

«Sentóse en medio del tabladillo entre sus canónigos, caballeros y familiares...» Francisco Navarro Villoslada. (*Doña Urraca de Castilla*).

«Los canónigos, familiares del Prelado... todos acudieron a contenerle.» (*Ib.*)

«La visita fué larga y de conversación familiar». Antonio Solís. (*Historia de la conquista de Méjico*).

«... no sabemos si bastante o mejor para la claridad significativa del estilo familiar...» (*Ib.*)

No creo lector que te quede la menor duda sobre este particular. ¡Guerra, pues, a ese mal empleo de la palabra objeto de estas glosas, e imitemos a los escritores que, según suele decirse vulgarmente, saben por donde se andan!

«... adonde algunos allegados e mozos viles de la casa le hicieron un alarido desforme...» Fernán Gómez de Cibdareal. (*Centón Epistolario*).

«... que un pariente suyo tenía que la daría lo necesario para vestirse...» Castillo Solórzano. (*La Niña de los embustes*).

«... algunos de ellos me propusieron mis deudos, mas yo decía que harto moza era para casarme.» (*Ib.*)

«Ni pariente, ni habiente». Moratín. (*La comedia nueva*).

«El luto en las ropas,—amigos y deudos—cruzaron en fila—formando el cortejo.» Bécquer. (*Cerraron sus ojos*).

«No: soy pariente mayor de Aitor...» Navarro Villoslada. (*Amaya o los vascos en el siglo VIII*).

«... sin deudos, sin familia y hasta sin nombre propio...» D. Tomás Aguiló. (*El camino del cielo*).

Tan generalizado y enraizado está el mal uso de esta palabra, que no nos hacemos grandes ilusiones respecto de la buena acogida que nos presten los «del oficio»... Aunque no sea más que por aquello de que no hay peor cuña que la de la misma madera.

UN APRENDIZ DE HABLISTA

UN PROBLEMA CRITICO

PERSPICACIA

Para mi buen amigo Antonio Rodríguez-Moñino, catedrático de Literatura.

A Y E R

EL escritor—Julio Monroy—se halla suspenso en su cuarto. No es que se encuentre pendiendo de algo, no. Lo que trae al presente suspendido este artista es el ánimo. Con la mejilla en el puño derecho, mira sin ver, un reloj parado. Pero él siente, sin pensar en ello, siente y advierte cómo adviene el tiempo, cómo aboca en nosotros a borbotones asonantados.

El artista está escribiendo. Ha poco hizo un intervalo. Piensa que tal vez no pueda proseguir, por ahora, el arduo empeño, el emprendido trabajo. Pergeña un ensayo, y, para continuarlo, le es preciso consultar, previamente, un libro bisono, un libro recién publicado.

El problema es nimio si se percata aislado. La ciudad en que vive Julio Monroy, es grande, y en sus librerías habrá, a no dudarlo, el tomo que precisa el escritor, el libro necesariamente consultable. El problema, insistiendo, es insignificante, mas para él tiene toda la magnitud de lo inabordable. No puede desprenderse—porque Julio Monroy no lo posee,—del dinero suficiente. Por otra parte, esperar implica siempre un retraso. ¿Y el trabajo comenzado? ¿Cuándo podrá terminarlo? La dilación pues, poco a poco, se va hipertrofiando. Pero, ¿y el ánimo? ¿Será vencido el ánimo por la penuria de numerario? Una solución, el préstamo, es desechada. Otra, comprarlo al fiado—si algún librero amigo se arriesga a entregárselo—es aventurarse a no poder pagarlo. El problema termina por absorber al artista y embargarlo.

—¿Otro libro? ¡No! Esta vez no te lo compro. Además, ¿para qué quieres tantos y tan raros?

El escritor está en presencia de su tía, y ante estos interrogantes, ha callado. Fácil, muy fácil le hubiera sido argumentarlos. Mas ha preferido velar silencio. El silencio, un silencio preñado de contenido, ha contestado. Y las preguntas se han sumergido en él, en el silencio, en un silencio intacto y prolongado.

Pero al fin ha sucedido lo que desde tiempo se viene repitiendo, hace años. La tía del artista se levanta, abandona la labor sobre el costurero y marcha a abrir un viejo bargueño que la sirve de despacho. El escritor, a su vez, se ha ido también incorporando. Como la escena es idéntica a otras anteriores puede decirse que, instintivamente, se viene ensayando. Y, como tantas veces, la acción es la misma y semejo el diálogo.

Ya tiene el artista el libro que ansiaba, ya puede consultarlo. Ahora procede a desunir sus páginas, cuidadosamente, con mimo, con tacto. Sobre una pequeña superficie en blanco, ha escrito: «Regalo de mi tía»... y luego, su firma, más abajo. Después, el artista se abstrae con pasión en una lectura de enamorado.

H O Y

La crítica del libro cuenta con problemas privativos sumamente intrincados. Tal, el de la influencia literaria que sobre un determinado escritor puede haberse operado. Unamuno cuenta, que, después de leer un libro, le importaban esfuerzos ímprobos no escribir en su mismo estilo, indeliberadamente, sin sentirlo. Si el estilo es el hombre, lo eternamente aún es lo humano. ¿Y cómo el sentir de un escritor, de cualquier escritor, puede serle a otro extraño? Cuando se lee con fruición, con morosidad y sin marasmo, no sólo el ajeno sentir, sino el modo de sentirlo, nos es grato. Si el estilo es el hombre—repetimos—y el hombre es nuestro hermano, su estilo es nuestro estilo mismo: He aquí la identidad del barro. La personalidad viene después y, quebrando, da un sesgo formal a la continuidad del sentir y del pensar humanos.

Un crítico, avezado a la batahola literaria, se halla constreñido, por sí mismo, a despejar el proceso formativo que todo escritor, todo auténtico escritor, lleva consigo. Para discriminar este problema el crítico ha escogido un camino sencillo: estudiar a un autor cualquiera. Julio Monroy es en este caso el autor seleccionado. Propíncuos al crítico se encuentran todos sus libros y el censor los va escudriñando. Nos referimos a los libros de Julio Monroy, a sus libros tersos y ordenados que, periódicamente, en la cronología de su vida, fué escribiendo y fué legando. Porque este escritor ya no vive en el siglo, sino que, finito, como todo lo humano, coexiste tan sólo en sus obras, obras que el tiempo ha ido distanciando. Mas la sensibilidad, la sensibilidad de este artista, hierve aún en sus páginas, y éstas suenan todavía a bordón acompasado de viva palabra.

Separados como se encuentran el crítico del artista o el escritor del crítico por la baraja de los años, se impone proceder con sumo cuidado. La lectura de un libro del pretérito exige siempre un esfuerzo de imaginación para comprenderlo, o, como ahora se dice, para «ambientarlo». El clima que respiró el hombre y que transpiró el literato, será siempre un sólido asidero en el que hemos forzosamente de apoyarnos. Pero, cuidado, no desquiciemos impensadamente este dato. Ello puede conducirnos, insensiblemente, a un error, y, por lo mismo, al valorar al artista que estudiemos, no podemos ser exactos.

Por eso este crítico, postcontemporáneo, a leguas de tiempo y espacio de Julio Monroy, va leyéndole pacientemente, minuciosa-

mente, muy despacio. Hay en la prosa de dicho literato como un mimo femenino, como un cuidado primoroso por no romper un equilibrio predeterminado. Su obra toda diríase que encauza un tenue perfume recién derramado. Y esta nota personal es lo que tiene al crítico perplejo y un tanto desorientado. Pues él no comprende cómo un hombre joven—Julio Monroy murió a la edad amada de los dioses—pudo escribir en un estilo tan batido, tan íntimo, tan depurado. He aquí, pues, en toda su minucia, otro de los muchos complejos de lo literario.

Ahora el crítico está contento, cree haber desvelado el misterio. Acaba de visitar los ámbitos y lugares que vieron pasar a Julio Monroy, deshilando el rosario de sus días soleados. Ha recorrido la parva casa del artista. Se asomó a sus estancias, claras, luminosas, enaladas. Vió abrirse el paisaje, el campo, la tierra desde sus altas ventanas. Percibió la limpidez del aire sobre unas montañas agudas, cambiantes de color, lejanas. Abarcó con una ojeada compendiosa sus cuatro pobres cuadras. Pero lo que le suministró la clave, la solución del enigma indescifrable—o al menos él creyó que lo aclaraba,—fué la librería, frontera al marco que iluminó tantas veces la cerrazón de una soledad voluntaria.

Sus manos expertas fueron entreabriendo volumen tras volumen, y ¡oh coincidencia!, en la mayoría había una línea manuscrita al comienzo de la letra impresa. «Regalo de mi tía»... decían unas letras, que el crítico reconoció enseguida como trazadas por el pulso agradecido del poeta. Muchos, muchos tomos tenían esta nota personal de procedencia.

El crítico está satisfecho. Hace días publicó su ensayo, y los compañeros, otros críticos, lo han elogiado. En él descifra un extremo que nadie hasta ahora había explicado. Julio Monroy—así opina el crítico—acusa en toda su producción una influencia literaria netamente femenina. La tía del escritor fué una mujer pródiga en lecturas. Su cultura literaria debió ser pues abundantísima. Esto se advierte por la gran cantidad de libros que regaló al artista. Su influencia pues, la influencia de esta mujer sobre Julio Monroy, fué indudable y decisiva. El estilo mismo del escritor es otra prueba—prueba irrefutable dice el crítico—por si aun nos cupiera alguna duda. Su manera de escribir nos revela una sensibilidad enfermiza. ¿Y quien puede tener una sensibilidad tan sutil, tan fina, sino una mujer, una mujer como su tía que llegó a conseguir inmensa cultura?

El crítico está contento: su ensayo ha gustado, y lo que es más, ha desentrañado el misterio. Pero, esto último ¿es cierto? ¿Cree el crítico, allá en lo íntimo, haber dado en lo verdadero? Y, sobre todo, su hondo, su profundo regodeo ¿procede de haber sido consigo mismo sincero?

J. ANTONIO SANCHEZ PAREDES

Plasencia, 1949.