal!... Comprender es entristecerse; observar es sentirse vivir... Y sentirse vivir... es sentir la inexorable marcha de todo nuestro ser y de las cosas que nos rodean hacia el océano misterioso de la nada..." No es otro el

significado simbólico de las nubes que Calisto contempla: "Sentimos, mirándolas, cómo nuestro ser y todas las cosas corren hacia la nada, en tanto que ellas –tan fugitivas– permanecen eternas".

Tras ese planteamiento inicial, la narración se interrumpe y el texto se abre a lo que parece una digresión ensayística sobre el tiempo y la vida (con citas librescas incluidas), y entreverada de lirismo (el símbolo poético y vital de las nubes). Mas, en verdad, no se trata de una postiza excrecencia digresiva, sino de un componente imprescindible para que el texto alcance su completo y esencial sentido, a través de la profundidad temporal aportada por esta segunda parte. Porque la verdadera tragedia azoriniana del tiempo no está tanto en la conciencia de su fluir indetenible como en el doloroso contraste mencionado entre fugacidad y permanencia: la permanencia de la vida, de la "sustancia única y eterna" constantemente renovada, y la fugacidad del ser individual que, participando de esa misteriosa sustancia, está desterrado de su sueño de inmortalidad. Era necesario que ese instante vital, personal y único de la melancolía de Calisto contemplando las nubes, se expandiera hasta el límite de contener en si todo el fluir del tiempo y con ello, la universal tragedia existencial de todos los seres, reflejados en el espejo vivo de Calisto. La inmensa corriente del tiempo inunda el texto, arrastrada por la fuerza de dos artificios artísticos.

El primero es el símbolo central de las nubes, que justificadamente da título a la obra, pues condensa su significado medular, explicado por la voz narrativa: "Las nubes nos dan una sensación de inestabilidad y de eternidad. Las nubes son –como el mar– siempre varias y siempre las mismas." "A estas nubes que ahora miramos, las miraron hace doscientos, quinientos, mil, tres mil años, otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros." "Las nubes –dice el poeta– nos ofrecen el espectáculo de la vida. La existencia, ¿qué es sino un juego de nubes?"

El segundo recurso es la multiplicación del punto de vista, que se dispersa en voces que nos llegan desde distintos siglos para sumarse al elocuente silencio meditativo de Calisto. Son palabras e ideas de Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita; de Campoamor; de Nietzsche (en referencia no explícita, pero transparente a través de la evocación del concepto del *eterno retorno*): “ "Vivir – escribe el poeta– es *ver pasar*"... Mejor diríamos: vivir es *ver volver*. Es ver volver todo en un retorno perdurable, eterno; ver volver todo –angustias, alegrías, esperanzas–, como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables”); y también palabras del propio narrador, que corrige, matiza y añade sus propias reflexiones. Y a ellos tenemos que sumarnos nosotros, los lectores. Porque la voz narrativa nos involucra; no solo porque lo que está expresando nos afecte, sino porque reclama y consume nuestra presencia en el texto, como lo

prueban los plurales de primera persona (las nubes "nos dan una sensación..."; "sentimos, mirándolas, cómo nuestro ser..."), y las interrogativas que nos interpelan ("La existencia, ¿qué es sino un juego de nubes?") o que además reclaman nuestra adhesión, como en el párrafo que cierra esta segunda parte : "Las nubes son la imagen del tiempo. ¿Habrá sensación más trágica que aquella de quien sienta el Tiempo...?"

Es el vértigo provocado por la irrupción de una sucesión de siglos que penetra en el texto y lo atraviesa. La precariedad existencial de este ser (Calisto) que nos representa a todos, inmovilizado por el arte en un instante de contemplativa lucidez, queda iluminada por el contraste entre la permanencia del río de la vida, perpetuamente renovado en ciclos interminables, y la trágica fugacidad de su ser individual, consciente de que irremisiblemente quedará descolgado de la corriente eterna para perderse en la nada. Para Azorín, no es otra cosa la vida, que sólo puede habitar en cada uno de los instantes que constituyen la sucesión. Ya antes había formulado en su novela *La voluntad* esta gran paradoja trágica: la fugacidad del instante portador de conciencia o esencia vital es la única eternidad viva posible. "La eternidad no existe. Donde hay eternidad no puede haber vida. Vida es sucesión; sucesión es tiempo. Y el tiempo, cambiante siempre, es la antítesis de la eternidad, presente siempre".

"EN EL JARDÍN TODO ES SILENCIO Y PAZ"

También el arte –como la vida– consiste con frecuencia en *ver volver*. En la tercera y última parte, todos los elementos importantes del texto retornan en orquestada recurrencia, en una cerrada solidaridad de arte y de sentido, para confluir en la reiteración del tema central. Primero, vuelve el cuadro descriptivo del jardín: "En el jardín, lleno de silencio, se escucha el chinar de las rápidas golondrinas. El agua de la fuente cae deshilachada por el tazón de mármol. Al pie de los cipreses se abren las rosas fugaces, blancas, amarillas, bermejas". Vuelve luego la historia: en el jardín está sentada Alisa, con un libro entre las manos. Desde su altura, Calisto contempla embelesado la juventud y delicada belleza de su hija. El relato se precipita a su final; y, en el horizonte último, las nubes:

En el jardín todo es silencio y paz. En lo alto de la solana, recostado sobre la barandilla, Calisto contempla extático a su hija. De pronto, un halcón aparece revolando rápida y violentamente por entre los árboles. Tras él, persiguiéndole, todo agitado y descompuesto, surge un mancebo. Al llegar frente a Alisa, se detiene absorto, sonrío y comienza a hablarla.

Calisto lo ve desde el caracol y adivina sus palabras. Unas nubes redondas, blancas, pasan lentamente, sobre el cielo azul, en la lejanía.

Cabe añadir una comprobación final: que el texto expresa su sentido no sólo con la historia, los motivos descriptivos, las reflexiones, las imágenes y símbolos que contiene, sino con su misma materialidad, con su pura forma, con su configuración estructural de recurrencias, simetrías y circularidad final, por la que se cierra sobre si mismo amagando el imposible y al mismo tiempo inexorable retorno al comienzo del ciclo, que al repetirse resultará a la vez esencialmente idéntico y sustancialmente distinto, pues en su giro ha perdido a los seres que arrastraba en su corriente, para acoger a nuevos y jóvenes seres en los que se renueva.

Recuerdo una cita inicial: "Hechos microscópicos que sean reveladores de la vida y que, ensamblados armónicamente... nos muestren la fuerza misteriosa del Universo". Azorín ha cumplido aquí a la perfección con la receta que reclamaba para el arte nuevo. *Las nubes* es, sin duda, una muestra de rotunda plenitud del arte azoriniano, en el que la indefinición o permeabilidad genéricas características del modernismo se intensifican en perfiles inconfundibles. ¿Cuál de las etiquetas disponibles en el repertorio de tipología literaria le cuadra con precisión al texto de *Las nubes*? ¿Es un cuento? ¿Una animada sucesión de cuadros descriptivos? ¿Un poema en prosa? ¿Un reflexivo ensayo existencial sobre la temporalidad humana? Todo al mismo tiempo. El sucinto análisis anterior nos ha permitido verificar la presencia de un componente narrativo (un cuento) que desempeña una función medular, en cuanto que articula y vivifica los demás elementos que, incorporados a una perspectiva individual, pierden su abstracción para convertirse en experiencias vivas, en momentos de una vida. De un componente descriptivo (el jardín) que no es el habitual complemento ancilar de la narración, sino que por su poder simbólico alcanza rango poético y autonomía significativa. De un componente ensayístico, con expansiones reflexivas, citas librescas, etc., cuya pertinencia, integración con el conjunto e imprescindible aportación al sentido del texto quedaron acreditadas. Y de un componente poemático, integrado no sólo por el símbolo primordial de las nubes y por la melancolía que da tono al lirismo existencial que lo impregna todo, sino también por la propia forma o estructura del texto, cuya cerrada trabazón, construida mediante artificios de reiteración, simetría y circularidad, es propia del lenguaje poético. Y es esta forma la responsable de la sutil hibridación de tan variados componentes, por la cual cada uno de ellos trasciende sus propios límites y contribuye armónicamente a la poderosa fuerza significativa del conjunto.

"...NOS VEMOS EN LOS CLÁSICOS A NOSOTROS MISMOS..."

Con *Las nubes*, Azorín inició la visión existencialista de *La Celestina*, anticipándose muchos años al auge que esta vía de interpretación alcanzaría a partir de mediados del XX.

Es comprensible: al hacerlo, el autor estaba plasmando su propia visión del mundo y con ella, inseparablemente, la sensibilidad histórica del modernismo. En una de las páginas de mayor relevancia teórica de las escritas por Azorín como crítico literario (prólogo de *Lecturas españolas*, 1912), se pregunta: "¿Qué es un autor clásico?" Y se responde: "Un autor clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna... Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso, los clásicos evolucionan; evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones."

La concepción del sentimiento trágico en Azorín, como en Unamuno, se comprende plenamente a luz del vitalismo filosófico modernista, del que deriva el existencialismo contemporáneo. El conflicto entre razón y vida traduce la escisión del ser en las dos dimensiones enfrentadas que lo constituyen: la *dimensión vital*, instintiva e irracional, reclama su perduración; la *dimensión racional* contradice esa exigencia, mostrando el carácter ilusorio de los sueños humanos de inmortalidad y absoluto. He ahí planteada la *tragedia de la razón*, la conciencia trágica de que la infelicidad radical del ser humano es inseparable de su propia racionalidad. Azorín asumió vitalmente la sensibilidad filosófica de su generación en uno de sus máximos grados de pesimismo, emanado de la honda raíz nihilista de sus convicciones. Frente a quienes nunca se resignaron (Unamuno), Azorín jamás reclamó la inmortalidad, ni para sí ni para sus personajes, ni luchó por ella. Seguramente hubiera suscrito, ideológicamente, el nihilismo de Pleberio, el padre de Melibea, en el planto final de la obra por él recreada. Pero no su tono desgarrado, ni el patetismo de su retórica. Él prefirió contener la emoción en los límites de la melancolía, aferrado a un sereno sentido de la dignidad del *ser*, convencido de que el propio logro de la lucidez y la transmutación del sentimiento trágico en emoción artística constituían la única salvación a su alcance.

Mas lo que importa y queda, al leer su texto, no es tanto el testimonio de la finura y sagacidad crítica del autor de *Las nubes*, como el gozo por la plenitud artística de las páginas inspiradas por la obra de Rojas más de cuatrocientos años después. Páginas unguadas por esa clasicidad viva que se presente perenne. Páginas seguramente destinadas, ellas también, a atravesar los siglos y a ser leídas con nuestra misma emoción dentro de doscientos, quinientos, mil, tres mil años, por otros seres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros.

* * *

Les deseo que su estancia en nuestra Universidad sea académicamente fructífera y personalmente feliz. Y les deseo que cada uno pueda encontrar su propia Salamanca mágica, que quede como un sueño en su recuerdo. Lo que me permite concluir recordando a otro poeta, Antonio Machado, amigo de Unamuno y de Azorín; dos versos que les regalo como despedida, y cuya profunda verdad puedo certificar desde la distancia de mi edad:

*“De toda la memoria solo vale
el don preclaro de evocar los sueños...”*

