

SENSACIONES DE BILBAO

MIGUEL DE UNAMUNO

EL DULCE PASADO

What were the world, or other worlds, or all the brightest future, without the sweet part...?

LORD BYRON, *Heaven and Earth; a mystery*. sc. III.

«¿QUÉ sería el mundo, u otros mundos, o todo el más brillante porvenir sin el dulce pasado?», dice Anah, en vísperas del diluvio universal, en el misterio dramático byroniano «Cielo y Tierra». Anah, la mujer de Jafet, el hijo de Noé, enamorada de un ángel, Azaziel, en vísperas del diluvio que va a anegar todo el pasado, acuérdase de este pasado, del dulce pasado, que es toda la realidad, la única realidad. Y más después exclama: «¡Oh, las tiendas de mi querido padre, mi rincón nativo, y montañas, tierras y bosques! Cuando no seáis, ¿quién enjugará mis lágrimas?».

Anah, la byroniana, no bíblica, creía estar enamorada del ángel Azaziel —«viendo los hijos de Dios a las hijas de los hombres, que eran hermosas, escogieron mujeres de entre ellas» (Gén. VI, 2) —de Azaziel, que como ángel que era, no vivía más que en el porvenir y para el porvenir, pero en realidad estaba enamorada de Jafet, el hombre hecho del lógamo de la tierra y que,

como hombre, no vivía más que en el pasado y para el pasado.

¡Que cualquier tiempo pasado fue mejor!

Francesca, la de Rimini, dirá lo que quiera, pero aquellas sus palabras inmortales de que «no hay mayor dolor que acordarse del tiempo feliz en la miseria», derramaban una indecible dulzura sobre su tormento todo. Ella, Francesca, la voluptuosa, al recordar su pasado, al recordar el momento eterno de la caída, el disiato riso, el beso que la unió para siempre a Paolo, se derrite en un dulcísimo dolor. Un beso trágico es su existencia toda. ¿Y es eso infierno? ¡Ah, no!

«¡Qué terriblemente reaccionarios somos!», me decía una vez uno que se jactaba de futurista. «No somos otra cosa —le contesté— ni podemos ser otra cosa, porque no conocemos más que el pasado, y sólo se quiere lo que se conoce, y porque en el porvenir no buscamos más que pasado, uno u otro pasado».

¿Para qué, para qué ir a buscar mi rincón nativo, mi bochito, las montañas y tierras y bosques que rodean a la Villa, para qué si no han de enjugar las lágrimas que hacia dentro de sí mismo llora mi corazón mejor que las enjugar los recuerdos de esas montañas y esas tierras y esos bosques? Allí, donde estuvo mi Bilbao, ha cambiado mucho que aquí dentro, donde le guardo, no cambia. ¿Que no cambia? ¡Se disuelve conmigo!

Oigo de pronto en la mesa, mientras restauro mi cuerpo, un nombre: ¡Pepachu!, y este nombre es una evocación. Me llega envuelto en una niebla de primera aurora, de mi primera aurora, y no logro asir más que el nombre. Al conjuro de ese nombre: ¡Pepachu!, vibra toda mi niñez, pero como algo de otro mundo, del otro mundo, de un mundo anterior a mi primer aurora. ¿Quién fue Pepachu? Sólo recuerdo que fue una que me fue familiar en mi niñez y de la que yo no conservo ni imagen ni reminiscencia de sus dichos ni hechos. A aquel que haya olvidado la lengua de su niñez, y que al llegar a viejo oiga rezar el padrenuestro en esa lengua y sin entenderlo, ¿qué le pasará?

Llevamos dentro enterrados los que fuimos, nuestros yos de antaño, y ¿qué cadena hay entre ellos? La de la continuidad, se dice. Cada uno de nosotros es una generación. ¡Y sólo en esta cadena vivimos, oh, dulce pasado!

¿No te ha ocurrido nunca, lector que me lees, sentarte en el muerto hogar de tus abuelos, a los que no conociste, y soñando allí, la frente entre las palmas de las manos, junto a la ceniza, tratar de resucitar a tus abuelos en ti? ¿No has hostigado nunca dentro de tu alma a las almas de los que te precedieron? ¿No te has esforzado por recordar los recuerdos de la niñez de tu padre, de tu abuelo? ¿No has buscado en tu corazón la eternidad del dulce pasado? Porque lo eterno no es el porvenir, lo eterno es el pasado. Solamente lo que pasa,

queda.

Sí, sí, uno se revuelve a las veces acrimonioso y sarcástico contra los alabadores del pasado, contra los tradicionalistas, contra los que se acongojan ante el diluvio, pero...

Subiendo por el valle de Ceberio la carretera que nos lleva de Miravalles a Castillo de Elejabeitia —o sea Arteaga de Arratia—, he ido soñando en lo que aquel dulce valle arratiano, donde siendo casi un niño lloré las primeras lágrimas de congoja impersonal, debió de ser antes de que hubiese carretera, en la niñez de mi abuelo materno. El riachuelo sigue cantando su canción, la de antaño, la que brizó sus siestas de niño, junto a la casería en que naciera. En cambio, de la casa de mi padre y de los padres de mi padre, en Vergara, no me queda más que un dibujo que hice hace ya años de ella. La derribaron y allí me dicen que hay un mercado. ¿Para qué he de volver a ver aquella plaza y volver a soñar en ella un pasado anterior al mío? Porque nos cabe soñar nuestro pasado de antes de haber nacido. Nuestro, sí, nuestro. ¿O es que no venimos de la eternidad como vamos a ella?

¿Quién sabe si al morir se uno descubrirá quién ha sido de veras y qué ha sido siempre? ¿Quién sabe si al morir se nos abre en vez de una eternidad de porvenir una eternidad de pasado? ¿O quién sabe si esta visión de la eternidad de nuestro pasado no es sino el disfrute de nuestra eternidad de porvenir? ¿Sueños? ¡Sí, sueños! ¡Soñemos, alma, soñemos!

Y estos sueños se nos vienen ahora en que como un diluvio terrenal se cierne sobre nuestros corazones y nuestras cabezas un porvenir de la más aborrecida negrura, cuando truena en lontananza, allí donde se pone el sol, y de los nubarrones preñados de pedrisco brota el relámpago.

«¡Retrógrado!». ¿Y quién sabe cuál es la verdadera dirección de nuestro movimiento? ¿Quién sabe si mientras creemos ir del recuerdo a la esperanza no vamos en realidad de la esperanza al recuerdo? No es más que esperanzas de recuerdos la juventud, y no es la vejez más que recuerdos de esperanzas. Espera el joven recordar un día y el viejo recuerda haber esperado y recuerda también esperar. ¡Se acuerda de esperar!

¡Oh, Bilbao de mis recuerdos y de mis esperanzas, de mis recuerdos de esperanzas y de mis esperanzas de recuerdos también, cómo trato de recoger el que hace treinta años soñaba que habría de ser hoy! ¡Y aún más allá, mucho más allá! ¡Es decir, aún más adelante, mucho más adelante, aún más en el porvenir! Oh, mi rincón nativo, y montañas y tierras y bosques que le ceñís, cuando no seáis, ¿quién enjugará mis lágrimas? Y no seréis cuando yo no sea. Oh, mi Bilbao, mi Bilbao, mi dulce pasado, ¿no eres tú acaso toda la eternidad de mi porvenir?

LA OBRA DE ARTE DE ADOLFO GUIARD

HACE más de treinta años, cuando éramos unos mozos los que empezamos ya a presumir de viejos, mantenía-se el arte de la pintura en Bilbao en una especie de estado de inocencia. Aplicando el concepto de honradez en el mismo sutil y algo malicioso sentido en que lo aplicara don Marcelino Menéndez y Pelayo al hablar de la honrada poesía vascongada, cabe decir que era entonces honrada, honradísima, la pintura vascongada. Honrada en el doble sentido de la palabra, el bueno y el otro. Era honrada e inocente. Y al llamarla así no me refiero a los asuntos que trataba —el asunto en un cuadro no suele ser más que la literatura— sino al modo de tratarlos, a lo estrictamente artístico en pintura.

Había pasado rápidamente por su pueblo natal para ir a morir en ese París que ha adoptado a otros de su linaje, aquel pintor ingenuo, tan honrado artista y tan español que fue el bilbaíno Zamacois, de una familia tan fecunda en artistas. Barrueta pintaba sus retratos más que honrados, concienzudos, y a las veces de una conciencia de cuadriculado. Bringas trazaba sus dibujos ligeros y sueltos. Lecuona, el guipuzcoano, nos enseñaba dibujo y pintura a los más de los que en Bilbao lo han cultivado y a los que como aficionados lo aprendíamos

o lo hemos abandonado después. Fue en el estudio de Lecuona donde conocí a Adolfo Guiard, como conocí allí a Anselmo Guinea, los dos mayores que yo, y a Paco Durrio, éste posterior y más joven.

De la pintura de Lecuona he dicho en otra parte. Era muy honrada; sin duda, demasiado. Eran cromos algo oscuros en que aparecía el nativo país y sus hombres, los jebos o guizones, vistos al través de Teniers. Lo que no era verlos mal. Pero no era, ¡gracias a Dios!, aquella horrenda y deshonrosa escuela que podríamos llamar histórica o más bien escenográfica, la de los deshonorados cuadros de historia. A Lecuona no se le ocurrió, que yo sepa, ningún Rey Monje, o Robos de las Sabinas, o Invasión de los Bárbaros, o Muerte de Lucrecia. No aprendió en su estudio el pobre Marcoartu aquello del Señor de Vizcaya muerto por don Pedro el Cruel. El mismo Guinea trajo de Roma alguna de esas mascaradas históricas en que se ve a los barrenderos disfrazados de marqueses. El buen Lecuona no se rindió a aquella asoladora galerna antiartística y mantuvo, a su modo, el sentimiento de una pintura íntima y directa. Y en esto fue honradísimo.

En la época a que me refiero, hace unos treinta años, mientras Guinea, de vuelta de Italia, donde había estado pensionado y antes de su conversión artística, daba pintura de pensión romana, con todas las de la ley académica,

Adolfo Guiard y Larrauri, achuriano, lo que es decir bilbainísimo, pero hijo de francés, caía en Bilbao, su pueblo natal, de vuelta de París. Caía, es la palabra. Y cayó trayendo toda la técnica pictórica y toda la retórica literaria del impresionismo francés. Oírle hablar de arte era oír, traducido al más puro bilbaíno, a bilbaíno de Achuri, las doctrinas entonces revolucionarias de los pintores de Manette Salomon, de los Goncourt. Pero ello hecho propio y con un fuerte tono de originalidad. Verdad es que la originalidad está en el tono.

Derramaba su inagotable ingenio por todos los chacolíes de los apacibles alrededores del bochito, y veía con ojos escudriñadores al jebo. Porque a éste, al aldeano vizcaíno, nadie acaso le ha conocido mejor que Adolfo Guiard. Y le conoció porque en vez de pretender zahondar en reconditeces psicológicas abrió bien los ojos y le miró de pies a cabeza, con mirar de pintor impresionista. Y le envió al aire libre, bajo el cielo desnudo. Porque Guiard fue acaso quien más llevó a mi tierra lo del plein air. Como que a su amor por el campo ha debido el no haber muerto más joven aún.

¿Quién que le haya tratado olvidará la charla de Guiard? Hecha al parecer de improvisaciones, pero sólo al parecer. Porque Guiard no improvisaba. Sus frecuentes eclipses, para caer al cabo de algún tiempo de nuevo en las tertulias de los amigos, respondían a la necesidad de renovar su repertorio. Lo cual es profundamente honrado, y en el mejor sentido de este ambiguo término. Quiero decir que es profundamente hábil. Y así como no improvisaba en su arte conversacional, improvisaba aún menos en su pintura. En ésta sí que era concienzudo.

A los honradísimos e inocentones aldeanos de Lemona, casi siempre encerrados en un interior penumbroso, o en un campo que parecía un interior, en un campo empastado y de luz disciplinada en academia, los sacó Guiard al campo libre y los puso bajo el cielo, acusando sus contornos y bañándolos de limpidísimo azul, en vez de la sierra opaca de su primer maestro.

Lo que domina en el arte pictórico de Guiard es el contorno; sus figuras son siluetas. Diríase de sus cuadros, de reducidas dimensiones casi todos ellos, que más que de pintura son de dibujo iluminado. Era de los que primero dibujan la figura, y a toda conciencia, y luego le dan color. Un color ligero y transparente. Y nunca olvidaré a este respecto lo que le oí un día a un hombre del pueblo que contemplaba en el escaparate de la tienda de Pacho Gaminde, en la calle del Correo, un cuadro de Guiard representativo de un aldeano de Unzueta recogiendo juncos en las marismas de la ría de Guernica. Y es que, después de haberlo bien visto, exclamó: «¡Parese un transparente!».

Y así es. La pintura de Guiard es transparente. La luz, luz azul casi siempre o de un verde tierno, viene de detrás de las figuras, de dentro de ellas más bien. Los hombres, y sobre todo los niños, que pintaba son luminosos y alegres. Os

miran sin intención y como gozando de la vida. Son apacibles y claros gozadores de ella. Y he aquí por qué decía que Guiard, mirándole al aldeano de pies a cabeza, pero mirándole para ver tras de él la alegría de la luz del cielo libre, le vio el alma. Un alma difusa, un alma que se confunde con la naturaleza que le rodea. Se ha dicho de la vaca que su estado de conciencia no es sino la visión y acaso el olfateo del campo en que pace. Algo parecido podría decirse del aldeano. Y los que Guiard pintaba tienen alma, y su alma es todo lo que en derredor de ellos pintó el pintor del aire libre. Mirad aquella encantadora muchachita azul, con su flor roja en la boca, que os mira a la mirada desde aquel cuadrado del Museo de Bilbao, y decidme si no es como un espesamiento o cruzamiento del paisaje, como la conciencia del paisaje en que aparece. No sabéis si es ella espesamiento de ese paisaje o si el paisaje salió de ella y es su difusión. Las figuras humanas de Guiard son naturales. Quiero decir que pertenecen a la naturaleza, como le pertenece un árbol. Son figuras humanas vegetativas y de un fresco verdor primaveral, lo menos reconcentradas posible. Son hombres que se dejan vivir, decorativos y sencillos como los chinos de los abanicos.

Recuerdo una vez el mal efecto que le produjo a Anselmo Guinea, cuando al ver un cuadro que pintaba en Deusto, después de su conversión al impresionismo, debido a Guiard, le dije: «¡Eso está visto a través de un vaso de chacolí!». Él no hacía sino preguntarme ante el cuadro: «¿Hace sol?»; y Guiard, como Guinea, vería también a través de un vaso de chacolí, pero de chacolí blanco y no tinto. Y veía luz: luz reflejada por la alegría de nuestro vinillo.

La pintura de Guiard, digo, era dibujo iluminado. Dibujante seguro, segurísimo, dominaba la línea, el contorno. No procedía por masas de claros y oscuros, no era un clarosensista, a la española, ¡no! Procedía por líneas seguidas y seguras, por contornos, era un contornista o siluetista. Sus líneas no se pierden nunca ni se confunden unas con otras. Todo en él era claro y como una definición. Se ve en él la traza del intelectualismo francés. En el fondo, y a pesar de sus doctrinas, bien poco impresionista.

Esa tendencia al contorno le llevaba a recortar las figuras como con un emplomado, al modo de las que se pintan para vidrieras. Y acaso lo que para vidrieras pintó sea lo más característico —no digo lo mejor— de él. Aquellas figuras, como las de la Sala de Juntas de Guernica, encerradas en firme contorno y por las que se filtra la luz, son lo más de Guiard. A través de ellas entra en el recinto cerrado con la luz de fuera el alma del campo.

Por entonces empezaba su carrera artística nuestro gran Zuloaga y la empezaba por los mismos caminos de que nunca quiso salir Guiard, espíritu profundamente conservador bajo su aparente revolucionarismo y hasta

tradicionalista —de su propia tradición, claro es— y eran los caminos del impresionismo francés. Basta ver las paredes decoradas entonces por Zuloaga —junto a otras de su amigo y compañero Uranga— del Casino de Bermeo. Pero Zuloaga, vasco a lo que creo, sintió pronto su españolidad y buscando por otra parte nuevos y más íntimos horizontes, horizontes hacia dentro, entrañas humanas, se volvió a nuestra castiza pintura nacional, al Greco, a Velázquez, a Zurbarán, a Ribera, mas sobre todo y ante todo a Goya, aquel españolísimo afrancesado a quien una educación artística francesa le permitió ver el alma visible de su tierra y de sus hombres, y entró de lleno en la especie de pintura en que está inmortalizando a nuestro pueblo. Pero Guiard, medio francés, muy tradicionalista y algo vago para ponerse a cambiar, se quedó en su primer camino.

Porque he conocido pocos hombres que en el fondo cambiasen menos que Guiard cambió. Acaso porque encontró desde luego su camino y se encontró a sí mismo. Se encontró sin buscarse, dejándose perder en el campo y bajo el cielo. Se acomodó a otra manera, la para él más cómoda. Y su poca ambición, su casi ninguna ambición, su falta de vanagloria, su dejarse vivir al día y gozar del minuto que pasa sin preocuparse del mañana, su indiferencia por la inmortalidad del nombre y de la fama, le ayudó a esa posición definitiva. En lo que era también aldeano. Pues no le importaba más que a éste lo que habría de quedar de su obra después que él se muriese. Y esto, que a muchos artistas les parecerá un grave defecto, es acaso el secreto de la frescura de su obra. Pintó en parte por una necesidad interior, por alegría, como hablaba, por dar salida a borbotones a su espumosa vitalidad, pero pintó también por ganarse el pan, por justificar el estipendio y los favores de sus amigos, y pintó al día. No que pintase de prisa, ¡no! Era más bien lento. Pero si tardaba días en hacer un cuadro íbalo haciendo al día, al día y al aire libre.

Era tradicionalista del impresionismo en pintura, tradicionalista en política, y en literatura era tradicionalista del naturalismo de Zola, de Flaubert, de Huysmans, de los Goncourt, de Baudelaire. Los libros de éstos estaban en su estudio y no quería saber más. Él fue quien primero me dio a conocer a los Goncourt, a Huysmans y a Baudelaire; en ejemplares suyos los leí. Y no quiso enterarse de nada de lo que vino después. ¿Para qué? Vivió en arte y en literatura de sus recuerdos de los talleres de París, recuerdos vivificados en las alegres vegas vizcaínas, frente al verde tierno de los maizales con reflejos de platino, bajo el cielo azul entre nubes blancas y esponjosas como vellones, azul como sus cuadros y como su alma de alegre gozador de la vida.

No podremos olvidar nunca los que le conocimos, le tratamos y le quisimos a aquel hombre al día que con un vaso de chacolí en la mano y una agudeza en la boca reflejaba la luz azul de nuestra alegre tierra, de nuestra tierra bien comida y bien bebida.

Del respeto que le merecía el arte pongo aquí por contera una anécdota. Íbamos un día él y yo por la calle del Correo cuando frente a una confitería que por humorismo sin duda se llamaba el Buen Gusto vimos un corrillo de gente. Admiraban un pastel o cosa así, en que con almidón azucarado y pintado, se representaba en relieve y habiéndolo reproducido de un abominable cromo, un más abominable cuadro de historia —¡oh peste asoladora!— representativo de los últimos momentos de María Estuardo. El manto de ésta era de tul y las lanzas de los soldados que la llevaban al suplicio eran unos palitos de madera. Al ver aquello Adolfo se plantó ante la obra reposteril, entre el corrillo, algo abierto de piernas, con las manos en los bolsillos, se echó a reír como él se reía —una risa azul también y trasparente—, y echando la cabeza hacia atrás —era su gesto— exclamó: «¡Pero qué caracho! ¿El que ha hecho esto es escultor o confitero? Porque si es confitero le metería en un calaboso y no me saldría de allí hasta que no comería todo eso, el almidón, el tul y con lansas y todo». Y nos fuimos, dejando a aquella pobre gente sorprendida de nuestra irreverencia artística.

En el arte de Guiard, arte puro y honrado en el mejor sentido de este vocablo, no hay almidón, ni tules ni lanzas de palo; no hay en él nada de repostería. Y quedará como expresión de esa Vizcaya azul y trasparente, luminosa y bien contorneada, que con un clavel en la boca nos mira a sus hijos a la mirada, que vive al día en la eternidad, que busca en el chacolí alegría y que bajo el desnudo cielo de Dios, en campo libre, mantiene una tradición de sereno contento de la vida que pasa.

SECRETOS ENCANTOS DE BILBAO

CUALQUIER población, aldea, villa, ciudad o gran capital, guarda para quien en ella ha amado o sufrido noblemente —porque hay sufrimientos innobles— encantos de recuerdos insospechados para los que sólo recorren el mundo o como una venta de placeres o como un escenario de la Historia.

En 1804, Simón Bolívar, de remoto origen vasco, el héroe hispánico que había de libertar a la América española, en una carta que escribió a Fanny Dervien de Villars, de la que parece que estaba enamorado, decíale así: «¿Me obligaréis a deciros lo suficiente para satisfaceros respecto al pobre chico Bolívar, de Bilbao, tan modesto, tan estudioso, tan económico, manifestándoos la diferencia que existe con el Bolívar de la calle de Vivienne, murmurador, perezoso y pródigo?». (Esta carta se publicó primero en francés, en 1826, en *Le Journal des Débats*, de donde la tradujo don Arístides Rojas para sus

Leyendas históricas).

Le pauvre garçon Bolívar, de Bilbao! A sus veintiún años recordaba Bolívar al mozo de diecisiete, modesto, económico y estudioso, que acudía a Bilbao al reclamo de Teresa Toro y Alayza, con quien a sus dieciocho años se casó. Hallábase «apasionado —son sus palabras— de una señorita de las más bellas circunstancias y recomendables prendas, como es mi señora doña Teresa Toro, hija de un paisano y aun pariente...».

Al año de haberse casado Bolívar, se le murió su Teresa. Y cuenta Veru de Lacroix en su Diario de Bucaramanga, que Bolívar decía: «Quise mucho a mi mujer y a su muerte quizá no volveré a casarme. He cumplido mi palabra... Si no hubiera enviudado, mi vida quizá hubiera sido otra; no sería el general Bolívar ni el Libertador, aunque convengo que mi genio no era para ser alcalde de San Mateo... Muerta mi esposa, y desolado con aquella pérdida precoz e inesperada, volví a España y de allí pasé a Francia e Italia. Ya iba tomando algún interés en los negocios públicos».

Es evidente que la muerte de su Teresa, su Dulcinea, lanzó a Bolívar, el rousseauiano, a su vida de heroísmo público; fue la gran sacudida divina que despertó su alma civil. Y a esa su Teresa la conoció probablemente en Bilbao o por lo menos a Bilbao fue a mirarse en sus ojos y mecer el amor inmortal en su alma. ¡Qué no había de ser, pues, Bilbao para Bolívar! Y añádase que acaso ahí, en nuestra villa, se enteró del solar, de la existencia del solar de Bolívar, al pie de la vieja Colegiata de Cenarruza. ¿No se uniría este recuerdo al de su Teresa para recordarse a sí mismo como «el pobre chico Bolívar, de Bilbao»? Y el pobre chico Bolívar, de Bilbao, tan modesto, tan estudioso y tan económico, no era el hombre de la espada y la pluma centelleantes, el Quijote americano. El pobre chico de Bilbao, modesto, estudioso y económico, era ya Alonso Quijano el Bueno, en quien dormía el Caballero.

Corramos años y vengamos a nuestros días y al gran poeta catalán Juan Maragall, el hombre acaso más completo que hemos conocido los que le conocimos y tratamos algo.

Del amor que guardó Maragall a nuestra tierra vasca, no es posible dudar. Su Himne Iberic empieza por Cantabria:

Cantabria! Son tos braus mariners
cantant en mitg les tempestats:
la terra es gran, el mar ho es más,
i terra i mar son encrespats.
La nostra vida es lluyta,
el nostro cor es fort,
ningú ha pogut tos fillls domar:

no més la mort, no més la mort,
la neu del cins, el fons del mar.

¿Y quién que conozca las poesías de Maragall no recuerda, entre las que dedicó a su mujer —que fue siempre la más pura y alta fuente de ellas—, aquella que se titula Festeig vora la mar cantábrica?

Sota les estrelles, d'espatlles al mar
una galta humida, fresca de serena,
una galta suau i plena,
es ben dolça de besar.
Entre dos silencis, bes silenciós,
con vares deixarinos tremolant tots dos
dins la nit quieta, aur deixos ardents
de la mitg-diada i dels xerrals vents.
Mas habría que reproducir todo el poema.

Y ese mar, a espaldas del cual y bajo las estrellas es tan dulce besar una mejilla húmeda y fresca de relente, es nuestro mar, el mar de Bilbao, el mar de Las Arenas, donde solía veranear Clara Noble, la que fue mujer de Juan Maragall y madre de su docena de hijos. Las olas de nuestro Cantábrico curaron aquellos amores inmortales, pues que inmortales poemas nos han dado, y el salitre de nuestro mar preparó la doble y espléndida fecundidad: la de hijos y la de poemas.

Nunca olvidaremos la emoción con que en una tarde recogida, en su casita de San Gervasio, en la penumbra, nos hablaba Maragall de sus temporadas de veraneo en las Arenas, junto a su Clara, y nuestro Bilbao. Habíalo visto en los ojos de su mujer.

Y ahora volvamos atrás y entre Simón Bolívar y Juan Maragall, poetas ambos, detengámonos en otro personaje, en Ramón Manuel María Narváez, duque de Valencia.

En una nota que figura al pie de la página 349 del tomo I de Mis memorias íntimas, del teniente general don Fernando Fernández de Córdoba, marqués de Mendigorria —y es uno de los libros de más amena y provechosa lectura para un español de hoy—, se lee respecto a Narváez esto:

«Todavía no era más que teniente coronel del Infante, cuando animado con el apoyo que esperaba de su amigo el General en Jefe (don Luis Fernández de Córdoba) se le presentó un día en Vitoria con una solicitud pidiendo el retiro. Interrogado vivamente sobre el motivo que le impulsaba a tan extraña petición, hízole conocer que estaba cansado de la guerra y que toda su ambición se reducía a pedir después la Administración de Correos de Bilbao».

¡Extraña ambición la del futuro primer ministro de Isabel II, la del que más que otro provocó la Revolución de 1868 que no llegó a ver estallar, la del que, sin quererlo de seguro, hizo a Prim! ¡Administrador de Correos de Bilbao! ¿Qué secreto encanto tendría hacia 1836 esta modesta, y entonces más que ahora, plaza?

El mismo marqués de Mendigorria, autor de las Memorias, que por entonces recorría con las tropas cristinas y liberales nuestra tierra, nos habla de «aquella encantadora capital», por Bilbao, «en la que no se penetraba nunca sin alegría ni se abandonaba sin pena», y nos dice que de las bilbaínas no olvidaba «ni su conocida belleza, ni su educación esmeradísima, ni la apasionada y entusiasta fe con que mantenían las mismas opiniones liberales que sus esposos, padres y hermanos» (tomo I, páginas 356 y 358). ¿Fue acaso alguno de estos encantos femeninos bilbaínos lo que le hacía en 1836 ambicionar a don Ramón Manuel María Narváez la plaza de administrador de Correos de Bilbao? ¿Qué otro encanto podía tener entonces esa honrada Administración para un hijo de Loja, allá en tierras de Granada, para todo un moro de las Alpujarras, que no otra cosa fue el duque de Valencia?

Sabemos cuál fue el encanto de Bilbao para Simón Bolívar, el de Teresa, y cuál lo fue para Juan Maragall, el de Clara, pero acaso no sepamos nunca qué encanto le llevó a Narváez a ambicionar la Administración de Correos de Bilbao. ¡Misterios del alma de un futuro caudillo!

Y si Narváez llega a ser administrador de Correos de Bilbao, ¿qué habría sido de la Revolución de Septiembre de 1868? Aquí de un filósofo de la historia, de esos que se dedican a vaticinar lo pasado.

NEMESIO MOGROBEJO

CUANDO el Dante en su viaje por el Purgatorio llegó al lugar en que los altaneros purgan su pecado bajo el peso de una carga, se encontró allí con Oderisi

l'onor d' Agobbio e l'onor di quell'arte

ch'alluminar chiamata è in Parisi.

el célebre iluminador. Purgaba allí Oderisi lo gran disio dell' eccellenza, su anhelo de sobre-salir. Y hablando al Dante de este deseo, le dijo:

O vana gloria dell' umane posse,
com' poco' l verde in su la cima dura,

se non é giunta dall' etati grosse!
Credette Cimabue nella pintura
tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui s' oscura.
Cosí' ha tolto l'uno all'altro Guido
la gloria della lingua, e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà di nido.
Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento ch'or vien quinci ed or vien quindi,
e muta nome perche muta lato.
Che fama avrai tu più se vecchia scindi
da te la carne, che se fossi morto
innanzi che lasciassi il pappo e'l dindi,
posica che passin mill' anni? Ch' è più corto.
Spazio all'eterno ch'un mover di ciglia
al cerchio che più tardi in cielo è torto.
Colui che del cammin sì poco piglia
dinanzi a te, Toscana sonò tutta;
ed ora appena in Siena sen pispiglia,
ond'era sire, quando fu distrutta
la rabbia florentina che superba
fu a quel tempo si com' ora è putta.
La vostra nominanza è color d'erba
che viene e va, e quei la discolora
per cui ell'esce della terra acerba.

Esto es en nuestro romance: «¡Oh vana gloria del poderío humano, cuán poco dura el verde sobre la cumbre si no ha llegado a henchidos tiempos! Creéis que Cimabue era dueño del campo de la pintura, y ahora es de Giotto de quien se habla de modo que oscurece la fama de aquél. Así es como un Guido ha quitado al otro la gloria de la lengua, y acaso ha nacido ya quien arrojará a uno y a otro del nido. No es la fama mundana sino un soplo de viento, que ya viene de acá, ya de allá, y muda de nombre al mudar de lado. Si la carne se te separa ya vieja, ¿qué mayor fama tendrás que si hubieses muerto antes de dejar el balbuceo infantil, cuando hayan pasado mil años? Pues es comparado con lo eterno un espacio más corto que un parpadeo junto al círculo celeste que gira más tarde. De ese que va ahí a pocos pasos de ti, resonó toda Toscana, de la que era señor cuando fue destruida la rabia florentina siendo soberbia, así como hoy está ya pocha. Vuestro renombre es color de yerba que viene y va, y la aja aquel mismo que la hace brotar de la acerba tierra».

Cuántas veces no leería estas melancólicas y preñadas palabras aquel nuestro Nemesio Mogrobejo, que había hecho de la lectura de la Divina Comedia el pasto espiritual de su alma; y las leería en este mismo ejemplar en que yo

ahora las he leído y que era el que llevaba de continuo consigo. Soplo de viento en efecto y color de yerba es el mundano renombre, pero la obra queda, y a thing of beauty is a joy for ever, una cosa de belleza es un goce para siempre, como dijo Keats.

SEÑORES:

Venimos a honrar en piadoso homenaje la memoria de un escultor a quien la suprema artista, la Muerte, tronchó en la flor de su vida, a sus treinta y cinco años. Sucumbió a una enfermedad traidora, pero sucumbió más aún al peso de sus propias alas.

Yo no sé la verdad que podrá haber en aquel clásico dicho de Menandro de que muere joven aquel a quien los dioses aman, pero es supremamente doloroso ver desaparecer a los que eran una promesa. Me es más que doloroso ver caer delante mío, en el camino de la vida, a los que entraron en él más tarde que yo, a los más jóvenes. Natural es que al fin la fruta se desprenda del árbol para podrirse en tierra, pero ¡ver caer las flores...!

Nemesio sintió desde muy joven vocación al arte en que sobresalió; su dura iniciación la hizo en nuestra Villa y luego la Diputación de Vizcaya, siempre generosa con los artistas, le pensionó para París primero, para Italia después, y comenzó su lucha, su terrible lucha, la fiera lucha por el renombre, por la gloria, que es el tormento y el goce del artista. El encarnizado combate por escalar la cumbre, esa forma de la eterna hambre de eternidad. Lucha terrible para todo artista, para todo escritor, pero mucho más terrible para un escultor. Porque la escultura no es un arte de mocedad, sino muy de madurez. Exige un largo aprendizaje técnico, hay que hacer la vista y la mano en la empeñada brega con la forma rebelde. El escultor culmina en su arte tardíamente. No se forjan en tres días formas imperecederas. Siete días, días que ahora dicen son largos períodos de tiempo, necesitó el Sumo Artífice para crear el mundo, y para crear formas mucho más humildes que el mundo puede no bastar la vida de un hombre.

Y a esta lucha empeñada llevó Nemesio todo el ímpetu, toda la noble terquedad de su naturaleza de vizcaíno, raza de luchadores.

Creíase, y acaso era, un hombre del Renacimiento italiano, florentino, perdido en una sociedad que no era la suya; tenía algo de Cellini, la suelta y arrogante elegancia y el arrebató. Era de un corazón intrépido y a la vez tierno, de un corazón franciscano. Anécdotas hay de su vida que así lo acreditan.

Y pasó también por su vida, tiñéndosela para siempre, el rojo meteoro de la tragedia; pasó por ella la terrible tragedia del amor, al azar de los caminos. Y fue en Gratz, en el nido de sus amores, donde acaso culminó su genio al borde de una tumba. Y fue el dolor su inspiración en adelante.

Y luego se abatió sobre él la otra tragedia, la tragedia de la propia muerte. Su último año fue de tormento. Se sentía morir, sentía que se le iba desprendiendo, que se le iba derritiendo, aquel cuerpo ágil, musculoso y enérgico; aquel cuerpo que él, escultor, tanto amó; sentía que le temblaba de fiebre la mano que tan bellas líneas había perpetuado en bronce, mármol o yeso con firme trazo; sentía que le faltaba el aliento. En esos días trágicos de su martirio sintió Nemesio la tortura de Ugolino, la de tener que devorar sus propios hijos, sus hijos espirituales, la de sentirse morir sin haber podido realizar sus ensueños. Moribundo ya, pobre despojo humano, fue a Italia, a esa eterna tierra santa del romero de la belleza, a la Italia de sus amores, y allí se vio arrojado de fonda en fonda, de casa en casa, por el impío egoísmo de los hombres. Y deshecho de cuerpo y de alma, rendido, desesperado, se fue a morir a Gratz, fue a descansar junto a la tumba amada, el corazón ceñido en sus últimas palpitations por los recuerdos de la tragedia consoladora. Porque la tragedia consuela. Y allí murió, junto a la tumba de su amor, lejos de este su Bilbao —y acaso por un supremo pudor no quiso morir en su cuna—, lejos de este su Bilbao que habría abrigado sus mortales restos con el verde manto de sus montañas siempre verdes. Pero abrigará su memoria nuestro fiel recuerdo, verde siempre también.

Nunca olvidaré la última conversación que con él mantuve, ahora hará un año, en este nuestro pueblo. Me narraba los sucesos de la llamada semana trágica de Barcelona, de que fue testigo, recorriendo intrépido y sereno las calles de la ciudad condal.

Absorto Nemesio en la dura lucha de su arte, en su combate con la forma, no tuvo ocio o humor para cultivar en otros campos su inteligencia. Esta, que era clarísima, la tenía con poco pulimento. Sus lecturas favoritas fueron el Quijote, y sobre todo, la Divina Comedia, éste, el más escultórico de los poemas, que de continuo leía, y muchos de cuyos esculturales tercetos se sabía de memoria. Este ejemplar que aquí tengo, y es el que más usó, atestigua con sus acotaciones lo familiar que le era. Pero últimamente sentía, como a muchos artistas les sucede al llegar a cierta edad en su arte, el vacío de cultura literaria y se esforzaba en llenarlo y en leer. Lecturas atropelladas y sin método, al azar, como suelen ser las de los artistas puros.

Nemesio ha muerto, pero nos quedan sus obras.

Lo que acaso le llevó a Mogrobejo a consagrarse al arte noble, nobilísimo de la escultura, fue su amor a la verdad y a la justicia, que es la forma práctica de

la verdad. El arte de la escultura es el que menos admite la mentira, es aquel en que más a los ojos saltan los embustes, es el más retuso a las engañifas. Y tiene además la escultura, ya desde los tiempos helénicos, una secreta alianza con la tragedia. Soplo trágico queda inmovilizado en no pocas obras de Nemesio.

Ahí tenéis a Orfeo desgarrado por las Bacantes. Orfeo, el místico cantor en quien comienza la poesía helénica, el que según Píndaro acompañó en su expedición a los argonautas, el que con su canto y su lira ablandaba fieras y bárbaros —los bárbaros son más difíciles de ablandar que las fieras—, suspendía el curso de los ríos, movía las piedras y hacía que el follaje de los árboles susurrara de acuerdo con su música. ¡Orfeo, el que intentó sacar de las tenebrosas moradas de Hades, de la mansión de los muertos, a su mujer Eurídice...! ¡Y qué no le diría a Nemesio este vano empeño de con el arte arrancar de la muerte a la mujer amada...! Y Orfeo, por haber preferido Apolo, el dios del arte, el dios redentor, a Dioniso, fue destrozado por las furiosas Bacantes, tal como ahí lo tenéis.

Y es Hero y Leandro. Hero, la sacerdotisa de Afrodita, la de Sestos, en la ribera europea del Helesponto, de la que se prendó Leandro, el de Abidos, en la opuesta ribera, la asiática. Y cada noche, rompiendo el mar con su pecho en amor encendido, cruzaba el animoso mancebo el estrecho, guiado por aquella antorcha que brillaba allá, a lo lejos, sobre el cielo, mantenida por el brazo de Hero. Y ocurrió que una tormenta retuvo al mozo en su ribera, pasaban días, la tormenta no cedía y Leandro, desoyendo a sus padres, se lanzó al mar, al mar del amor. Y el mar, por odio, según dice el Dante, ahogó su cuerpo, que fue a dar, exánime, contra las rocas en que le esperaba Hero. Y Hero, muerta de amor, se arrojó a la tumba líquida de su amante. Y así hallaron Hero y Leandro sepulcro en el mar, que fue la cuna de la vida. Y ahí los tenéis, en ese bronce trazado por la mano de un Leandro también, que fue a sumirse en el mar sin fondo y sin orillas de la muerte junto a su Hero. En ese bronce no se sabe si Hero y Leandro nacen del mar o en él mueren; en él descansan unidos para siempre y sus miembros parece como que se pierden y confunden en las olas. Y es la tragedia, pero una tragedia serena, reposada, consoladora, clásica, no la turbia y tormentosa tragedia de Tristán e Iseo.

Y si hay asunto trágico, con un tremendo trágico cristiano, es el del conde Ugolino, que Nemesio trazó en ese relieve. Fue uno de los ensueños de nuestro artista encerrarse en Florencia por años para hacer en escultura la leyenda toda de la Divina Comedia. ¡Ambicioso empeño! Y sólo llegó a bosquejar eso.

Ahí le tenéis. Cuando llegó el Dante al círculo noveno y último: el Cocito, donde los traidores sufren en un lago de hielo, encuentre con dos hombres

helados en un agujero, de modo tal que la cabeza del uno formaba a la del otro sombrero,

vidi due ghiacciati in una buca
sì, che l' un capo all' altro era cappello
y estaba comiéndole, como se come pan, por aquel punto en que el cerebro se une a la nuca.

E come'l pan per fame si manduca
così'l sovràn li denti all' altro pose
là ve'l cervel s'aggiunge con la nuca.
Pregúntale el Dante quién es, le pide que le cuente su pecado y le promete hablar de él en el mundo si es que no se le seca la lengua.

Y notad aquí una circunstancia en la Divina Comedia corriente, y es ese deseo que manifiestan de continuo los condenados de que se hable de ellos en la tierra y de que el Dante rectifique lo que a su respecto pueda decirse. ¡Tan terrible es el anhelo de fama, que hasta llega a aquellos que de ella no podrán nunca gozar! Y del Dante mismo, del que puso en boca de Oderisi de Agobbio aquellos encendidos tercetos sobre la vanidad de la gloria que antes os leí, del Dante dice Boccaccio, su biógrafo, que amó la gloria más de lo que correspondía a su ínclita virtud. Pero volvamos de esta digresión a Ugolino.

La bocca sollevó dal fiero pasto
quel peccator, forbendola ai capelli
del capo ch' egli avea di retro guasto.

La boca levantó del fiero pasto aquel pecador, limpiándosela de pelos de la cabeza que había roído por detrás. Y después comenzó: «Quieres que renueve el desesperado dolor que me oprime el corazón con sólo pensarlo y antes de hablar de ello. Pero si mis palabras han de ser simiente de infamia para el traidor a quien estoy royendo me verás hablar y llorar a la vez. No sé quién eres ni cómo has venido aquí, pero me pareces florentino cuando te oigo. Debes saber que yo fui el conde Ugolino y éste el arzobispo Roger, y te diré por qué tengo tal vecino».

Cuenta luego cómo se fió de él y fue encerrado, con sus cuatro hijos, en la torre que desde entonces se llama del hambre, y cuenta el sueño que vio en ella, y prosigue:

«Cuando me desperté por la mañana sentí entre sueños llorar a mis hijitos, que estaban conmigo, y pedir pan. Bien cruel si no te dueles pensando en lo que se me anunciaba al corazón, y si ahora no lloras, ¿de qué sueles llorar? Nos habíamos levantado ya y se acercaba la hora en que nos solía ser traída la comida y cada cual dudaba por su sueño, y sentí clavar la entrada de abajo de la horrible torre, y miré a la cara de mis hijos sin hacer movimiento alguno. Yo no lloraba; tanto me empederní por dentro; lloraban ellos, y mi Anselmito

dijo: “¡Cómo miras, padre! ¿Qué hay?”. Mas no lloré ni respondí en todo aquel día ni la noche siguiente, hasta que salió al mundo el otro Sol. Así que entró un poco de rayo en la dolorosa cárcel y vi mi propio aspecto a través de cuatro rostros, me mordí ambas manos por dolor, y ellos, pensando que lo hiciese por ganas de comer, levantáronse de súbito y dijeron: “Padre, menos nos pesará si comes de nosotros; tú nos vestiste estas míseras carnes, despójalas tú”.

Padre, assai ci fia men doglia
se tu mangi di noi: tu ne vestiste
queste misere carni, e tu le spoglia.

»Aquieteme entonces por no entristecerlos más. Aquel día y el otro estuvimos mudos, ¡ay, dura tierra!, ¿por qué no te abriste? Cuando hubimos llegado al cuarto día, Gaddo se me echó a los pies diciendo: ¿Padre mío, por qué no me socorres? Luego murió, y tal como me ves, les vi caer a los otros tres, uno a uno, entre el quinto y el sexto día; luego me di, ya ciego, a andar a tientas sobre cada uno y tres días los llamé después que murieron; después, más que el dolor pudo el ayuno».

poscia più che' l dolor poté' l digiuno.
Tal la trágica leyenda del conde Ugolino.

De la que no puede decirse que sea trágica es de la Eva de Nemesio. Pero es que esa maravillosa escultura de mujer, que es la mujer y a la vez una mujer, de cualquier modo podía llamarse mejor que Eva. El llamarla Eva fue un capricho de Mogrobejo, el cual sintió el trágico helénico y el dantesco, pero no el bíblico. Porque realmente si hay figura trágica es la de Eva, la de Eva que prefirió el fruto, y más bien la flor, del árbol de la ciencia, al fruto del árbol de la vida, y que haciendo comer de aquél a su hombre introdujo, dice la Escritura, la muerte, y con la muerte el progreso, en el mundo.

Y ved luego las demás obras de Nemesio, sus admirables retratos. Entre ellos los hay de personas aún vivas, de convecinos nuestros. Y ahí tenéis la soberbia cabeza, trazada con firmísima mano, de otro artista, de aquel maestro Guinea. Está pensando un cuadro. Y fijaos en esas cabezas de niños acariciadas con exquisita piedad, trazadas con amor bajo el doloroso recuerdo de otra flor de carne nacida de la tragedia del amor y tronchada en brote.

Muy pocos escultores habrán llevado a cabo, a la edad en que Nemesio murió, una obra tan extensa y tan perfecta.

Y cuanto os he dicho de sus principales obras es examinándolas por su asunto, en su aspecto literario, el cual no es el más importante en la escultura. El asunto puede llegar a ser un accidente, y no pocas veces en escultura y en

pintura lo literario ahoga a lo artístico. La Eva es la obra menos literaria de Mogrobejo, la peor denominada, y es, sin embargo, su obra maestra. Porque la escultura es ante todo forma, pero forma sustancial y sustanciada, no mera figura.

Lo supremo en el arte de Nemesio es, en efecto, la forma. Pero forma sustancial, forma viva. No es un espacio indiferente cerrado por planos geométricos, concebido y ejecutado tangencialmente. Las tangentes son utilísimas en ciencia para calcular y determinar figuras y curvas, pero en arte desvían. No es un espacio geométrico, no, sino una forma viva, concebida y reproducida biológicamente. Es algo que está visto, sentido y reproducido de dentro a fuera, algo que está palpitante de vida, algo que es carne, en fin, con entrañas y vísceras palpitantes y calientes. Dentro del cuerpo de esa Eva se siente el corazón, se sienten las entrañas; dentro de esa cabeza de Guinea se siente el cerebro. No es, repito, el espacio indiferente cerrado por planos geométricos, ni es el pellejo relleno de paja, de que están llenos, no ya nuestros gabinetes de historia natural, sino hasta nuestros museos de arte.

Y es que Nemesio tuvo el culto de un antiguo, de un clásico, de un florentino del Renacimiento, a la carne, a la carne eterna, a la carne inmortal, sin la que no puede subsistir el espíritu.

Y que nadie se escandalice al oírme hablar así de la carne. Sin espíritu no es posible acaso carne viva, pero tampoco sin carne es posible espíritu vivo. De niños se nos enseñó la resurrección de la carne, y carne resucitada es la que perpetuó Nemesio; de niños se nos enseñó aquello de que un día resucitarán los muertos con los mismos cuerpos y almas que tuvieron. Y el místico navarro Malón de Chaide, o de Echaide, dice en alguna parte que hasta que llegue ese día, el goce de los bienaventurados está como menguado en el cielo por el deseo que sienten de la carne que aquí abajo dejaron. Y alguna vez Nemesio, que se crió y vivía cerca de ese cementerio de Mallona, de ese cementerio que va a desaparecer por el horror que hoy tienen los vivos a sus muertos —nuestra poquedad de alma huye de la tragedia consoladora de la muerte y rechaza su advertencia y su recuerdo—, alguna vez leería sobre una de las puertas interiores de él, aquella quarteta, si de dudoso gusto literario, de enérgica expresión, la que dice:

Aunque estamos en polvo convertidos
en ti, Señor, nuestra esperanza fía,
que tornaremos a vivir vestidos
con la carne y la piel que nos cubría.

¡Hasta la piel! No os escandalicéis, pues, de un sentimiento tan religiosamente nuestro como es este anhelo de la carne resucitada.

Ahí tenéis la carne, la carne de dolor, pero también de placer, perpetuada en bronce o mármol. Yo espero que estas obras ni se pierdan ni se desperdigen, sino que vayan a ese Museo Provincial de Arte, con que soñamos aquí todos, a ese museo que está obligada a instituir nuestra Diputación si es que han de dar fruto sus esfuerzos en pro de los artistas vizcaínos. Este museo es una necesidad en Bilbao.

Porque este homenaje rinde a Nemesio, su hijo, todo Bilbao, todo este Bilbao que le comprendió, le ayudó y le quiso. Y le ayudó y le comprendió y le quiso sobre todo otro de los nuestros, un amigo de esos de que los antiguos nos hablaban, un amigo con amistad clásica, y artista por la comprensión, como aquí no escasean.

Bilbao quiso a Nemesio y él quiso a Bilbao, quiso a este su Bilbao, al Bilbao de su niñez, al Bilbao de sus recuerdos. El don divino de los artistas, de los poetas, es el don divino de recordar, este don tan raro. Porque son pocos, muy pocos, los escogidos que saben recordar. Y Nemesio venía de tiempo en tiempo a este su Bilbao, a reposar en él de la tragedia y la lucha el espíritu, a restregarse la vista en la verdura de sus montañas, en la contemplación del agua de metálicos reflejos de su ría.

Él, Mogrobejo, recordaba este Bilbao, es decir, su Bilbao, mi Bilbao, el Bilbao no afeado aún por esas horrendas casas de seis pisos que ha levantado la codicia. Él, que vivió al pie de Begoña, sentiría entristecido su espíritu al subir a ese magnífico mirador de verdura y verlo profanado por esas viviendas y oler el olor de la renta de inquilinato.

Y en este Bilbao es donde brotó su espíritu clásico, aquí, entre luchas, aquí donde en otro tiempo había brotado otra alma clásica también, la de Arriaga. Y a nadie sorprenda esta relación que quiero ver entre este nuestro pueblo de luchas y el espíritu genuinamente clásico, no el de ese clasicismo traducido a mal castellano de malas traducciones francesas.

Ahora que rinde aquí Bilbao un homenaje a su escultor, ahora conviene hablar de nuestra Villa. De este nuestro Bilbao calumniado e incomprendido, de este nuestro Bilbao donde hay quien supone apenas hay sino cuatro potentados que fuman puros a dos manos. No somos simpáticos, no, a Dios gracias. Llaman a Bilbao adusta y hasta torpe. No quieren comprender, no quieren sentir —por pereza espiritual sin duda— nuestro austero recogimiento, nuestro sentimiento del arte y de la belleza, brotado de una vida de lucha.

Porque no es el sentimiento artístico, el sentimiento estético de este nuestro Bilbao el de un arte frívolo y fácil, alegre, a propósito para tener contento y regocijado al huésped volandero; no es el nuestro un arte para adornar comedores de casas de huéspedes y hacer más grata la digestión de la

clientela. Ese otro es un arte de mesón, detrás del cual se adivina la propina.

Hay aquí, en este nuestro pueblo de luchas, de necesarias luchas políticas, sociales y religiosas, de luchas que abonan el campo para un arte robusto, hay en este nuestro pueblo un grupo de artistas, pintores, escultores, músicos, escritores, que luchan por la eterna belleza, por el arte purificador de todo combate. No tenéis sino fijaros en este local, dedicado al arte, en este domicilio de la Filarmónica en que estamos celebrando este homenaje. Y este templo del arte que tanto hace para elevar y depurar el alma de nuestro pueblo, esto no se ha debido a la ostentosa munificencia de esos potentados de nuestra leyenda, no; esto se ha erigido por la abnegación de gentes modestas enamoradas del arte y de la cultura. Y al arrimo de esta obra han surgido otras como ese reciente retoñar de la ópera vasca, esa explosión de música seria, grave, recogida, clásica.

Yo espero mucho del sentimiento artístico de este nuestro pueblo, sentimiento adusto si se quiere, tal vez rudo, pero hondo y sincero. Alguna vez, amargado por ciertas manifestaciones demasiado bravías de nuestra espiritualidad, llegué a llamar beocios a buena parte de mis paisanos. Pero no hay que olvidar que Píndaro era también beocio y beocia su lírica austera, grave, religiosa.

Esta nuestra vida de lucha no puede sino ser, os lo repito, favorable al sentimiento de la belleza, al florecimiento de la cultura. El arte robusto nace de la lucha. Recordemos, sino, al artista cuya gloria estamos conmemorando. Él se hizo en la lucha y por la lucha. Tomémosle de ejemplo, en su propio menester, en su esfera propia, cada uno de nosotros. Imitemos su terco empeño. Y que mientras nosotros peleamos por el alma de nuestro pueblo, por fraguarle un alma encendida en amor al ideal, descanse Nemesio Mogrobejo en la paz de sus obras engendradas en lucha.

LOS CAÑOS DE BILBAO EN 1846

¡CON qué emoción pasamos las escasas hojas de este pobre librito! Es un folletito insignificante y sin verdadero valor alguno. Su portada, en cubierta amarillenta, reza así: «Guía de Bilbao y conductor del viajero en Vizcaya, Bilbao. Imprenta de Adolfo Depont, editor, 1846». Después de lo de Vizcaya hay un grabado que representa una diligencia tirada por cuatro briosos corceles —corceles propiamente— y en el fondo sus casuchas. Luego, en el cuerpo del librito, hay una vista de la ría de Bilbao que no reconocemos, aunque se ve allí el puente colgante, el famoso puente colgante de la canción que aprendimos de niños, el que se deshizo durante el bombardeo y cuyos

machones hemos estado viendo años después en un lado y otro de la ría.

Este grabado de la vista de Bilbao, de esta Guía de 1846, encadena nuestros ojos y nuestra memoria y aquí nos estamos, tratando de recordar lo que fue antes que nosotros fuéramos. Una extraña ternura surge, como de un manantial, del fondo de nuestra alma. Es como ver un viejo daguerrotipo de la abuela cuando aún era una niña y dormía en el limbo el germen de nuestra persona.

¡El puente colgante! Y recordamos la canción:

No hay en el mundo
puente colgante
más elegante
ni otro Arenal;
ni otro paseo
como los Caños...

La composición no es ningún modelo poético, pero levanta poesía de nuestros corazones.

«Ni otro paseo — como los Caños...». Y he aquí que la Guía esta en su capítulo once, al tratar de los «Paseos públicos» en su página 57, dice así hablando de los Caños:

«Al fijar en él su planta por primera vez el viajero, no puede menos de sobrecogerse su ánimo en vista del imponente espectáculo que se le ofrece: a cada paso que le introduce en aquel sombrío recinto no puede menos de detenerse conmovido y admirar con detenido recogimiento el panorama asombroso de una naturaleza tan imponente como severa. Peñascos salvajes, de donde caen el espinoso ramaje de mil plantas parásitas, el enmarañado tejido de las madreselvas silvestres y hasta la oscura sombra que proyectan los elevados chopos del Morro y Porgirón dan a aquella mansión un aire terrible capaz de inspirar con santo recogimiento que no deja de tener atractivo para los que apartándose del movimiento de las ciudades sólo buscan la paz interior».

¡Con qué santo recogimiento leímos estas líneas candorosamente románticas publicadas en nuestro Bilbao veinticinco años antes de nuestra visión de los Caños, de nuestros Caños, de los de nuestra mocedad, cuando íbamos a buscar en ellos, lejos del movimiento de la Villa, la paz interior!

El autor de la Guía de Bilbao de 1846 tenía un alma infantilmente romántica o si queréis románticamente infantil. Su sentimiento de los Caños es casi el mismo que nos sacudía, a los niños algo románticos, un cuarto de siglo más tarde. Aquel lugar, al que por su parecido con alguna decoración de ópera de

asunto céltico se le llamó los Druidas, inspirábanos el santo recogimiento de una naturaleza tan imponente como severa. Cuando empezamos a oír hablar de Aitor, de este personaje, también de ópera, que inventó el bayonés Chaho, parecíanos que vagaba por allí, en las noches de plenilunio. Porque las fantasías de Chaho tienen evidente origen céltico y fueron la aplicación arbitraria al pueblo vasco de leyendas célticas. Y cuando leímos conmovidos la fantástica Amaya de Navarro Villoslada —otra brillante arbitrariedad romántica, falta de todo apoyo histórico— en los Caños se nos figuraba ver a los héroes de la prestigiosa novela pseudo-histórica.

También los Caños, allá en nuestras mocedades, tenían su leyenda infantil. A su entrada estaban las huellas del Ángel y del Demonio que habían apostado, no se sabe con qué propósito, a quién saltaba más y no lejos las manchas negras, de sangre, ¡claro está!, de un rey moro que murió allí en una terrible batalla, acaso despeñado de los peñascos salvajes de donde caía «el espinoso ramaje de mil plantas parásitas, y el enmarañado tejido de las madre selvas silvestres». No sabemos si ese rey sería el hijo o el padre de aquel otro de quien nos dijo un día en Arrigorriaga un aldeano al vernos contemplar aquel viejo sepulcro: «¿Qué, miráis eso? Ay está enterrao un rey moro que le mataron en la fransesada».

Esto debió de ocurrir con la famosa batalla de Arrigorriaga

o Padura, que así se llamaba al lugar antes de que con la sangre que corrió se convirtieran en mina de rojo hierro aquellos cerros pedregosos. Mas en cuanto a las manchas de sangre del rey moro muerto en la batalla de los Caños no faltaba maligno espíritu infantil depravado antes de tiempo por el corrosivo escepticismo crítico —¡era ya más que promediado el Siglo de las luces!— que sostuviere que no eran sino unos manchones de... brea. ¡Qué ganas de estropearnos la poesía de la vida!

Lo cierto es que para nosotros, los bilbaínos que éramos niños de cincuenta a cuarenta años hace, el «panorama asombroso» de la «naturaleza tan imponente como severa» de los Caños, con aquel ceñudo fondo del oscuro Arnótegui, y el río saltando entre pedruscos y la Isla y toda la hoz aquella nos sobrecogía de «santo recogimiento». Fue una de nuestras primeras emociones románticas de la naturaleza. ¡Y con qué poco se llena el alma del niño!

Nuestro buen amigo Gortázar, el que murió en Méjico, se subía a lo más alto de Archanda, a leer allí solo y sentado sobre la tierra de la cima, la descripción que de los Alpes trazó Rousseau. Y nuestro amigo Olea ensayaba en una casita por encima de Iturigorri, en un repliegue del imponente Pagazarri, la vida natural, primitiva y salvaje que predicó también Rousseau. ¡Quién le habría de decir al amigo y panegirista de Altuna, al que pensó alguna vez irse al país vasco con su amigo, que en juveniles pechos de paisanos de Altuna prendería

el fuego de su romanticismo!

La Guía de Bilbao de 1846, librito anónimo y de escuetas noticias, carecería de todo color si no fuese por esa escapada al romanticismo de su autor. Parécenos ver a un modesto empleado de oficina, que apacentaba sus ensueños los domingos en los Caños, o que se paseaba por allí con su novia, y que leía, sino a Rousseau precisamente, a cualquier otro autor que execrara del movimiento de las ciudades, y al verse requerido el modesto oficinista para escribir la Guía, que imprimió y acaso editó Adolfo Depont, vació en ese párrafo sus ansias de paz interior. ¿O no sería acaso el mismo impresor Adolfo Depont algún francés más o menos rousseauniano que buscaba esa paz paseándose por el «panorama asombroso» de la «naturaleza tan imponente como severa» de los Caños? Vale la pena de que alguno de los eruditos estudiosos de estudios vascos, y más si es bilbaíno, inquiera algo respecto a esta hipótesis que aventuramos sobre el romántico impresor Depont y le dedique una monografía.

Nosotros lo comentaremos a esta nuestra manera sentimentalmente sonriente e inerudita.

NICOLÁS DE ACHÚCARRO

IN MEMORIAM

Homo liber de nulla se minus quam de morte cogitet, et esus sapientia non mortis, vitae meditatio est.

SPINOZA, *Ética*. Propositio 67.

CONOCÍ a Nicolás de Achúcarro como discípulo mío de latín en el Instituto Vizcaíno durante el curso académico de 1890 a 1891, la época más decisiva de mi vida, pues fue cuando me casé y obtuve luego la cátedra que en esta Salamanca desempeñé. El entonces director del Instituto de Bilbao, don Fernando Mieg, acordó dividir en dos secciones la clase de latín, encomendada al bueno de don Francisco Ruiz de la Peña, de quien tantas cosas recordamos los que le conocimos, y así logró sustraerle una mitad de la clase, que me fue entregada. En esta mitad se hallaba nuestro Achúcarro.

Tenía, pues, diez años, la edad de empezar nuestra segunda enseñanza, cuando le conocí. De su labor en aquel curso no recuerdo nada, como no recuerdo de la labor de sus otros compañeros de clase. De su aspecto, sí. Verdad es que

convencidos de que poco o nada habían de aprender de latín a aquella edad, con aquella impreparación y sobre todo teniendo que sujetarnos a los pintorescos y arbitrarios textos de don Francisco Ruiz de la Peña, procuré que por lo menos se les hiciese llevadera la cátedra y despertar curiosidades en su espíritu. Y años más tarde, cuando volvimos a encontrarnos y trabar amistad, solía decirme Achúcarro recordando aquellos días para él y para mí tan lozanos: «Yo no puedo decir que aprendiese mucho latín ni que lograse aficionarme a él, pero sí que no salí aborreciendo la cátedra».

Ciertamente que parece no encendí en su espíritu ninguna chispa de afición a la filología clásica.

Años más tarde volvimos a encontrarnos en los senderos de la vida, y ya no a distancia, como profesor a discípulo oficiales. Y más de una vez recorrimos juntos los contornos de ese nuestro Bilbao, gozando del dulce recogimiento de los repliegues escondidos de las maternales montañas que le ciñen. Porque el amor al campo era en Achúcarro, además de efecto de convicciones higiénicas, una verdadera pasión de ánimo. El libro *La Montaña*, de Reclus, fue durante mucho tiempo para él una especie de breviario. Y si alguna vez me felicitó con calor fue por algún escrito en que yo expresara sentimientos brotados de la comunión con la naturaleza campestre o describiera paisajes. Acaso el paisaje y la música sustituían en él a otros altísimos consuelos trascendentes que había perdido en su peregrinación por la ciencia.

En el fondo había en su ánimo el poso de resignada tristeza, algo spinoziana, de aquel que sentía cómo la vida, objeto de su estudio, se le escapaba, cómo el misterio indescifrable se le iba a desvanecer, sin solución, del alma. Más de una vez le oí expresar su ataraxia, su imperturbabilidad ante la Esfinge, cuya existencia negó mucho tiempo, su posición spinoziana frente a la muerte. No logró nunca convencerme, como yo acaso jamás logré convencerle. Un día — fue en la acera del Suizo, en Bilbao, bien lo recuerdo—, después de una discusión un poco viva, me echó en cara mi incapacidad para sentir el valor de la ciencia, sobre todo de la morfología. Y yo, que si no sé de morfología histológica, sé algo de la morfología lingüística, le confesé que, en efecto, la tal ciencia no me da calor alguno ni me consuela de haber nacido.

Otro día llegamos con otros amigos a San Adrián, en la falda del Pagasarri, y pedimos en un caserío leche. Uno de los amigos temía tomarla cruda por miedo al contagio de la tuberculosis, y él, Achúcarro, la pidió así, cruda. Al bajar a Bilbao el aprensivo se dirigió a él, diciéndole: «¿Pero no teme usted tomar así la leche cruda?». «¿Y por qué?», le replicó sonriendo, con aquella su constante sonrisa rubia. «¿Y si trae la tuberculosis?...», dijo el otro. «Bah — replicó Achúcarro— como yo ya la tengo...». El otro se quedó mohíno y meditabundo.

Cuando alguna vez hablé con él de enfermedades mentales, a cuyo estudio se consagraba, y después de largas explicaciones sobre ellas le preguntaba por su curación, me respondía: «Eso no se cura, y es una ventaja para su estudio, pues por lo menos sabemos a qué atenernos respecto a esto». Era la posición del puro hombre de ciencia, o sea el hombre de pura ciencia, del mero investigador, del técnico objetivo, del espectador de la vida, del spinoziano, que se pega con el conocimiento y en él se goza, y hecho el diagnóstico de una dolencia, y acaso el pronóstico, no se cuida de la terapéutica, que más que ciencia suele ser abogacía. Y acaso contemplaba las dolencias de la mente con la misma resignada tristeza, mal encubierta por aquella constante sonrisa con que contemplaba la naturaleza. Su esfuerzo parecía ser llegar a la piedad tal cual Lucrecio la definía, que consiste en poder contemplarlo todo con alma serena: *pacata posse mente omnia fieri*.

Pero su espíritu era todo menos sereno. Debajo de aquella capa de tranquila objetividad, de amor intelectual por la verdad científica, había un ánimo recio y hasta combatiente y agresivo. Lo que se veía bien cuando discutía. Sobre todo desde que estalló la guerra.

Los que saben de los estudios a que nuestro Achúcarro se dedicaba, lamentan que se haya muerto sin haber madurado investigaciones que le habrían llevado más allá de la morfología, a las fronteras del misterio de las emociones, de las raíces del sentimiento. Otros de los que le conocimos, es decir, de los que le quisimos y le queremos —pues en nosotros, sino en otro mundo también, no ha muerto— lamentamos que se nos haya perdido en la libertad última su espíritu sin haber podido madurar a la sazón en que despierta la eterna inquietud heredada de los siglos de humanidad hambrienta de Dios.

Nos deja su recuerdo y deja un nombre ya en la ciencia. Por cierto que unido a no sabemos qué procedimiento de investigación técnica histológica. Y a este propósito nos contaba un día riéndose, al tratarse de lo que los alemanes son, que uno de éstos, sea K, modificó levemente el método ideado por Achúcarro, y que en Alemania le llamaban el método Achúcarro-K, o no recordamos si K-Achúcarro, aunque creemos que más bien esto segundo. Y eso de no darle así como así a un español beligerancia, sino asociado a un nombre tudesco, lo comentaba él muy donosamente.

Quiso vivir y morir en España cuando pudo hacer más brillante carrera fuera de ella. «Pero no es todo hacer carrera y nombre y ganar dinero —nos decía—; hay que vivir, hay que gozar, hay que divertirse, y fuera de España me aburro a la larga; sólo me hacen reír los chistes de aquí». La vida madrileña le atraía. Acaso para su espíritu belicoso, bajo el manto de la pagana piedad lucreciana y de la imperturbabilidad spinozista, la áspera vida de nuestra España ofrecía mejor campo de emociones.

¡Descanse en la paz del último descubrimiento!

LEOPOLDO GUTIÉRREZ ABASCAL

RECUERDOS ÍNTIMOS

HASTA la muerte —¿quién sabe si después de ella también?— llevaré en el alma el cuño de aquella última despedida.

Fue la víspera de su tránsito final. Días antes, desde que llegué a Madrid, estaba en verle. Cuando sus hermanos le anunciaron mi visita y que deseaba verle un poco tiempo, dijo a una de sus hermanas: «¡Un poco, no; mucho, mucho!». Fueron breves minutos; no pudo ni debió haber sido más, pero fue mucho tiempo, mucho; fue toda una eternidad. Nos vimos y nos hablamos, él con voz estertorosa, de agonizante casi, toda una eternidad y al borde de ella; al borde de la eternidad en la que tanto habíamos pensado uno y otro, de la que tanto habíamos hablado juntos. Allí sellamos nuestra espiritual hermandad para siempre.

Estaba en su lecho de muerte, cadavérico ya. Cuando entré en su alcoba me clavó la mirada del solo ojo que le quedaba ya. El otro, uno de aquellos dos hermosos ojos negros, profundos, que os penetraban y os sacaban secretos de lo hondo, el otro se lo había destruido una horrible dolencia. Me clavó la mirada del ojo que le quedaba como queriendo llevarme con ella a la otra vida, a la vida de que tanto habíamos hablado. Y hablamos.

Me habló de su enfermedad, del heroísmo del médico cirujano que le había asistido; me habló y le hablé de cosas en rigor accesorias. Pero por debajo nos hablamos, en silencio, con las miradas, con el recuerdo de una larga amistad íntima del espíritu, del problema único, del que siempre le acongojó, del que siempre me acongoja. Comprendiendo que le fatigaba, me levanté y le prometí que volvería a verle; me tendió su mano, una mano ya casi esquelética, y me dijo: «No, ¡adiós! ¡Hasta la eternidad!». Salí con la eternidad a flor de alma y no dándole sino horas, acaso ni una, de vida. Aún respiró un día más.

Se me ha ido con él, se nos ha ido con él a todos los que le quisimos, es decir, a todos los que le conocimos y tratamos, una parte del alma. ¿Se nos ha ido o se nos ha quedado para siempre? Para siempre; esto es, para después de después.

Al salir a la calle, bajo el cielo acerado de la Corte, recordaba aquellos dulces días tibios, de llovizna, en que en el fondo del gran salón de El Sitio, de nuestro Bilbao, él, Leopoldo, Crescencio de Erquiza —de quien tengo que

decir algún día—, Perico Sacristán, otros más que han muerto y otros que todavía vivimos, pero desperdigados por la galerna del destino, forjábamos nuestros espíritus en recias discusiones sobre los más grandes problemas, sobre el problema único no pocas veces. Y él, Leopoldo, era en rigor el núcleo, el centro de unión, el eje de la tertulia. Como lo fue luego de la que se formó en el Café García y después en el Lion D'Or. Y si no que lo digan Enrique Areilza, Pedro Eguileor, Luis Díaz y tantos más. El eje de aquellas pequeñas comunidades del espíritu fue él, fue Leopoldo. Todos nos confesábamos con él.

Otros poseíamos cualidades más brillantes; éramos conocidos del público, más o menos, por alguna actividad pública; quién escribía, quién pintaba, quién administraba el procomún. Leopoldo pintó, pero guardó siempre celosamente, con un pudor de la más alta estirpe, sus pinturas. Leopoldo escribió —conservo más de una poesía de su mano y de su corazón—, pero jamás se arrojó a dar al público sus escritos. ¿Temor, pudor, altanería, modestia? ¡Quién lo sabe!... Pero a él se debe mucho de lo mejor que pintaron otros, mucho de lo mejor que otros hemos escrito. Sobre más de una página de mis escritos, y acaso de los mejores, flota su espíritu. Sus ojos han estado sobre mi corazón cuando he escrito no pocas líneas congojosas sobre el sentimiento trágico de la vida y el problema único. Que no es el del doble negocio, ¡no!

¡Aquellos lánguidos atardeceres en el salón del Arenal, al pie de San Nicolás —donde fui bautizado—, a la vista del tilo, cuando se me reveló toda la congoja de su espíritu presa de la desesperación trascendente, y buscó confesor y confidente en mí! Y él, el confesado, acabó por confesarme. ¡Y aquella tarde, en la ribera de Deusto, cuando su pobre hermana mayor, alta y descarnada ya, con sus grandes ojos negros, llenos de la añoranza del convento, mirando a la eternidad, nos hablaba a los dos en silencio del único problema! Leopoldo guardaba un crucifijo que ella, al morir, le dio; con él sin duda se habrá despedido de la vida. Alguna vez hablamos juntos de esa prenda de eternidad.

Ese hombre —todo un hombre— que ha pasado por la vida silenciosamente al parecer, sin meter ruido, privada, privadísima, ha influido en su generación, en Bilbao, y en la que le sucede, más, mucho más que otros muchos que a diario dan que hablar. Es uno de esos hombres de altísima casta que no dejan su nombre pero dejan su espíritu.

Al cementerio le acompañamos, con su hermano Ricardo, José María Soltura —otro hombre de su temple que difunde su espíritu recatando su nombre—, José Ortega Gasset, Luis Araquistain, José María Salaverría, Julio Camba, Luis G. Bilbao, Álvaro Albornoz... algún otro que no recuerdo. Nombres que sonamos algo por este mundillo de nuestra agitada España de hoy. Y todos

reconocíamos en el hombre oscuro para el público a quien veíamos enterrar, un maestro, un maestro de dignidad, de idealidad, de elevación de espíritu.

Acabo de volver a ver una fotografía, la perpetuación artística de un momento, en que aparecemos juntos en una cumbre, sobre el cielo. Nuestra hermandad espiritual se cimentó en las cumbres, en las benditas cumbres de nuestras montañas vascas, de las de otras tierras de España. Las cimas de Ganecogorta, de Aitzgorri, de Gorbea recordarán siempre al espíritu de Leopoldo. No respiró a sus anchas más que en las cumbres; en las cumbres de roca, de materia, y en las cumbres de sentimiento y de pensamiento, de espíritu.

¡Y cómo él, pasiego de sangre y abolengo, comprendía, sentía y amaba al pueblo vasco en cuyo seno nació, se crió y educó y formó su espíritu! En Leopoldo, mejor que en otro cualquiera, se veía cómo eso de la raza es cosa de espíritu, de voluntad, de comprensión, de amor, y no de sangre ni de apellido. Nadie ha querido más que él, y con un cariño más inteligente, al pueblo vasco en que formó su alma. Y cuya alma contribuyó también, en un cierto círculo, a formar. Sé de conspicuos nacionalistas que le oían como se oye a un guía. Y más de una vez le dije: «¡Cómo se conoce que nació y se crió usted en una de las siete calles!». Y cómo conocía nuestro simbólico Nervión, esa ría sujeta entre pretiles, a lo largo de la cual, de noche y de día, dejó vagar a su espíritu mientras iba y volvía de Deusto a Bilbao y de Bilbao a Deusto.

Muchas cosas me quedan por contar de él. Y todos los vascos, que somos hoy algo escuchados en España —Baroja, Maeztu, Salaverría...—, tenemos mucho que decir de él. Y los pintores tanto o más que los escritores.

No puedo acabar lo que me proponía decir. Termino con las últimas palabras que al darme su mano me dijo Leopoldo: «¡Adiós, hasta la eternidad!».

BILBAO Y LA NUEVA POLÍTICA

BILBAO es acaso el lugar —villa y no ciudad— de España que más crece hacía dentro de sí mismo, es decir, que más se espesa, más se concentra y a la vez se transforma más. Dentro de poco empezarán a surgir y elevarse en él rascacielos. El hado geográfico, encerrándole entre dos cordilleras, en una valla estrecha, a la gineta sobre una ría empretilada —hoy un canal—, le ha trazado el cauce de su alma. La Villa tiene que concentrarse, y al concentrarse le obliga luego a expansionarse, pero se expansiona como un proyectil que se lanza. La acción de Bilbao sobre el resto de España, hoy reducida todavía al campo de la industria, del comercio y de los negocios, es una acción de proyectil. O de turbina. Y quiero creer que todos sus hijos, todos los hijos de la Villa del Nervión, todos los que hemos fraguado nuestras almas sobre el

reflejo metálico de las aguas de aquella ría, vista desde los puentes, llevamos también en lo hondo del pecho la proyectilidad de nuestro Bilbao. Y no menos los que tuvimos que salir de ella, los que fuimos disparados por ella y ejercemos en otras tierras su ministerio. Conservándonos, tal vez, más fieles a su espíritu y a su tradición.

¡La tradición de Bilbao! Porque Bilbao, como todo lo que tiene de verdad historia —otro diría como todo lo que progresa—, tiene una fuerte, una fuertísima tradición, y un tipo fundamental que se transforma, pero no se altera. Sin que importe, ¡claro está!, que repetidos y copiosos aluviones de gentes forasteras, de inmigrantes, vayan envolviendo y, al parecer, ahogando al núcleo tradicional y típico. Porque este, que es lo orgánico y lo organizado, los domina, los absorbe, se los asimila y los transforma. Y hace de los dos una sola casta. Y alza cada vez más su copa al cielo buscando luz sobre las montañas, y hunde cada vez más su raigambre en el suelo, buscando hierro bajo el arcilloso mantillo de la tierra, el alma inmortal de la Villa de los mercaderes, de las Ordenanzas y de los ferrones que llevaron el nombre de Bilbao —transformado en nombre común bilboe, de un utensilio férreo y de presa— a las bocas de criaturas de Shakespeare.

Mientras se agitan en convulsiones histéricas, acaso epilépticas, otros lugares grandes de España —Barcelona, Valencia, Zaragoza...— sacudidos por la revulsión sindicalista, ¿no observáis el carácter macizo, orgánico, de obra de fragua, que la lucha económico-social toma en Bilbao? Bilbao tiene hoy un alcalde socialista, y en Bilbao hoy, como siempre, el gobernador civil, el representante del poder central —que no sabe concentrar nada—, apenas si cuenta. Allí no cabría uno de esos desaforados jaques que van a provocar, según dicen, a la fiera, a citarle a la suerte de espada. El toreo gubernativo sería allí inútil.

Espero para España y, por lo tanto, para la historia y para la humanidad, mucho todavía de mi madre Bilbao. En este abrumado alud de materialismo histórico, en esta exacerbación del Negocio que está ahogando a la política —y la política es la civilización—, toma en Bilbao el movimiento con cierto sentido poético, es decir, creativo, una idealidad. Allí hay ya muchos, los más fuertes, los más bilbaínos, que aspiran no a gozar de la riqueza, sino a crearla. O si se quiere, gozar creándola. Porque el bilbaíno, digan lo que quieran los que por ser incapaces de comprenderlo le calumnian, goza creando más que consumiendo. Y si consume —es inevitable— es ante todo para crear.

El materialismo filosófico, al que los incomprensivos le motejan de grosero, se ha depurado y afinado en el más exquisito idealismo, ya que la materia no es para nosotros nada menos que una idea —y una idea pura, purísima— y del materialismo histórico, profesado e interpretado hoy por la concupiscencia

famélica de consumidores no satisfechos, saldrá una fuerte doctrina, con su disciplina consiguiente, de creadores, de productores. El materialismo histórico es hoy entendido, sentido e interpretado como si el fin de la riqueza fuese su creación, el de ser creada. Que el hombre civil ha nacido para crear y gozarse creando. Y este alto sentido, que dará su nueva política a la civilización, tendrá en España como hogar,

o mejor como alto horno, si alguno tiene, a la Villa del Nervión, a nuestra madre Bilbao. Y volverá a ser invicta.

El creador podrá hacerse orgulloso, pero jamás sórdido como el consumidor, como el gozador de lo que encontró creado. Quiero endulzar mi pesimismo soñando que de ese mi Bilbao salga la idealización del actual materialismo histórico y con ella la nueva política.

FRANCISCO DE ITURRIBARRÍA

RECUERDOS DE ENTRAÑABILIDAD Y DE SILENCIO

Es un ángel de párpados caídos que sueña los misterios de la cruz

.FRANCISCO DE ITURRIBARRÍA

ERA en 1901, por los días en que en los únicos juegos florales que se han celebrado en este nuestro Bilbao leí en ellos aquel discurso —tanto de hoy como de entonces— que tuvo la virtud de alborotar a la beocia. Días antes y días después se lo leí en privado a más de uno. Entre ellos a aquel ingenuo y sano espíritu que fue el de Pepe García Galdácano, entusiasta de toda cultura aun antes de que ésta ahí se organizara con santo y seña y con color y grito. Estaba en su casa, cerca de la parroquia de que él era coadjutor, en aquel Portal de Zamudio, ombligo de mi universo infantil, a solas los dos y leyéndole yo mi alegato, cuando el anuncio de una visita interrumpió la lectura. «Es Paco Iturribarria —me dijo Galdácano—, ¿le conoces?». «De niños anduvimos juntos a la misma escuela, de don Higinio primero y de don Sandalio después —le contesté—; luego entré yo en el instituto, él en el seminario y no nos hemos vuelto a hablar y ni aun a saludar, creo. Van más de veinticinco años, ya ves, pero no nos hemos olvidado uno de otro. Me gustaría reanudar una amistad de infancia». En seguida entró Iturribarria y dirigiéndose a mí —no nos habíamos hablado ni saludado en más de veinticinco años, he dicho— me dijo, como si nos hubiéramos dado cita la víspera: «Hola, Miguel, ¿cómo te va?». Y al punto nos encontramos como en el seno de una intimidad que no había sido interrumpida un solo día, como en el regazo de la costumbre

cotidiana, de la santa repetición. Se enteró de lo que le estaba yo leyendo a Pepe, me pidió que recomenzase la lectura, leí el discurso a los dos amigos — dos sacerdotes y dos vascongados— y lo comentamos. Desde aquel día se continuó una amistad que había discurrido en silencio y como soterrañamente —o mejor subanímicamente— entre nosotros dos durante un cuarto de siglo; con aquel: «Hola, Miguel, ¿cómo te va?» colmó Paco un silencio de veinticinco años. Desde entonces, entre largos silencios, nuestros espíritus se comunicaron.

Entre largos silencios, digo. Y es que así como cuando estaba en esa nuestra común Villa natal le veía y hablábamos a todo íntimo abandono con frecuencia, estando yo ausente jamás nos escribíamos. Era un pacto tácito; era por mi parte un homenaje al más sagrado de los pudores espirituales. Nuestra correspondencia epistolar escrita no podía haber sido de cosas pasajeras y externas ni de las luchas que agitaban y agitan a ese nuestro pueblo y de las que él, Paco, vivía apartado; y de cosas íntimas, de anhelos entrañados, de inquietudes del abismo del alma no podía haber sido. Iturribarría, como mis amigos todos, conocía mi indiscreción, y aunque al hablarme, a solas los dos, en el más íntimo abandono, me dejó adivinar, y aun algo más, no poco del trágico secreto de su vida, no podía confiar a letras que quedan su intimidad. Su recato, su pudor, su discreción eran extremos. Vivía, como Kierkegaard, a quien leía y hasta se puso a aprender, como yo, el danés para poder leerlo mejor; vivía como Kierkegaard en una desesperación resignada, o si se quiere en una resignación desesperada. Y era, como el gran dinamarqués, un selotaenker, un autopensador. Vivió pensándose a sí mismo, rumiándose, y como el ángel feliz a que adoraba, y que cantó, soñando, con los párpados caídos, los misterios de la cruz. Soñándolos, no meditando en ellos, no apologizándolos tampoco.

En sus poesías líricas se esconde un alma, se recata, se hurta; y un alma torturada. Lo descriptivo es allí un velo. El poeta cuida de no dejar trasparente su herida. Canta para acallar su queja. No canta su queja. Esquiva la confesión cuanto puede. Tenía acaso motivos para temer la confesión,

o creía más bien que sólo al oído de Dios debe ser vertida. Su poesía es un recato, una revelación y no un desnudamiento.

Cuando iba yo a esa los veranos visitábale siempre y allí, en su cuarto de estudio, al final del Ensanche, nos leíamos poesías y charlábamos de todo, de poesía y de religión sobre todo; de una poesía que era religión, de una religión que era poesía. ¡Y hasta de teología alguna vez! Me hablaba de sus últimas lecturas, en francés, en inglés, en alemán. Alguna vez de ese nuestro pueblo, de su porvenir. Aún recuerdo una tarde que fuimos juntos a San Roque, el de la falda del Pagazarri, el de Vizcaya, no al otro, al de Archanda o de Francia. Y

aún recuerdo lo que allí, contemplando la hondonada de Buya, nos dijimos. Sobre ello pasará el silencio de la eternidad. Porque eran dichos de eternidad y de silencio.

Había en su cuarto de estudio un retrato suyo de cuando misacantano, de recién ordenado presbítero. Hablábamos un día de misteriosos fenómenos psíquicos, de desgarrones del mundo de más dentro, y me dijo esto que jamás olvidaré: «Mira, estaba una vez leyendo el Jocelyn, de Lamartine, que es una de las obras que más honda impresión me han dejado; me hallaba conmovidísimo; levanté la vista del libro y miré a ese mi retrato que ves ahí — y me señaló el que he dicho— y, puedes creérmelo, vi correr de los ojos del retrato, de ese mismo retrato, dos lágrimas; ¡así, como te lo digo! ¿Qué sería ello? ¡No lo sé! ¡Pero las vi!». Y callamos los dos y nos comunicamos un rato en silencio. ¿No estábamos acaso hechos a silencios de años y de comunicación a la vez? Nos miramos a los ojos y nos adivinamos en ellos sendos mares de lágrimas, remansos del valle de lágrimas que es el mundo en que se sueña el misterio de la tortura eterna de la cruz.

Como veía yo que se iba, que se iba sin remedio de este mundo en que con desesperada resignación soñaba el misterio de la cruz, y creyendo que este recio aire de la meseta castellana le sentaría bien, le dije más de una vez cómo era que no salía de Bilbao para subir a estas tierras altas, al llano que es todo él cumbre. Pero no, ¡no! Nunca había salido del país vasco, de Vasconia. Estudió su carrera en el Seminario de Vitoria y luego de haber ido a buscar aire para su pecho en tierras alavesas, las más altas del país vasco, volvió a dormirse para siempre en la paz inacabable a su Bilbao, a su hogar, respirando en sus últimos respiros el aire mismo que oreó su cuna. Pero nunca salió de ahí, de su tierra. Quiso a Bilbao, a su Bilbao, a mi Bilbao, a nuestro Bilbao, con un amor que era melancolía, que era resignación desesperada acaso, con un amor poético y trágico y religioso. Las estridencias del Bilbao político le herían, pero nadie como él gustó toda la amarga dulzura de la intimidad de la Villa, nadie como él ha oído ahí el rumor secular que como de una concha marina fluye inextinguible de la concha histórica que es la basílica del Señor Santiago de Bilbao. Él oyó en esa basílica donde cultivaba su desesperación resignada, él oyó ahí el silencio de las almas bilbaínas que durante siglos han soñado el misterio de la Cruz. Y en aquel San Roque del Pagazarri le hablaron las hayas y los robles del misterio y cunaron en resignación desesperada su pobre corazón torturado de sacerdote y de poeta bilbaíno.

Se tronchó la flor cerrando su cáliz y guardando su simiente, su secreto, pero se cierce sobre las hayas y los robles de San Roque su perfume, que es su canto.