

TEORIA DE ZURBARAN⁽¹⁾

Por JOSÉ DE HINJOS

SE encuentra en Zurbarán tal abundancia de representaciones, de un interés y de una intención, tan difíciles de separar de su valor objetivo—en su condición de elemento, si no excluyente, primordial—, que se hace imprescindible, desde el primer momento, someterlo a esas severas disciplinas que impone la experiencia y la comprobación. Ello no nos lo impiden los asuntos de sus obras, dotados, indudablemente, de una espiritualidad, cuyo reflejo nos da cierta ventajosa medida de la sustancia estética derrochada. Y no nos lo impide porque cada lienzo lleva en sí la expresión de una realidad, que encierra, armoniosamente, dos visiones: la puramente objetiva y la esencialmente humana, las cuales, separadas, pueden someterse mentalmente a ciertas experiencias.

Por eso podemos decir que, si Zurbarán da a la realidad física un valor expresivo, que es una verdadera lección de cómo son las cosas, nos da también, *de visu*, otra lección de doctrina, de ambiente, de psicología, de religión. No importa que sus narraciones pictóricas caigan frecuentemente en la necesidad de colocarse por fuera de toda realidad normal; esas son exigencias, en todo caso, de la anécdota, y por lo tanto no decisivas. De aquí que ni aún en la explicación de un milagro, que es la anécdota, se debilite su concepción realista y se salga del orden natural.

En el primer plano de Zurbarán se encuentra, pues, esa visión real del mundo exterior, a que nos venimos refiriendo, sin que ello se oponga a la inclusión, en función valorativa, de interpretaciones de otro carácter, y que, en definitiva, son las que encubren las raíces que nutren la estética zurbaranesca.

Esta prevalencia de la faceta realista en el arte de Zurbarán, es la que imprime y dirige el sentido de sus creaciones y la que nos confirma que este sentido adquiere su fuerza de penetración al orientarse de fuera a dentro. No es difícil observarlo, y comprobarlo, si pensamos que en sus lienzos nos representa continuamente todo lo que fué y vió, al propio tiempo que hace compatible esta experiencia,

(1) Fragmento del Capítulo VI, titulado «*Logicismo zurbaranesco*» del Ensayo que nuestro culto colaborador José de Hinos ha presentado a la II Asamblea de Estudios Extremeños.

con lo que pudo ser y pudo ver. Y tratándose del predominio de la pintura religiosa, aún se nos muestra más claro, si se tiene en cuenta que la fe de su tiempo, no permitía dudas sobre ninguno de estos particulares, ni posibilidades, porque actuaba tanto en la vida real como en las conciencias más recónditas, como una de tantas evidencias.

De aquí, que la sustancia espiritual que incorporaba Zurbarán a sus obras, resultara fácilmente identificable, como legítima consecuencia de la unanimidad en la aceptación de los principios y dogmas religiosos y de las comunes reacciones de la sensibilidad ante los valores, ya patéticos, ya ideológicos, del drama cristiano.

Y de que fué así, en efecto, nos lo vienen a confirmar, también, las dificultades que surgen a cada paso en la pretensión de adentrarnos en su conciencia estética y sorprender otras manifestaciones de su espíritu que no estén forzosamente encasilladas en la normal actividad sensitiva e ideal de su época y su postura mental colectiva.

Su estudio a fondo nos lleva a alimentar ciertas confusiones, para cuyo desentrañamiento hemos de recurrir, paradójicamente, a la fianza de hechos y realidades y con ello, a operar con razones que no se alejen demasiado del sistema lógico universal.

No se quiere afirmar, con esto, que el contenido espiritual de la obra de Zurbarán sea excepcionalmente exiguo; no podría serlo, con solo que tengamos en cuenta la consideración que su arte ha disfrutado y la valoración estética que hoy alcanza; pero sí que ese contenido no es bastante para anular, absorber o reducir otros aspectos que completan necesariamente su personalidad estética y que en otros valores individuales actúan solo en función auxiliar.

El contenido de una obra de arte, impone, para su captación, un sujeto de temperamento suficientemente predispuesto para comprender y sentir, con el ánimo dirigido hacia la participación en la misma emoción originaria, que viene a ser el síntoma de su realización, su primer hábito de vida, un vestigio, al menos, de su gestación; impone, pues, una sensibilidad abonada para provocar un encuentro, y, tras él, una compenetración; impone, asimismo, un estado sentimental y de conciencia, propicio a alimentar las mismas inquietudes, a sufrir de las mismas perturbaciones íntimas, y, hasta exige un estado anímico momentáneo, que mantenga cierta semejanza, con los que, también momentáneos, pudieron influir o influyeron, con cierto impulso determinativo, en la creación de la obra, es decir, como causa original y exclusiva, o como incidencia coetánea a su realización o a su ejecución.

Así viene a ocurrir, cuando nos sale al paso el genio o la inspiración, con fuerza suficiente a desinteresarnos de todo lo que no sea uno u otra. Entonces, bebemos ávidamente la sustancia asimilativa, en atracción irresistible hacia el establecimiento de un contacto y

en persecución de una identificación, a la que somos llamados imperiosamente.

No importa que nos sea imposible prescindir de los aspectos materiales y técnicos que estructuran la obra de arte; ellos, en cierto modo y cumpliendo modestas funciones, pero altos fines, nos ayudan a establecer la compenetración perseguida; pero no nos sirven, sin embargo, para que fundamentemos en ellos, por sí solos, categorías estéticas. Serán aspectos que, en Zurbarán, pueden superar, muchas veces, a la presencia de un contenido espiritual, pero que, en los superdotados de genio o inspiración, se limitan a contribuir a la subsistencia de la entidad, que es la obra o el hecho estético, y que teniendo limitada su función, una vez terminada, aspiramos a desligar para que surja la íntegra personalidad estética, lo más limpia y pura que sea posible.

Pero a Zurbarán no es prudente que apliquemos todo esto en la misma medida excepcional que podemos usar con los superdotados. El pintor extremeño impone, por su arte, de raíces eminentemente lógicas, sugerencias y emociones de una consideración distinta. Las dos corrientes o tendencias de sentido contrario a que da lugar el hecho estético para adquirir una presencia efectiva, discurren, con la claridad y con la evidencia, que solemos atribuir al hecho físico. Diríamos que, tanto la que va de dentro a fuera, como la de fuera a dentro, carecen de diferencias esenciales, suficientes a poner en peligro, la armonía, el equilibrio y la ponderación de la obra, hasta el punto de que, su doble movimiento de traslación, se resume en uno solo; como que nos viene a recordar el de una correa sin fin, centrando el motor en el espíritu del artista.

No cabe, por ello, pretender la alteración de una actividad que se desarrolla de modo tan armónico, tratando de eliminar ciertas fuerzas actuantes de difícilísima identificación; más bien tenemos que creer que cualquiera amputación, pondría en peligro la vitalidad de la obra estética, resintiéndola en su unidad, hasta reducirla, en caso de subsistir, a una estimación muy inferior a la que hoy la tenemos.

En efecto. Esas sugerencias y esas emociones, que, en los artistas superdotados, consiguen reavivar nuestra vida interior en una medida que nos permite prescindir fácilmente, en abstracción mental, de otros aspectos, tienen un origen y adquieren una presencia en las obras de Zurbarán, que nos obligan a tenerlos presente, porque comprobamos que, tantas veces como desaparezan, desaparece con ellos el mismo Zurbarán. Y es que, en *todo* Zurbarán,—es decir, en su espíritu y en su plástica a la vez—se puede imaginar la actuación de una constante, mantenedora de una actividad, cuyo dinamismo llega a nosotros con tal regularidad y *naturalidad*, que consigue no afectar, ni siquiera a nuestro sistema nervioso, que no hiere ni acaricia nuestra sensibilidad, que no preocupa o sorprende a nuestra in-

teligencia, aunque, eso sí, llegue a despertar y estimular a nuestro fondo consciente y razonador. Precisamente ese fondo inalienable, pero de tendencia compartible, que no permite a las sugerencias que a él lleguen, que permanezcan inexplicadas, indiferentes, y,—mucho menos ajenas a la disciplina lógica.

Aquí, quizá, resida todo el particularismo que es indudable puede apreciarse en la obra de Zurbarán, al lado de sus reconocidos valores de orden universal; un particularismo que no puede calificarse de originalidad o invención, y, por lo tanto, como de creación, pero en el que podemos ya basar cálculos sobre los alcances de su espíritu y trazar límites en los que encuadrar su vida interior.

Es natural que la disciplina lógica a que pretendamos someter la sorpresa de toda sugerencia, carezca, por su raíz intelectual, de relación directa con el surgimiento de la emoción, pues el auto-descubrimiento de ésta, en nosotros, no puede estar sometido a ley alguna que regule el pensamiento, sino que se presenta de modo esporádico, necesario y espontáneo—incluso fatal—como acto en que nuestra voluntad puede encontrarse inhibida. Y no siendo la emoción el producto decantado de un proceso inteligente, es natural que se nos manifieste como algo parecido a como se nos muestra la misma manifestación aguda de un instinto,—si no de un instinto, precisamente, la emoción procede de una intuición estética, réplica, en cierto modo, de aquél—, si resulta imprescindible su incorporación a alguna ordenación lógica, cuando tratemos de explicar o desentrañar los orígenes, causas y consecuencias por deducción de sus influencias y de sus resultancias, tanto momentáneas, como inmediatas o remotamente subsiguientes, en nuestra vida espiritual. No hay contradicción en ello, porque, en realidad no analizamos la emoción misma, ya que irrumpe, sin darnos tiempo para su análisis; solo nos cabe deducir de sus efectos, las posibles causas de su determinación. Es decir, que de simples sujetos receptores, nos erigimos en sujetos activos, cuya sensibilidad herida llama a las puertas de nuestro yo—algunas veces con apremio urgente—excitándolo a ser el actor,—pudiéramos decir que el protagonista,—mediante la puesta en juego de todas nuestras facultades, para dirigir las hacia la misma causa de la conmoción de nuestra conciencia.

Pero nos encontramos con que de Zurbarán, de *él mismo*, nos resulta en extremo difícil comprobar esa repentina aparición, sobrecogedora de nuestra sensibilidad, de algo que sea capaz de estimular y poner en actividad nuestra vida interior. en una medida, que nos permita pasar a sujetos activos. Y es que, *él mismo*, es más actor, en cierto sentido, cercano al del profesional del teatro, que en el que nos venimos refiriendo. Porque no deja de ser personal y subjetivo mientras lo permiten sus representaciones del mundo exterior, en realidad sería difícil determinar cuando no lo permiten, pero es im-

personal y objetivo, en cuanto a lo más entrañable de su conciencia; nos da la impresión de que sus obras, solo nos alcanzan con efectos impresivos, y nos satisfacen, con causas estéticas, a fuerza de un derroche de valores de orden real, extrínsecos, técnicos, valores de pura presencia y de constatación experimental, y, lo que es lo mismo, a los efectos de nuestra tesis, valores intelectuales, lógicos, casi matemáticos, que no exigen nunca una singular sensibilidad en la que hacer mella, ni una personalidad íntima demasiado diferenciada.

Y sin embargo... No cabe duda que Zurbarán no se acaba aquí, porque la obra en conjunto del maestro extremeño no podría nunca quedar reducida a la explanación de una teoría de la representación plástica, con sus bases fundamentales en la propia experiencia. Si es verdad que las características más acusadas de su arte acortan los límites de su visión lejana, acierta, en cambio, a bordear los horizontes interpuestos, permitiéndole—y, en todo caso, permitiéndonos—ampliar considerablemente esa visión.

No podía ser por menos, dada la estimación tan elevada con que le distinguimos ahora mismo. Y esta estimación, que está muy lejos de fundarse en un criterio arqueológico, no puede proceder más que del contenido espiritual reflejado a través de la obra que nos dejó. Lo difícil será precisarlo.

Si la poca densidad que venimos registrando en el contenido espiritual de la obra de Zurbarán, lo hace tan huidizo, como para que fracasemos muchas veces en nuestras intenciones de aprehenderlo, cuando damos con el genio, sucede todo lo contrario. El genio se nos impone directa, espontánea e involuntariamente,—como la luz de un relámpago—con la superioridad arrolladora de sus afirmaciones definitivas; es enemigo, claro es, de los procesos lógicos, o, más bien, ajeno a ellos, y no admite, por consiguiente, el análisis, la crítica, la comprobación o la discusión. Es como una montaña, «que se toma o se deja», y, nada más, y nada menos.

Aún faltando el genio, en este sentido faústico, puede suceder lo propio en algunas otras ocasiones; y es cuando se da el caso de oponérsenos una fuerte individualidad estética, que, sin llegar a la categoría genial, es capaz de transmitir vibraciones producidas por una excepcional lucha interior, cuya misma violencia la hace saltar del dominio íntimo, con el resultado de repercutir ampliamente en nuestra sensibilidad, haciéndonos partícipes de sus propios sentimientos e inquietudes.

Pero, ya hemos dicho, que en Zurbarán no se aprecia la existencia de valores geniales, ni percibimos de su vida interior nada que



ALBUM EXTREMEÑO: «Virgen de las Cuevas», de Zurbarán, existente en el Museo Provincial de Sevilla.

revele una profundidad de pensamiento y una actividad y agudeza sentimental que, trascendiendo a su obra, llegue a nosotros en proporción suficiente a personalizar y concretar un ideal estético, singularizando sus emociones, de modo que aquella adquiriera la necesaria claridad que haya de permitirnos señalar su verdadero sentido, mediante el trazado de su trayectoria ideal, desde su origen, hasta sus consecuencias. Y, si no tuvo valores geniales en su arte, ni la actividad de su espíritu dió lugar a la creación de otros valores que pudieran considerarse como específicos, acusadores de una categoría de individualidad basada en la excepción, tuvo que carecer de esa fuerza y poder expansivo de aquellos otros que, por un grandioso impulso original, no pudieron sustraerse a la exteriorización urgente y con ella a su inmediata caracterización. Limitada la receptibilidad de su inteligencia y de su sensibilidad, tenía que ser limitada su influencia en nosotros. De este modo, el idealismo de sus más profundos anhelos y el valor emotivo de sus más elevados sentimientos, jamás rebasan ciertos límites.

* * *

En estas condiciones, era obligado que se nos ofreciese, ante todo y sobre todo, otro aspecto: el de un Zurbarán concreto en la expresión, pero impersonal en el fondo; un Zurbarán, más que abstracto, borroso, como fuera de foco—¡él tan concreto y tan perfilado, sin embargo!—un Zurbarán que se nos escurre por todas partes hacia lo puramente objetivado, con lo que adquiere nitidez y limpieza de contornos, pero que, desprovisto mentalmente de su peculiaridad pictórica, se nos va quedando reducido a poco más que nada, tan pronto como dejamos de ser sus espectadores.

Con ello, pues, solo me puedo referir, de modo exclusivo, a los valores personales del espíritu, ya que de otros, que no deben merecer la misma consideración, los tiene abundantes, y, en tal proporción, que parece se basta con ellos para urdir la estructura de su gran personalidad en el mundo del arte.

Por eso, en último término, el impersonalismo de su obra viene, paradójicamente, a resaltar su propia individualidad, en una especie de compensación, por carencias, que logran quedar encubiertas merced al valor que le prestamos todos, como objetivaciones de orden moral, que carecen de valor intrínseco.

* * *

En cierto modo, Zurbarán nos viene a recordar un paisaje. Un paisaje considerado en sí mismo, al cual no podremos adjudicar la condición de personal si nos reducimos a tenerlo solo en cuenta como valor ideológico, o como documento científico, o como existencia biológica, o como presencia filosófica. Si cerramos los ojos, no

existe; si los abrimos y no conseguimos adquirir conciencia de él, es decir, si lo miramos sin *verlo*, podrá adquirir concreción, objetividad, presencia real, pero sigue no existiendo. Es necesario que lo relacionemos con nuestra propia conciencia y con nuestra propia razón para que adquiera vida y justificación de ser y que le transmitamos un sentido humano para que adquiera un interés estético, aunque desde aquí pueda recobrar un sentido abstracto. Es decir, que el paisaje necesita de un espectador adecuado, dotado de predisposiciones temperamentales, para que pueda llegar a nuestra conciencia con todo su carácter y posibilidades de valor estético.

Y debemos de insistir sobre todo esto, porque nada hay tan parecido a la obra de Zurbarán como un paisaje o cualquiera otro aspecto del mundo físico, necesitado para su subsistencia real de un sujeto receptor, que ponga en él, en primer lugar, su atención inteligente.

Está claro, pues, que todo paisaje es inexistente por sí mismo. Es necesario, para que tenga *verdadera* presencia y realidad, que intervenga nuestro conocimiento, nuestra comprensión, nuestro interés, con tanta o mayor intervención, que el mismo sentido óptico. Sus condiciones de vitalidad, lo mismo en su aspecto cualitativo, que en el cuantitativo, han de estar supeditadas por completo a la sensibilidad y a la inteligencia de su espectador.

Sin que el paisaje haya adquirido una verdadera conciencia en nosotros, no será posible que el positivista ponga en él fines utilitarios, ni el observador curioso y sabio, incorporarlo al sistema de sus conocimientos, ni el poeta entregarse a él o perforarlo hasta descubrir la vena emotiva en que fundar su estado de ánimo, ni al filósofo quedar suspenso ante su inexplicable y maravillosa realidad metafísica, ni al religioso, estimulándole a fundir en Dios el primer principio con el fin último, ni al místico humillarse, en acto de suprema humildad, ante la infinita bondad, sabiduría y grandeza que se encuentra en su detalle más insignificante... A Beethoven le inspiraría un paisaje un mundo de sonoridades y de silencios, en trascendental armonía, cuyo sublime conjunto solo podría haber oído dentro de su cráneo, como una sinfonía inaudible. El *divino* Morales extraería del paisaje las formas más concretas y visibles, pero las idealizaría impregnándolas de motivos llenos de ternura e ingenuidad, disimulando los enérgicos perfiles de la realidad con la suave dulzura de un hondo sentimiento.

Pero... ¿y Zurbarán?... Es muy posible que Zurbarán no haya conseguido captar en los espléndidos paisajes que reflejó en su alma, las riquezas espirituales que la intuición del genio o la sensibilidad en otras circunstancias, pudo arrancarle. Más bien nos reproduce un paisaje neto, íntegro, en cuanto a su plasticidad y a su franca objetividad, hasta el punto de transferirnos, sin reservas, ni mentales, ni materiales, la libertad de interpretarlo y acomodarlo a nuestra personal visión. Así, al menos, parece, al ausentarse de él, eludiendo la nota «yoísta», en una evasión de su espíritu, una vez que lo ha logrado aprisionar, el paisaje de su mundo exterior con sus excepcionales facultades de expresión.

Y he aquí como, volvemos a repetir, del impersonalismo de Zurbarán—paradójicamente—puede deducirse la principal característica personal de su obra; al menos, en la reacción momentánea de un espectador, con tal de que éste no se encuentre apesadumbrado por taras o prejuicios que le induzcan a adoptar *a priori* posiciones o actitudes, como armando precisamente a su sensibilidad, para colocarla a la defensiva, o que tenga la inicial impulsión de su ánimo en motivaciones ajenas a las virtualidades de la obra contemplada.

Otros pintores—es decir, *otros paisajistas*—y seguramente muchos menos de los que pueda creerse, nos descubren su paisaje interior, como desgarrándose el pecho y mostrándonos sus entrañas, con lo que consiguen, muchas veces, hacernos partícipes de sensaciones e ideas inéditas, hasta ellos, o, al menos, en apariencia, por la singularidad de cada caso, y, porque toda emoción renovada, nos produce idénticos efectos que la originalidad, si se dan las mismas circunstancias que en la primera. Esos pintores, no se sirven del mundo exterior más que, como de un medio, absolutamente necesario, para conseguir o tratar de conseguir el fin al que imperiosamente son llamados por el clamor interno de sus espíritus inquietos, comunicativos, doloridos, atormentados, obsesionados; de todos modos, hipersensibilizados. Tienen, pues, que imponerse y limitarnos, por esto mismo, el libre juego de nuestras facultades de interpretación.

Es natural que cuando alcancen cierta intensidad nuestras emociones ante la obra o el hecho ajeno, dando lugar, en nuestro mecanismo seleccionador de aquéllas, a absorber o asimilar los valores que, precisamente, para nuestra sensibilidad, resultan más impresionables y afectivos, la obra o el hecho nos conduzcan al establecimiento de una compenetración con los sentimientos ajenos, o con algo que sea susceptible de provocarlos, y con elio, a una coincidencia en las concepciones estéticas, con la que ha de hacerse más perfecta y estimuladora la identificación, más reconocible la autenticidad, más clara la comprensión; finalmente, más transparente la separación entre ambas vidas interiores, y, por consecuencia, más netamente diferenciadas las personalidades espirituales, que tantas veces se enfrentan, ya para repelerse, ya para fundirse, ya para sostenerse en una especie de paralelismo, aunque solo aparente. Y en todo lo cual caben infinitas medidas y gradaciones, porque no son sus términos antitéticos, sino, sencillamente, distintos.

Aquello mismo que les arrastró hacia la creación artística, hacia la exteriorización de sus vidas interiores, hacia el levantamiento de sus espíritus, ya martirizados o soliviantados por la comezón angustioso de inquietudes transcendentales, ya sedientos de altas curiosidades nunca satisfechas, ya destrozados por el doloroso descubrimiento de la visión más desconsoladora, no tarda en arrastrarnos a nosotros, si bien no con la misma vehemencia. Y esta especie de fenómeno osmótico se verifica al propio tiempo que a su estímulo surge tal profusión de sentimientos cordiales, que a su calor concluye por resolverse, o, mejor, disolverse, en sustancia estética—pudiera-

mos decir que químicamente pura—con un nuevo anhelo: el de retenerla, expresarla y eternizarla.

No pensemos, pues, que esa verdadera interpretación que perseguimos, ha de estar avalada, de un modo exclusivo o definitivo, por razones o influencias que procedan directamente de causas técnicas aunque con una posible personalización; pero es indudable que éstas contribuyen, al menos, a determinar la preponderancia de qué elementos, subjetivos u objetivos, pueden servir para orientarnos en el establecimiento de la filiación de una mente en plena actividad influyente. Es claro que nos engañamos muchas veces, sobre todo, cuando dirigimos nuestra investigación por métodos que excluyan intransigentemente las libres aportaciones del espíritu del espectador, aún con todas las taras que les impongan otras influencias intelectuales y sentimentales. En estos casos, llegamos hasta a deshumanizar la obra, o, por lo menos, la dejamos desprovista, en gran parte, de esa humana esencia que necesita para actuar en nosotros, haciendo precipitar nuestras operaciones analíticas en verdaderos prejuicios y tópicos, que representan la miseria espiritual.

No es extraño que aquel que se propone polarizar los haces luminosos que nos tiende el arte de Morales, o no alcanza a desprender su atención de su minuciosa técnica realista, hecho que, lo mismo se da en su más frívolo o erudito espectador, quede absorbido por esta casi física e impersonal particularidad y por sí misma claramente demostrativa de la impotencia expresiva, al propio tiempo que pasa sobre su idealismo, sin haber sabido captar lo que de original, de personal, lo que de sincero y medular se encuentra en él. El idealismo en el *Greco* no es suficiente, con ser extraordinario y hasta excepcional, a borrar el crudo realismo de su técnica, hasta el punto que no es extraordinario que su visión, alguna vez, se haga, para ese espectador lleno de limitaciones, desagradable y repelente.

—¡Ah!—se podrá objetar—; es que ese realismo de Morales o ese idealismo del *Greco* son elementos básicos de su idealismo y realismo respectivamente. Indudable es que deba ser así y esto tiene que ocurrir siempre que la captura concienzuda y desmenuzadora de la realidad, o la representación impersonalmente correcta del mundo real se impongan, tanto por una necesidad técnica de expresión, como por otra más insoslayable, si cabe, de raigambre espiritual.

Donde empieza y donde acaba cada una de estas necesidades, es muy difícil de determinar. Lo cierto es, que llegan a confundirse tan completamente, entre los problemas personales y conflictos íntimos, que la creación del valor estético supone, que ambas concluyen por contribuir a darle esa única dirección que éste exige. Como Polifemo, hemós de servirnos de un solo ojo, para abarcar visiones infinitas, con la ilusión puesta en recoger a todas en un solo rayo luminoso.

Romance del hilandero

El tiempo en devanadera,
devana que te devana.

Hilandero de mi vida:
hilandero de la nada.
Con el huso de mi amor
y la rueca de mis ansias,
hilando voy la existencia,
corta en risa, en llanto larga...
Hilo la tierra que piso
y el cielo que no se alcanza.
¿Realidades? ¿Ensueños?
¡Hilandero de la nada!

Y el tiempo con su tarea
devana que te devana.

Los recuerdos son los hilos,
la ilusión copo de lana.
¡Ya tengo muchos ovillos
en el almacén del alma!
Ovillos de alba alegría
con tornasoles de lágrimas.
Y no agoto los vellones
que renueva mi esperanza.
Mientras dure mi existencia
entre placer y desgracia,

y el «ayer» siembre en el «hoy»
las cosechas del «mañana»;
mientras haya un entresijo
donde oculte enamorada
una ilusión su tesoro,
una idea su bonanza,
una pasión su nobleza,
un anhelo su gallarda
altitud y una emoción
su encendida fuerza humana...

Mientras no remate el tiempo
la tarea en que se afana...

Mientras tenga huso y rueca...
Con mi amor y con mis ansias,
—el alma fija en el cielo
y en tierra mi carne anclada—
haré ovillos del pecado,
y madejas de la gracia,
para que me teja el mundo
la veste de mi mortaja.
Hilandero de mi vida
seguiré hilando la nada...

Y el tiempo—tan imposable—
devana que te devana...

FERNANDO BRAVO