

Evocación: los encuentros de Vicente Aleixandre con Ortega

Presentación de Felipe González Alcázar

ORCID: 0000-0003-0992-6275

Vicente Aleixandre publicó en 1958 *Los encuentros* (Madrid: Ediciones Guadarrama). No era por entonces un joven escritor sino un poeta maduro que ya había escrito los poemarios más representativos de su obra: desde los primeros textos inspirados por el surrealismo (*Espadas como labios*, 1932, *Pasión de la Tierra*, 1935) a la plenitud completa de esta primera etapa con *La destrucción o el amor* de 1935. Su libro *Sombra del Paraíso* (1944) ha sido considerado, junto a algún otro (quizás el más representativo sea *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, del mismo año), el texto más influyente en la poesía española posterior a la Guerra Civil. Un transitar que había comenzado, como muchos de sus compañeros del grupo poético de 1927 entre los movimientos de vanguardias y que, casi rozando los años sesenta del siglo pasado, significaba la centralidad del quehacer poético español.

No cabe aquí, como es lógico, detenerse en la obra literaria de Aleixandre, ni en juzgar si su magisterio e influencia han sido verdaderamente superiores a su renovación del lenguaje poético, simplemente importa ahora recordar alguna circunstancia creativa y biográfica que sitúe el texto seleccionado. El poeta había nacido en Sevilla en 1898. Tras pasar su infancia en Málaga, su personal “Paraíso”, la familia se instala en Madrid desde 1909. En la capital, el joven Vicente estudió Derecho y Comercio. El interés en la poesía, alentado a través de su amistad con Dámaso Alonso, proviene de esos años de formación, así como de un hecho significativo que marcó toda su vida posterior: el deterioro de su salud, que le obliga a mediados de los años veinte a dejar el trabajo de profesor de Derecho Mercantil. Desde entonces, apartado de actividades laborales, transcurre su vida entre la escritura, los viajes, las veladas literarias y los encuentros con amigos y poetas que, a partir de la posguerra, debido a la radical influencia y el amplísimo magisterio que ejerció en las generaciones posteriores, le convierten en una figura central de las letras españolas. En 1935 obtiene el Premio Nacional de Literatura por *La destrucción o el amor* y desde

Cómo citar este artículo:

González Alcázar, F. (2015). Evocación: los encuentros de Vicente Aleixandre con Ortega. *Revista de Estudios Orteguianos*, (30), 175-186.

<https://doi.org/10.63487/reo.362>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial - Sin obra derivada. Licencia internacional CC BY-NC-ND 4.0

Revista de
Estudios Orteguianos
Nº 30. 2015
mayo-octubre

1949 es, además, miembro de la Real Academia Española. El Nobel de 1977 supera cronológicamente esta etapa.

La obra poética de Aleixandre mientras concibe y escribe *Los encuentros* está inmersa en otro giro, un modo más directo, más íntimo y sencillo, casi dominado por una inspiración en lo cotidiano, de que es paradigmático ejemplo *Historia del corazón* de 1954. Asumido, interiorizado el bloque surrealista de la poesía de su obra primera, inicia ahora un ciclo sosegado, reflexivo, en donde la vida humana en cuanto historia, y casi intrahistoria, protagoniza temática y formalmente una poesía que se acompasa con la edad biográfica del poeta. Aleixandre, por su parte, ni en los primeros usos de los principios vanguardistas, ultraístas primero y surrealistas después, recelosos de la renovación del lenguaje poético que trajo el Romanticismo, había dejado que el intelectualismo y la vertiente social y política de otros movimientos como el francés difuminasen la presencia del yo. En sus versos, el material inconsciente no fue capaz de desligarse o de volverse insumiso frente al ámbito consciente: nunca se rompe la comunicación, sino que se procura a través de la trascendencia de lo real y no, al revés, desde una mirada específicamente poética o a causa la propia imposibilidad del lenguaje para revelar o significar la realidad. Así, no se pierde una manera de poetizar sino que forma parte intrínseca de este referido giro hacia lo íntimo y lo temáticamente humano.

*Los encuentros*¹ son el ejemplo perfecto de la gran dificultad de separar los géneros literarios cuando los modos de mirar se ven desafíados por la forma. Su autor nunca deja de ser poeta en su integridad, y esta determinación va a ser decisiva al plantearse escribir un libro que semeja organizarse como una galería de retratos unidos por la evocación de diferentes encuentros del autor con otros escritores, en su mayoría poetas como él. La idea ni era novedosa (en el ámbito español y relativamente cercanos, desde *Los raros* de Rubén Darío a los *Homenots* de Pla, pasando por los libros de Juan Ramón o Gómez de la Serna) ni meramente acumulativa sino afectiva, ausente de queja o rechazo, dulcemente respetuosa o, como él mismo señaló, "semblanzas en simpatía". Tampoco el retrato en sí, como práctica creativa, implicaba novedad alguna, ni siquiera en el resto de la producción de Aleixandre, que acoge desde composiciones poéticas que son efectivamente retratos hasta otros textos similares en prosa poética, y abarcando casi todas las etapas de su obra.

¹ Destaco tres sugerencias bibliográficas si se desea profundizar en *Los encuentros*, ya sea sobre todo el libro o únicamente la evocación de Ortega: Alejandro AMUSCO, "Ortega y Aleixandre, en el jardín de Lope (I)", *Ínsula*, 440-441 (1983), pp. 8-9; José María POZUELO YVANCOS, "Retrato, historia y crítica literaria en *Los encuentros* de Vicente Aleixandre", en *Tres poetas, tres amigos*. Murcia: CajaMurcia, 1999, pp. 99-114; Concha ZARDOYA, "Los encuentros", en *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*. Madrid: Gredos, 1974, tomo III, pp. 315-390.

El esquema del libro nos hace sospechar que no se trata de evocaciones meramente causadas por un gusto literario personal o atraídas por esa intimidad de los afectos a que acabo de aludir, sino de la disposición de un esquema que presenta a la historia de la literatura española reciente y sobre todo a la poesía enlazando lo diacrónico con la madeja de influencias prestigiosas que se establece entre los escritores. El engarce implica la centralidad de Aleixandre en todo este proceso, pues la *galería* tiene pleno sentido a través de la evocación de un encuentro personal. Los primeros 18 retratados, entre los que se encuentra Ortega son, por un lado, escritores del 98 como Unamuno o Baroja y, por otro lado, sus compañeros poetas de la Generación del 27. El interludio lo compone la tradición imposible de romper en la transmisión cultural, encarnada en Galdós y Pardo Bazán. El capricho armonioso del paralelismo en la estructura del libro dedica otras 18 vivencias con poetas posteriores a su Generación, donde sitúa con especial detenimiento a Miguel Hernández. Por fin, un epílogo al poeta del futuro, al que vendrá a continuar esta línea o cadena de sucesiones imposible de romper.

Llaman la atención unos cuantos detalles: desde la ausencia de Juan Ramón Jiménez (ya sabemos que por enemistad, algo que Aleixandre quiso dejar atrás al fallecer Juan Ramón, dejando constancia del inmenso valor de su obra poética) hasta el también perturbador vacío de, continuando con esta interpretación, uno o varios poetas de época más lejana que fueran a la vez parte de dicha cadena e influencia literaria sobre él y sus colegas del Grupo del 27. Pasando, claro está, por otra presencia que quiebra la naturaleza evocativa del libro, por ello Antonio Machado, a quien nunca conoció, se encuentra entre los retratados mediante un extraño subterfugio como manera de reclamar su magisterio inevitable y único. Los prosistas de épocas anteriores son, frente a Ortega, pura arqueología de un momento biográfico remoto, gente que desaparece ante nuestros ojos, no en vano Baroja está presente apenas cinco días antes de su muerte y Unamuno es poco más que un perfil.

El esquema de cada uno de los retratos suele consistir en un ejercicio de memoria donde la presencia del narrador lírico –de ese poeta que siempre fue Aleixandre en toda su integridad–, y por tanto nunca puramente relato, ni descripción ni propio de una crónica, evoca un encuentro con el homenajeado donde el tiempo fluye de un extremo a otro, y tan pronto es presente como pasado, apenas enfrascado en el esfuerzo de poner en pie un recuerdo mínimo, un detalle, una anécdota que recubre todo el episodio. Las evocaciones no dejan, por su parte, de imbricar narrativamente al retratado en un espacio determinado; se cuenta un suceso perfectamente enmarcado en un componente de histórico o anecdótico, aunque veraz, relato: la persona y su *entourage* revelará, a menudo en contraste, aquello que se desea resaltar. La fotografía es de

gran intensidad lírica, como desembarazándose de un ejercicio, una prosopografía, etopeya o cualquier otra figura ecfrástica sancionada por el uso retórico o poético. Quizás el principio organizador del libro sea la perspectiva, la capacidad de, mediante esa interposición de espacios y de tiempos, acercarse o alejarse del protagonista, resaltar sus rasgos físicos, con especial delectación en el rostro, y también morales, para darle consistencia o verosimilitud histórica por medio del lenguaje. Por ello, en la focalización como técnica no sólo influye la cámara también quien la guía, mostrándose nuestro escritor desde su propia circunstancia vital, dejándose ver él mismo en el modelo y en el modo de mostrar: simultáneamente se acerca o se aleja del objetivo, acentuando un poso de irreabilidad y de lirismo en todo el libro, dejando traslucir su propia circunstancia biográfica, su propio tiempo y condición.

Al actualizar el pasado desde el presente el juego que nos propone resulta altamente llamativo: cuándo es ahora y en qué momento pasamos al ayer, cuál es el verdadero juego del recuerdo cuando lo lógico sería pensar que la palabra y la persona evocadas se fijan cerrada y estáticamente cuanto se difuminan poco a poco ante nuestra presencia. En *Los encuentros*, lirismo, homenaje, descripción, mirada, juego y testimonio operan en el mismo nivel en perfecta fusión, como sucede en toda la obra de nuestro Nobel, entre lo imaginado, lo natural y lo real. No debo entrar en cuestión, pero la enunciación lírica y las consecuencias que se derivan del modo de presentación hacen de este libro un modelo perfecto de prosa poética que no deja de ser puramente poesía.

Evocación de Ortega

Exceptuando a los novelistas del XIX, los encuentros que se dibujan en el libro se refieren a poetas, en tono y en propósito también poéticos. Hasta Baroja, entre los maestros prosistas, publicó versos. Desde luego, Unamuno lo era. Pero Ortega, en cuya *Revista de Occidente* publicó Aleixandre algunos de sus primeros versos, aparte de su interés por la literatura en general, parece que necesitara de una figura interpuesta o intermedia que justificase la conexión poética a que me he referido.

La evocación de Ortega implica la actualización de un esquema que, lo hemos adelantado, contrasta entre lo inasible o lo vago de la perceptibilidad del recuerdo y la fijación, la autentificación del personaje. Nada hay en este encuentro de azar de la memoria, de sugerencias al albur de recuerdos apenas revividos. Todo está medido con certeza, todo está perfectamente estructurado en torno a la simultaneidad del espacio y del tiempo y a la historicidad casi documental donde hay lugares precisos, fechas determinadas y citas concretas. Aparentemente se nos recuerda una mañana de primavera en la Casa Museo

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

de Lope de Vega, en realidad, en el jardín del patio, donde coinciden Ortega y el narrador, que a su vez provoca en él el recuerdo de otro encuentro anterior en una exposición de la Sociedad de Amigos del Arte.

La presentación del relato en forma de *flashback* precisa de una técnica de actualización constante. El episodio, aparentemente sencillo, mezcla varios tiempos, varios protagonistas y diferentes escenarios en breve espacio, casi como un *collage* dominado por la intensidad expresiva en un paralelismo cerrado: dos tiempos históricos en lo relatado (junio de 1953 y junio de 1918), dos tiempos fuera del relato (el del Lope anciano que habitaba en su casa y el presente del narrador que evoca encuentros y conexiones), tres figuras centrales (Ortega, Aleixandre, un Lope nunca aparecido), figuras secundarias (dominado por lo femenino), dos espacios (el jardín de la Casa Museo y el salón de exposiciones), y dos retratos desde dos miradas vitalmente distintas (la vejez pródiga aún de Ortega y la serena madurez de Aleixandre en contraste paraleístico con la edad de la plenitud del filósofo y del poeta a sus veinte años).

El encuentro, entendido como algo fugaz, quizás simplemente casual o aleatorio, intenta dar veracidad a la ausencia de comunicación directa: ¿cómo el ya académico Aleixandre, si en esa u otra ocasión cercana coincidió con don José Ortega y Gasset, admirado pensador, maestro, escritor..., en una visita casi privada a un museo de la propia Academia iba pasivamente a mantenerse ante él callado, silente, lejano? Era preciso situarse de manera invisible para hacer factual aquel momento, para hablar del pasado desde diversos presentes, principalmente el de la escritura. Esa labor de espectador de su propia vida se refuerza poniendo interés en hacer revivir al ilustre dueño de aquel lugar, en usar diríamos de su señuelo para crear una cierta atmósfera de irrealdad, incluso de dramatismo. “¿Estaría Lope arriba?”, se pregunta, pero en aquella mañana de junio la presencia del viejo escritor sólo puede hacerse viva por el humor (pensando en que, andando el tiempo, la calle de Francos habría de dedicarse a Cervantes, rival suyo y a sus pies todavía durante años después de la desaparición de ambos), por el detalle descriptivo (la inscripción latina, un *motto* de conceptismo sentencioso sobre el valor de las cosas propias y las ajenas: *Parva propria magna...*) o por la constante alusión a sus versos, en concreto la muy famosa epístola octava de *La Filomena*, que crea la atmósfera precisa para el encuentro:

...que mi jardín más breve que cometa
tiene sólo de árboles, diez flores,
dos parras, un naranjo, una mosqueta...

La casa de Lope se había convertido en Casa Museo después de muchos avatares. Conservada casi sin tocar pero desprovista con el tiempo de muebles y demás enseres del poeta, había permanecido en pie cuando en el tercer centenario de su nacimiento el homenaje al insigne dramaturgo permitió que por las gestiones de Mesonero Romanos la Real Academia Española iniciase la adquisición. Tras varias restauraciones fue inaugurada como museo en 1935, pronto cerrada, y después de la Guerra Civil reabierta en 1941. Pero no era a Lope viviente a quien encontraría Aleixandre² aquella mañana sino al filósofo José Ortega y Gasset, en un patio convertido en jardín, el lugar –pues eso significa *topos*– común por excelencia de la poesía amorosa, el *hortus conclusus* convergiendo con el *locus amoenus*, rodeado de algunas personas que lo acompañaban.

Hay algo controvertido en este encuentro, y es que el humor habitando entre el espesor lírico siempre contrasta por su fondo irónico: la referencia inicial al nombre de la calle ya era una pista para saber que no encontraríamos Lope entre estos muros y para intuir directamente que Ortega desharía el encanto incluso de lo condicionado por el tiempo que fluye sin parar, y que él habría de situarnos en nuestro tiempo solamente por el mero uso de la palabra. El silencio a su alrededor, la idea sublimadora de otro visitante, quedan rotos por la frase certera, “Lope no existe en la vida española”, que lleva a entristecerse a una de las señoritas que lo acompañan y que esperaba en él algún rapto de ilusión, que parecía adueñarse tanto de los visitantes como del narrador. Y no ceja Aleixandre de recordarlo cuando opone rápidamente un verso contra la afirmación de Ortega de que no queda ninguno de Lope en nuestra memoria³. El silencio, otra vez, que sigue a esta afirmación sólo se rompe por chábbara sin sentido, por nimiedades, que como en un trance invita a un imaginario *travelling* hasta el retrato del filósofo.

El retrato (no se olvide que *re-trahere* es volver a hacerse presente) como ejercicio literario, ya lo hemos indicado, es tan antiguo como los elogios poéti-

² Aleixandre dedicó otros homenajes en verso donde, como en este caso, hay poemas paralelos con encuentros o retratos. En su poemario *En un vasto dominio* (1962) escribió sobre una visita poetizada a la casa de Lope, como la que aludimos aquí, titulada “Lope, en su casa”. La composición, el efecto de recurrir a las mismas citas del poema lopiano, los deícticos, la descripción del jardín..., todo ello es casi una doble versión en la que falta Ortega. La dedicatoria del poema aclara más aún cuestiones que aquí quedan aparentemente disfrazadas: “(Calle de Cervantes, 11, Madrid) A Carlos Bousoño, que visitó conmigo la casa de Lope”. Véase Vicente ALEIXANDRE, *Poesías completas*. Madrid: Visor, 2001, pp. 864-865.

³ ¿Acaso no revela un sesgo paródico utilizar un verso de Lope a continuación y contra esa afirmación de Ortega, y a la vez *confundir* (¿la memoria?) al hacerlo, pues no es “pequeño” sino “breve”? Véase este verso del poema, FÉLIX LOPE DE VEGA, *Obras poéticas*. Barcelona: Planeta, 1983, p. 840.

cos y los discursos epidícticos escolares. Significa el lugar ideal para reflexionar sobre problemas, pasiones o pulsiones del ser humano. Siempre implica una relación muy cercana con la plástica, con la mirada y, a su vez, impone un juicio y un modo estético de acercarse al retratado. La técnicas de Aleixandre consisten en explorar todas las posibilidades que ofrece la creatividad: acercarse o alejarse del personaje, después pararse detenidamente en el rostro, volver al contorno y a la figura entera, penetrar en su interior, dejarse llevar por un hecho casual, por un detalle, tratarlo de manera independiente o encuadrarlo, darle viveza o perfil estatuario... En el caso de Ortega la admiración por el maestro nos hace intuir una cierta pasividad, pues pareciera reticente o presto a objetar sobre las opiniones que pueda oponer. Desde lejos, con su eterno cigarro, la descripción de los rasgos de Ortega privilegian el cráneo, la cabeza, y su condición pétrea. Metáfora a metáfora se cumple el modelo del pensador, del *fisiólogo* (como fueron Platón y Aristóteles), capaz de pensar sobre cada hecho y de perdurar, de ahí su naturaleza mineral, armoniosa e incluso tranquilizadora. Perdurable como la piedra del pozo cercano con la que llega a con-fundirse, al menos mientras nuestra naturaleza pueda abarcar ese ejercicio de recuerdo. Una escultura cincelada sobre un cuerpo que a su vez puede, mediante la fuerza del *Logos* y la claridad mental, cincelar la realidad viendo más de lo que podemos ver los demás. Tanto la *intención* de la figura expresiva como la extensión quedan fijados por la estabilidad del juicio, de la palabra como impresa en piedra. Tal piedra, para Aleixandre, son los escritos de Ortega, reiterados y convertidos en encarnadura de sí mismo como si fueran su verdadero yo, las únicas palabras posibles que merecieran evocarse junto a la persona y el personaje. Pues el Ortega del jardín se cita a sí mismo, concretamente "La estrangulación de «Don Juan»" (*El Sol*, 17 de noviembre de 1935, en V, 383). Y es también un personaje en cuanto parte de él no consigue salir del retrato que entre todos hemos construido del filósofo, en cercanía con este arquetipo del seductor al que no sabemos por qué causa siempre aparece asociado en los escritos citados junto a la reflexión sobre la polaridad sexual de la *physis humana*.

Parte de esa plástica la ha construido el propio Ortega, interesado y rodeado de señoritas, con un evidente interés en lo femenino, otro contraste que se complementa con su retrato como una piedra poseedora del eterno masculino, de cualidades que atrapan y se dejan atrapar por el constante movimiento. La ruptura del trance del primer retrato conduce a la cerrada estructura de la narrativa aleixandrina. Ahora estamos en 1918, y él lleva años, 35 concretamente, oyendo todavía en su interior aquellas reflexiones sobre damas de la nobleza medieval que bien podrían aplicarse a sus acompañantes. El segundo retrato de Ortega es además una mirada lejana, pero también admirativa del

poeta andaluz en aquella *Exposición de retratos de mujeres españolas por artistas españoles anteriores a 1850* que provocó la referencia en varios artículos, y la cita concreta en “Divagación ante el retrato de la Marquesa de Santillana” (*El Sol*, 4 de junio de 1918, en II, 777 y 779). Este segundo –primero en el tiempo– retrato de Ortega es el recuerdo de un joven que desde cierta distancia, sin atreverse a la duda, oye al maestro disertar a su vez sobre un retrato, cuya verdad es absoluta, siendo el primer rasgo que le define, y definirá, la claridad mental. Este dibujo es una variante, en su esplendor vital, del primero, donde la cabeza vuelve a protagonizar el ejercicio creativo pero las palabras no suenan gastadas por el tiempo que está empezando a hacer su labor de sedimentación. Entonces Ortega representaba el tránsito a la madurez intelectual como un propósito, como una función noble del pensamiento, en “la seriedad de su vida”.

El poeta camina sólo después de los dos encuentros, quizás divagando mentalmente sobre esa seriedad que parece oponer a despecho de la tristeza entrevista en el pensador casi anciano, rodeado de vida en esas señoras que parecen adularlo y en la intensidad de la naturaleza en las primaveras madrileñas en que trascurren ambas evocaciones.

La clave central de todo, del fondo de los retratos de Ortega evocado por Aleixandre, de la plenitud de los espacios y figuras descritos o de la presencia imposible de Lope se encuentra en el tiempo. En hacer presente lo pasado, incluso en aventurar el futuro (se nos hace partícipes de la muerte de Ortega en el 55), ha consistido este ejercicio de juegos constantes en la mirada, de variaciones sobre momentos fijados e íntimos. Tan fijados que son pura cronología, dato preciso, cita bibliográfica, fechas concretas... No es caso aparte en *Los encuentros*, aún así resulta demasiado evidente la referencia al historicismo orteguiano en este constante apremio por dar vida, por insertar en un proceso histórico el conocimiento, la figura humana, y aún nuestro propio recuerdo.

VICENTE ALEIXANDRE

José Ortega y Gasset, en el jardín de Lope

En Madrid, en la calle de Francos –no es posible darle su nombre de hoy sin ofender al poeta– está la casita. Dos plantas nobles, un portálón discreto y encima, sobre el dintel de piedra, la inscripción latina. Yo había atravesado el umbral y allí a la derecha, en el zaguán, dejaba las primeras gradas. ¿Estaría Lope arriba? A esta hora de la mañana ya tendría dicha su misa en su oratorio privado, situado en el primer piso, frente a la penumbra del rellano de la escalera. Y habría pasado a su cuarto de trabajo. En su bufete, allá en el rincón, junto a un libro abierto, las plumas cortadas, luviendo su ligereza presta.... Si está allí, no oye al furtivo visitante, absorto en el rasgueo de un soneto fluido o en la traza elegante de una canción que acaba, sí, con rumor de fuente. Pero yo atravieso casi aleve el zaguán y por la puerta del fondo paso al huerto, diremos al jardín de Lope. Es tan diminuto el recinto que en seguida me oriento. A la derecha, un grupo, pero entre él y el visitante está el pozo de Lope. El granito venerable gastado por los tiempos, el balde, la maroma usadera y, en el fondo, el agua, la misma, inmutable y bella de fino cielo de Madrid.

Invitados por un académico amable, velador de la casa, había allí cuatro o cinco señoritas, tres o cuatro hombres, bajo el emparrado fresco del rincón. Las señoritas elegantes se sentaban sobre la piedra elemental: el poyo del arriate. Los hombres, José Ortega y Gasset entre ellos, estaban acomodados en las vividas sillas rústicas emergidas para todos –un todos sucesivo en el tiempo– desde el fondo del siglo XVII. ¡Qué clara estaba, qué vitalísima la mañana de junio! Una mañana digna de la casa de Lope. Ortega deshizo el encanto. No había unción posible. Alguien, en pretendida redundancia, había dicho, con ademán amplio: “Lope: España”. Ortega incidió con sobria naturalidad: “Lope no existe en la vida española”. Y ante la sorpresa: “No es un tema, un incitamento, un ingrediente de realidad alguna española desde su muerte a la fecha”. Una de las damas –morena, mirada oscura no turbada por ningún brillo– dijo

algo, más que con su palabra con sus ojos tristecidos. “Lo cierto es –remató Ortega– que el pueblo español, desde hace siglos, no conserva en su memoria ni un verso ni una figura de Lope”.

Mi jardín más pequeño que cometa...

El jardín todavía parecía haberse empequeñecido. Una nube momentánea había celado el sol y hasta las “diez flores” semejaban más pálidas, mientras a las “dos parras” se les hurtaba su sombra, desleída en la repentina penumbra del amustiado verdor.

Hubo un silencio. Salió el sol de nuevo, y otra de las señoritas, una rubia que fulgía ahora en la nueva luz con un esplendor sin rebozo, hizo a su modo una ofrenda a Lope: “¿Saben ustedes que he descubierto que la portera de mi casa es poetisa?” Pero no, no era en su casa, sino en la de una pariente suya, y se brindaba a llevar a todos un día alegremente para escuchar a la ignorada escritora. No hubo comentarios. Se oían algunos pájaros. No a los “dos muchachos”, los dos niños de Lope, que fueron los “ruiseñores” de aquel jardín. Sino a algunos, más de dos, populares gorrijones que eran los veraces pájaros del vergel.

Ortega había doblado una pierna sobre otra, su brazo colocado con abandono en el respaldo de un asiento, y fumaba con tranquilidad. Era en 1953, junio de 1953, a dos años de su desaparición, y qué lejos su sólida estructura poderosa de toda idea de deshacimiento. Allí, cerca del pozo, del granito venerable, la figura rimaba como una piedra miliar. Al lado de la “mosqueta”, entonces en su flor blanca, como un vapor transitorio, se veía –humana– la piedra fundamental. La sombra de la parra se movía con la brisa del verano sobre la cabeza casi mineral. El pelo escaso subía, venía, como desde hacía muchos años, de un costado para abarcar la masa noble y luego descender lentamente por la vertiente opuesta. La frente parecía como si cubriendo, en un estado primitivo, una materia en ebullición, se hubiese hinchado, hasta que al enfriarse en el geológico período siguiente quedó cuajada sólidamente en su abovedamiento frontal.

Aquella bóveda desproporcionada gravitaba sobre los arcos ciliares, que, un poco bajos por la pesadumbre, daban sombra y profundidad a los ojos escrutadores. Allá al fondo se los veía rodeados de penumbra, pero ellos claros, mejor, esclarecedores, con una luz que, extraña cosa, no os lastimaba, y no porque fuese una luz mental, pero porque era una verdadera luz hacia adentro.

Los “dos árboles” y el “naranjo” del jardín de Lope ponían en la luz externa un verdor no usado, así de fresco permanecía en la cálida mañana de junio. Un puñado opreso de naturaleza para el agasajo de los visitantes. Las señoritas,

las cuatro o cinco señoras elegantes, si con su atuendo y compostura –no importa la aparente sencillez, que era, sobre todo, artística, en la hora matinal– ponían distancia entre su yo íntimo y su reducido público (“diríase que el lujo y la elegancia, el adorno y la joya que las damas ponen entre sí y los demás llevan el fin de ocultar su ser íntimo, de hacerlo más misterioso, remoto e inasequible...”). Si ello podía aquí pensarse un momento, la dama rubia, la dama morena parecían querer desmentirlo. “Pepe, Pepe...”, exclamaba la primera dirigiéndose a Ortega. A Ortega, que envuelto amablemente en el humo de su cigarrillo, respondía con naturalidad, aquella mañana con parquedad, se diría que con confiado silencio. Las palabras, muy usadas, no eran precisas y las pausas tenían algo de delicada expresión, de refinado y volíptuoso diálogo sin el soporte ómnibus de la lengua. Las voces de las señoras subían como oleadas breves. “Pepe, ¿ha visto usted?” “¿Qué le parece a usted, Pepe?”, y rompían delicadamente a los pies como una ofrenda familiar y consuetudinaria.

El último de los llegados aquella mañana, muchos años antes, precisamente treinta y cinco años antes, era un joven, mejor un muchacho y entraba por el paseo de Recoletos, edificio de Bibliotecas y Museos, y allí, en aquella salita baja de la “Sociedad de Amigos del Arte”, asistía un poco furtivamente y con aguda curiosidad a la apertura de una exposición de retratos femeninos históricos. Apenas había andado unos pasos absorto en las efigies resucitadas, coro de femineidad convocado y citado para nuestros días y aquí presente sin faltar una sola de las emplazadas, cuando divisó, entre los que circulaban un grupo más numeroso que los restantes. Se acercó y pudo ver. Un hombre entre los demás hombres y mujeres que le rodeaban, parecía la figura preeminente. Pronto le reconoció. Pienso que entonces el observado no tenía más que treinta y cinco años –era en 1918–, pero para aquel ardiente neófito aquella figura era la de un maestro, un venerable y nunca divisado maestro. Las carnes de la madurez aún no habían invadido aquel cuerpo exento, que se erguía libre, flexible y seguro, con un abandono en su postura no desprovisto de elegancia. Estaba parado, señalaba con una mano un cuadro –el de una distinguida señora de la Edad Media–, mientras el puño de la otra mano, doblado el codo, reposaba con no sé qué dejadez casi andaluza en el costado enjuto. La cabeza tenía el dibujo definitivo. Sobria todavía la cara, cenceña y grabada, se coronaba con un cráneo que no habría de variar. Hasta el pelo ascendía pausadamente desde un costado, oscuro del todo aún, más abundante que luego, pero ya apenas bastante para cuidadosamente abrazar la masa noble y descender después al otro lado con el leve sobrante. En aquel momento la cabeza se ladeaba para mirar un efecto, en el óleo, a una luz favorable. Hablaba; y el chico, a una distancia respetuosa del grupo, apenas podía oírle. La patricia contemplada, casi pontifical en su aparato, postrada e irónica, alzaba sus dos

manos unidas, en un ademán que Ortega subrayaba, aunque el joven no alcanzaba a escuchar sus palabras. Oyó algo de la mujer, su adorno en público, la distancia de su real personalidad. El auditorio se había apretado alrededor del hablante, y el muchacho, ávido de comprender, se aproximó. Entonces percibió unas palabras más, éstas claras, clarísimas, las más diáfanas quizá que había de oír nunca sobre la verdadera intimidad masculina: "El hombre, en cambio, da a la publicidad lo que más estima de sí, su más recóndito orgullo, aquellos actos, aquellas labores en que ha puesto la seriedad de su vida".

La seriedad de su vida. El maestro, a los ojos juveniles, aparecía como un símbolo presunto de la seriedad de vivir. El retrato siguiente era el de una niña del siglo XVI. Pero el muchacho ya no tenía tiempo. Salió y se perdió, ligeramente confortado, y acrecido, entre las acacias del Paseo, ahora en la primavera.

Las damas de hoy, en el jardín de Lope, se habían puesto de pie. Era ya hora de despedirse. Todo el grupo, conforme, abandonaba el recinto soleado. La parra dejó de dar su sombra sobre la cabeza más noble. Un momento, una de las damas, quizás la más bella, se asomó al viejo pozo conocedor, que pareció rizarse en su agua somera. La "mosqueta" exhalaba su olor sin que nadie lo percibiese. Ortega, desviado, aspiró un instante con deleite y el rostro se aclaró y lució. Unas risas de mujer no desentonaban en la hora cenital del jardín.

En silencio se atravesó el umbral, se cruzó el zaguán, de regreso. A la izquierda quedaba la escalera, arriba la habitación de Lope. Todos parecían visitantes furtivos que de puntillas se escurrían para que ningún ruido los denunciase al dueño de la casa. ¿Respeto? ¿Desenfado? Efectivamente, arriba nada se movió. ¿Escribía alguien? ¿La pluma rasgueaba sin interrupción? ¡Quién sabe!

Ya en la calle, había más de un coche y todos se despedían. Las señoritas pasaban del sol vertical a la penumbra de los vehículos. Ortega, arropado en la compañía amable, partió también, y algunos más de los contertulios. El más adventicio de los visitantes echó a andar solo calle abajo, calle de Francos abajo. El resplandor batía con furia sobre la acera, y grupos populares subían, hablaban ruidosamente, y el transeúnte oía las palabras altas, se cruzaba, y quedaban a su espalda risas y exclamaciones. Todo rodando con propiedad y brío en la brisa aún fresca del verano, que se adelantaba por las calles y plazas de este rutilante junio de Madrid.

Los encuentros (1958), en *Prosas completas*.

Edición de Alejandro Duque Amusco.

Madrid: Visor, 2002, pp. 105-110.