

EL CANTO DE LOS PAJAROS Y LA LITERATURA

por MARIANO LATORRE

EL NATURALISMO (1)

Como hemos observado, ni en la antigüedad, salvo los griegos, ni en la Edad Media ni aun en los tiempos modernos, se ha estudiado a los pájaros en sí, considerándolos como parte del paisaje, junto con el árbol y con el agua.

Fueron anotados los elementos esenciales, pero con fines decorativos, no como el asunto mismo del poema y del cuento.

Más adelante, los pájaros, especialmente los ruiseñores, los mirlos y los jilgueros, simbolizaron el amor, el detalle peculiar del momento descrito o la alegría de la primavera rediviva; pero el canto mismo no fue particularizado, hecho melodía verbal en verso o en prosa. Unos adjetivos, a veces novedosos, con frecuencia manidos, que se referían al color del pajarillo o a la dulzura de su canto y a la interpretación subjetiva, de acuerdo con el estado de alma del poeta.

Sólo en la época naturalista y por la lógica tendencia a observar y a describir el paisaje, casi con disciplina científica, se le dio a las nubes, a los árboles, a las aguas y a los pájaros la importancia que tienen en la vida de la naturaleza. La nube, el árbol, el agua o el pájaro se elevaron a la categoría del hombre.

(1) Es el penúltimo capítulo del ensayo, titulado *El canto de los pájaros y la literatura*.

La primera parte se refiere al canto de los pájaros, interpretado por griegos y latinos; la segunda, a los tiempos medievales; la tercera, al Renacimiento; la cuarta, a los neoclásicos, a los románticos y a los modernos (aquí se incluye *El naturalismo*), y la última, a *América y los pájaros*.

Nuestro ensayo se refiere particularmente a los pájaros y entre éstos al ruiseñor, puesto en primer plano por los poetas y novelistas, a causa de la excelencia de su canto.

No fue Zola, el jefe y teorizador de la escuela, el que aisló, si así pudiéramos decir, al pájaro para determinar el carácter de su canto o de sus modalidades biológicas. Y se explica, porque Zola, verdadero poeta épico moderno, movió masas, torrentes humanos en desplazamiento. Y es este el carácter que predomina en sus novelas más célebres.

El paisaje, por esto mismo, es un gran cuadro en movimiento y en su grandiosidad, se ahogaría el canto del ruiseñor o del jilguero o el silbido del mirlo.

Es en los novelistas inmediatamente posteriores, pero influidos por la doctrina de la observación directa, donde vemos las primeras interpretaciones de los aspectos que llamaría, para mayor claridad, secundarios del paisaje. Al desmenuzar los elementos de un paisaje, el rincón por el campo abierto, el jardín por la huerta, el pájaro por el insecto, debía tener la importancia que verdaderamente tiene. Son, si pudiéramos decirlo así, los líricos de la novela, generalmente cuentistas, que fijan su atención en los detalles minúsculos de la realidad o del espíritu.

Maupassant había dado la fórmula, en el fondo contrario al concepto decorativo de Zola: **El novelista que pretenda dar una imagen exacta de la vida ha de evitar con cuidado todo encadenamiento de sucesos que puedan aparecer excepcionales.**

Se alejaba de Zola esta nueva manera, suavizando las exageraciones de esa escuela. Se había ganado la batalla de la realidad, la de la vida, acercándose a Balzac.

El hombre y la mujer de trabajo, la muchacha de clase media eran, ahora, las heroínas, en lugar de las marquesas y aristócratas de las viejas novelas y lógicamente, el medio se desmenuzaba en los elementos que nunca fueron observados: árboles, aguas y pájaros.

Flaubert, precursor indudable de este aspecto directo de la vida, anotó, de paso, los pájaros habituales de Normandía, pero es Maupassant el primero que se detiene ante un pájaro, el ruiseñor, sobre todo, y estudia, como un músico, la armonía de su canto y la influencia que ese canto tiene en los hombres.

En diversas circunstancias se habla del ruiseñor en los relatos de Maupassant, pero es en un cuento, uno de tantos,

Une partie de campagne, donde aparece, cantando en plena siesta, en una isla, a orillas del Sena.

El ruiseñor no es el **leif motiv** del relato, es su esencia misma, el incentivo natural que representa la vida, la naturaleza en el esplendor de su fuerza fecunda.

Se oye, primero un canto lejano, casi fundido en el fragor de una cascada. El viento, a ratos, trae sonidos agudos de aguas rotas y huidizos gorjeos de otros pájaros.

La pareja que ha entrado en el bosque no tiene mayor importancia. Son un hombre y una mujer jóvenes, que se han apartado voluntariamente del resto de los turistas y se van internando, cada vez más en la espesura. Es la muchacha la que locamente avanza por los senderos, deseosa de oír, por una vez en su vida de burguesa ciudadana, el canto del ruiseñor. El hombre, a quien le acaban de presentar, le promete llevarla a un sitio que él conoce, donde oirá gorjear al ruiseñor.

Se detienen, de improviso, y le dice:

—“¡Ah! ¡Los ruiseñores cantan en pleno día! Es que las hembras están incubando.

La muchacha se siente conmovida. Acuden todos los recuerdos de sus lecturas y se siente desfallecer. El novelista comenta, entonces:

“El ruiseñor, es decir, el invisible testigo de los actos de amor, esta música del cielo, donada a los besos de los amantes, este eterno inspirador de todos los romances que abren un ideal azul en los corazones de las muchachas sentimentales.

—No haga usted ruido, dice Enriqueta a Enrique.

Maupassant quiere simbolizar en esos dos nombres comunes, femenino y masculino, al hombre y a la mujer, de cualquier país y de cualquier tiempo, menos América, naturalmente, donde no existe el ruiseñor.

Avanzan entre los matorrales, acercándose precavidamente hacia el oculto rincón, donde estalla en música ese pardo puñado de plumas, símbolo de la vida natural.

Y el novelista interpreta:

“Sobre sus cabezas, el pájaro se desgañitaba cantando. Emitía gorjeos, rosarios de trinos y luego hilaba potentes notas que henchían el aire y parecían perderse en el horizonte, desgranándose a lo largo del río, volando hacia los llanos, a través del silencio ardiente que pesaba sobre la campiña”.

No hablaba la pareja, de miedo de hacerlo huir. Estaban sentados, muy juntos y lentamente el brazo de Enrique rodeó la cintura de Enriqueta y la ciñó con suave presión. Cogió ella, sin encolerizarse, la mano audaz y la alejó, a medida que se acercaba, no experimentando ninguna molestia con esa caricia, como si fuese algo completamente natural y que la rechazase, también, con naturalidad.”

“Escuchaba al pájaro, sumida en suave éxtasis. Sentía la mujer un anhelo infinito de felicidad, oleadas de ternura que la transportaban, revelación de sobre-humana poesía y tal languidez física que lloraba sin saber por qué. Y al sentir, ahora, la ternura del joven, ella no lo rechazaba.”

“El ruiseñor enmudeció, de pronto. Una voz lejana la llamó:
—¡Enriqueta!

—No responda, dijo él, muy bajo. El pájaro volaría.

“Pero ella no pensaba en responder. Permanecieron algún tiempo así. La joven seguía llorando, plena de suavísimo bienestar, la piel quemante, estremecida de sutiles y extraños cosquilleos. Enrique inclinaba la cabeza sobre su hombro y con un gesto brusco la besó en los labios. Tuvo ella una furiosa rebelión y para evitarlo se puso de espaldas, pero él se abatió sobre ella, cubriéndola con su cuerpo. Persiguió largo rato esa boca que huía y luégo, alcanzándola, juntó a ella la suya. Enloquecida, entonces, por el deseo, le devolvió el beso, apretando al joven contra su pecho. Y su resistencia se derrumbó, deshecha por una fuerza sobrehumana.”

“Todo estaba tranquilo en torno suyo. El pájaro volvió a cantar. Lanzó, al principio, notas penetrantes que parecían un llamado de amor; luégo, después de una corta pausa, inició con tenues gorjeos lentas modulaciones.”

“Una brisa suave murmujeó entre las hojas y en la densidad de las ramas, suspiros ardientes se mezclaron al canto del ruiseñor y al hálito ligero del bosque.”

“Una embriaguez súbita dominó al pájaro y su canto, acelerándose poco a poco, tal un incendio que aumenta o una pasión que crece, parecía acompañar, bajo el árbol, un crepitar de besos. El delirio de su garganta se desgranó, después, locamente. Eran prolongados desmayos, grandes espasmos melódicos. Descansaba, a veces, lanzando dos o tres sonidos suaves que terminaban, de súbito, en una nota sobre-aguda. O bien se precipitaba en una carrera loca, con un brusco rebotar de

escalas, de temblores, de inesperadas sacudidas, como un furioso canto de amor, seguido de gritos de triunfo, pero cayó, al oír un gemido profundo que semejaba al adiós de un alma. El rumor se prolongó algún tiempo y finalizó en un sollozo.

“Los jóvenes, pálidos y turbados, dejaron su lecho de verdura. El cielo azul les pareció oscuro. Para sus ojos el sol quemante se había extinguido. Advirtieron el silencio y la soledad. Andaban rápidamente, uno al lado del otro, sin hablarse, sin rozarse siquiera, porque parecían haberse tornado en irreconciliables enemigos, como si sintieran asco de sus cuerpos y el odio separase sus almas.”

Maupassant, hombre fuerte y sensual, aprovecha al rui señor para dignificar el acto sexual. Es una versión primitiva y potente, con algo del hombre y de la mujer de las primeras edades del mundo. Enrique y Enriqueta no se conocen, hasta el instante en que se encontraron en el bosque. Por consiguiente, no hay en ellos un amor, producto de la civilización. Enrique y Enriqueta, parisienses del siglo XIX, son Adán y Eva en el paraíso. Es la modernización de un acto pagano, de acuerdo con la frase de Goethe: **Es preciso elevar lo real a la altura de la poesía.**

El canto del rui señor, en este caso, es el provocador de la posesión. El novelista se encarga de decir, por boca del hombre, que sólo cuando la hembra incuba, canta el rui señor en pleno día.

En la Edad Media, Juan Bocaccio aprovecha, igualmente, el canto del rui señor para narrar una de sus picarescas historias del Decamerón. No se siente el canto, desde luego, aunque hay dos amantes que se alejan de la casa para oír, según ellos, el canto del rui señor. En el fondo es el pretexto con que quieren satisfacer su hambre y sed de amor.

En el escritor renacentista es un erotismo cínico; en el novelista moderno, un serio interés de descubrir el sentido del amor, realizado en plenitud. En el hombre y en la mujer, en el macho y en la hembra.

En el novelista normando podemos decir que el instinto, el poder misterioso de la vida, el grito imperativo de las fuerzas naturales predomina sobre la poesía misma, aunque la escena sea profundamente poética.

Otros escritores contemporáneos, realistas también, como Tourgeny hablan del rui señor, pero no como un elemento

esencial en la realización amorosa sino como un rasgo sugere-
nte, más que directo.

En su novela **Un nido de hidalgos**, Turgenev, describe un interior:

“El salón se había hecho apacible. Se oía únicamente el chisporroteo de las bujías de cera. A veces, el ruido de una mano, tropezando en la mesa de juego o una exclamación, la suma de puntos.”

“Por las ventanas entraba a oleadas la frescura de la noche, con el canto sonoro, ardiente, audaz del ruiseñor.”

Los sobrios adjetivos señalan, sin embargo, las características del canto del pájaro de Europa.

Más explícito es Tourgenev cuando oye cantar a un mirlo.

“Silbaba y trinaba sin descanso, relata, con voz fuerte, seguro de sí mismo. Su llamamiento penetraba a raudales en mi habitación silenciosa, invadiéndola por completo y llenándome los oídos y la cabeza, mi cabeza aturdida y seca por el insomnio, turbada por los pensamientos malsanos.”

“Esos sonidos estaban cargados de eternidad, de toda la pureza de la eternidad y de toda su impasibilidad, de toda su fuerza irresistible. Yo percibía la voz misma de la naturaleza: voz admirable, inconsciente, que siempre ha cantado y que cantará siempre.”

“Ese mirlo cantaba y cantaba embriagado, lleno de seguridad. Sabía que bien pronto el sol, a su hora, el sol fiel, lanzaría sus rayos. Y su canto no tenía nada que fuese de él ni para él. El propio mirlo, hace mil años, saludaba del mismo modo al sol. Y el mirlo, dentro de mil años, lo saludará así, cuando mis cenizas, aventadas por el aire que conducirá su canto, tal vez vendrán a revolotear en partículas invisibles, alrededor de su cuerpo siempre sonoro, siempre vivo.”

“Y yo, el hombre miserable, ridículo, enamorado, el hombre personal, te digo: gracias, pequeño cantor. Gracias por tu canto libre y fuerte que ha venido inopinadamente a sonar, bajo mi ventana, en esta hora de tristeza.”

Bella y lírica interpretación que podría corresponder, tanto al mirlo como al ruiseñor.

Gabriel D'Annunzio, en **El inocente**, interpreta el canto del ruiseñor, abordando directamente el aspecto musical. El ruiseñor no colabora, como en Maupassant en la vida amorosa. No simboliza el aspecto instintivo y poético del amor.

D'Anunzio, admirable artífice de las palabras, las convierte en notas, escalas y modulaciones.

El protagonista, Tulio, lucha entre el amor por Juliana y el odio al hijo, engendrado en ella por otro. Es el combate entre el instinto y la bondad, entre la barbarie innata del hombre y las conquistas morales de la civilización.

Ha salido Tulio al jardín, entibiado aun por el sol que se pone. El ruiseñor canta entre las varillas verdes de un sauce. Y el ruiseñor con su canto de vida, acrecienta la tragedia de los celos en el protagonista de la novela d'anunziana. Y por lo mismo que no hay sino un leve lazo entre el drama de Tulio y el canto del ruiseñor en el jardín, D'Anunzio no corta los espacios del canto, sino que se complace en sinfonizar sus trinos.

“El ruiseñor cantaba. Primero fue una explosión de júbilo melodioso, una descarga de trinos fáciles que cayeron en el aire con un sonido de perlas, que rebotasen en los cristales de una armónica. Viene una pausa. Se alzó un gorjeo, agilísimo, prolongado extraordinariamente como para una prueba de fuerza, para un arranque de valor, para un desafío a un incógnito rival. Una segunda pausa. Un tema de tres notas, con un sentimiento interrogativo, pasó por una cadena de ligeras variaciones, repitiendo la pregunta cinco o seis veces, modulada en una tenue flauta de caña, en un caramillo pastoril. Una tercera pausa. El canto se hace elegíaco y se cambia en un tono menor, se dulcifica como un suspiro, se debilita como un gemido, expresa la tristeza de un amante solitario, un deseo afligido, una vana espera. Lanzó un reclamo final, repentino, agudo como un grito de angustia y se extinguió. Otra pausa más grave. Se oye, entonces, un acento nuevo, que no pareció salir de la misma garganta, tan humilde, tímido, flébil era, tanto se parecía al piar de los pajarillos recién nacidos, al balbuceo de un gorrioncillo hambriento. Después, con una volubilidad admirable, aquel acento ingenuo se mudó en una progresión de notas cada vez más rápida que brillaron en vuelos de trinos, vibraron en limpios gorjeos, se empeñaron en pasajes audacísimos y disminuyeron, crecieron, alcanzaron las superiores alturas. El cantor se embriagaba con su canto, con pausas tan breves, que las notas casi no acababan de apagarse, efundía su embriaguez en una melodía siempre varia, apasionada, dulce, serena y resonante, ligera y grave e interrumpida, ora por gemidos roncós,

por imploraciones lamentosas, ora por repentinos arranques líricos, por innovaciones supremas. Parecía que también el jardín escuchase, que el cielo se inclinara sobre el árbol venerando, desde cuya cima un poeta invisible vertía tales raudales de poesía. El bosque de flores tenía una respiración profunda, pero callada. En la zona occidental se retrasaba algún fulgor amarillento y aquella última mirada del día era triste, casi lúgubre.”

Para el poeta italiano el canto del ruiseñor tiene la melancolía de lo fatal, de las cosas irremediables. El sentido dionisiaco de Maupassant, manifestación embriagada de la vida, no es el de D’Anunzio que se acerca más a Shakespeare, a la tragedia.

En cambio, para Blasco Ibáñez, mediterráneo, de sangre árabe, el canto del ruiseñor es un excitante del amor como el perfume de las flores y el resplandor de la luna sobre las aguas dormidas.

El ruiseñor canta en la noche y en una noche de verano. Es a orillas del río Júcar, en Valencia.

Rafael y Leonor, protagonistas de su novela **Entre Naranjos** van como los amantes de Maupassant hacia la soledad campesina, hacia los bosques, bañados de claror lunar, pero Enriqueta y Enrique, los héroes del novelista francés, despiertan al amor ingenuamente, como el macho y la hembra de los tiempos primitivos. En Blasco Ibáñez, de común acuerdo, los amantes conciertan la cita. Y el diputado burgués y la cantante estrambótica, buscan el canto del ruiseñor que intensificará su amor, bajo los sauces de la isla del Júcar. Las fuentes están en Maupassant, más algunos detalles líricos de D’Anunzio.

—“No tengas miedo, murmuró Rafael, apóyate y salta... Poco a poco. ¿No querías oír al ruiseñor? Ahí lo tenemos; escucha.”

“Era verdad. En uno de los sauces, al otro lado de la isla, el misterioso pájaro, oculto, lanzaba sus trinos, sus vertiginosas cascadas de notas, deteniéndose en lo más vehemente del torbellino musical para filar un quejido dulce e interminable, como un hilo de oro que se extendía en el silencio de la noche, sobre el río, que parecía aplaudirlo con su sordo murmullo.”

“Los amantes avanzaban entre los juncos, encorvándose, titubeando, antes de dar un paso, temiendo el chasquido de las ramas bajo sus pies. La continua humedad había cubierto la

isla de una vegetación exuberante. Leonora hacía esfuerzos para contener su ira de niña al sentirse con los pies apesados por la maraña de los juncos y recibir las rudas caricias de las ramas que se encorvaban al paso de Rafael y recobrando su elasticidad, le golpeaban el rostro.”

“Pedía auxilio con apagada voz y Rafael, riendo también, le tendía la mano, arrastrándola hasta el pie del árbol, donde cantaba el ruiseñor.”

“Calló el pájaro, adivinando la presencia de los amantes. Oyó, sin duda, el ruido de sus cuerpos al caer al pie del árbol, las palabras tenues, murmuradas al oído.”

“Reinaba el gran silencio de la naturaleza dormida, ese silencio compuesto de mil ruidos que se armonizan y funden en la majestuosa calma: susurro del agua, rumor de las hojas, misteriosas vibraciones de seres ocultos, imperceptibles, que se arrastran bajo el follaje o abren tortuosas galerías en el tronco que cruje.”

“El ruiseñor volvía a cantar con timidez, como un artista que teme ser interrumpido. Lanzó algunas notas sueltas con angustiosos intervalos, como entrecortados suspiros de amor. Después fue enardeciéndose poco a poco, adquiriendo confianza y comenzó a cantar, acompañado por el murmullo de las hojas, agitadas por la blanda brisa.”

“Embriagábase a sí mismo con su voz; sentíase arrastrado por el vértigo de sus trinos; parecía vérselo en la obscuridad, hinchado, jadeante, ardiente, con la fiebre de su entusiasmo musical. Entregado a sí mismo, arrebatado por la propia belleza de su voz, no oía nada, no percibía el incesante crujir de la maleza, como si en la sombra se desarrollase una lucha en bruscos movimientos de los juntos, agitados por misterioso espasmo hasta que un doble gemido brutal, profundo, como arrancado de las entrañas de alguien que se sintiera morir, hizo enmudecerse asustado al pobre pájaro.”

“Un largo espacio de silencio. Abajo despertaban los dos amantes, estrechamente abrazados, en el éxtasis todavía de aquel canto de amor. Leonora apoyaba su despeinada cabeza en el hombro de Rafael. Acariciaba su cuello con la anhelante y fatigada respiración que agitaba su pecho. Murmuraba junto a su oído frases incoherentes en las que aún vibraba la emoción.”

Menos rica de imágenes, de una dramaticidad más bien vulgar, la interpretación del novelista valenciano es inferior

al hondo sentido vital de Maupassant y a la musicalidad de D'Anunzio.

En Maupassant, la realidad biológica se eleva a la más alta poesía; en Blasco Ibáñez es una excursión premeditada de amantes, deseosos de oír al ruiseñor. El hombre y la mujer en Maupassant se han conocido por azar. En Blasco, es el deseo de dos burgueses que buscan el exotismo de la noche de luna y del canto del ruiseñor.

D'Anunzio, poeta de extraordinaria riqueza verbal, hace cantar al ruiseñor en el jardín, sin que su canto modifique el estado de alma del protagonista. En mi concepto, es la más auténtica de las interpretaciones, porque su música no detiene ni precipita la tragedia interior de Tulio Hermil, ya decidido al crimen en la raíz de su individualidad enfermiza.

Hay interpretaciones modernas, en que el ruiseñor es un motivo religioso o vuelve de nuevo, a ser un testigo del amor o de la soledad de los campos bajo la noche.

Es de un alto interés poético el trozo, en que el novelista irlandés, Jorge Moore, hace actuar al ruiseñor en la vida y pasión de Jesucristo.

Moore vivió muchos años en París y fue amigo de los naturalistas y de los poetas simbolistas de Francia, como Mallarmé y Verlaine. Su arte no abandonó nunca su raíz idealista, aunque la observación de la realidad no se desfigurase en el equilibrio armonioso de su prosa. La realidad fue siempre ennoblecida por Moore, de acuerdo con el principio de Goethe.

Algunas de sus novelas, las naturalistas, **Ethel Waters**, por ejemplo, son novelas de observación de la vida familiar (la historia de una sirvienta en este caso), pero **El lago**, análisis psicológico del alma de un sacerdote que experimenta la suave influencia de una mujer y sobre todo, **Soledad de Kerith**, se aproximan a un tipo de novela en que lo ideal y lo real están maravillosamente fundidos.

Los Moore son de tradición católica. Un antepasado de Jorge, Thomas Moore, fue decapitado en la época de Enrique VIII por no aceptar la reforma protestante.

Moore inició sus estudios en un colegio, dirigido por frailes y aunque su vida se alejó por completo de estas actividades, para vivir en París, entre cortesanías tísicas y poetas bohemios, lo atrajo siempre el embrujo misterioso de Cristo como hombre.

No se burla de la leyenda del hijo de Dios, como Eca de Queiros, sino que trata de reconstruir el medio de Judea, con una poderosa intención realista, en su libro **Soledad de Kerith**.

Jesús no ha muerto en el Calvario. Sangrante y desfallecido se esconde y cura sus heridas de pies, manos y costado en el jardín de José de Arimatea, su amigo. Luego, retorna a su vida de pastor, entre los esenios, en la ribera oriental del Jordán.

La amistad entre José y Jesús, el hombre rico y el pastor visionario es de un admirable color poético.

Moore describe el instante en que José recuerda su encuentro con Jesús.

“La filosofía cambia, le había dicho Jesús, según el temperamento de cada cual, pero el amor de Dios es el mismo en el corazón de todos los hombres. Gran verdad, pensaba José, porque toda escuela está en oposición con las otras. ¿Cómo, en su ignorancia de toda filosofía, Jesús podía saber eso? José estuvo tentado de preguntarle cómo, sin conocimiento del griego y sin instrucción verdadera, pudo llegar a la verdad de las cosas, pero se contuvo, por miedo de perturbar, con su pregunta, la armonía de la tarde. El pasado no había pasado aún y sentado en su lecho, bajo el claro de luna, José veía la llanura, cubierta de verdores y los matorrales florecidos, ahogados a medias en la sombra naciente. La noche llegó, mientras atravesaba la llanura y oyeron, en el aire inmóvil, el canto de una fuente. Esta fuente, familiar para José desde su infancia, le pareció no conocerla, sino cuando se encontró con Jesús bajo las estrellas, cerca del sendero, abierto en la espalda de la colina. Fue allí, cerca de Cafarnaun, cuando Jesús tomándole las manos, dijo estas palabras: —Nuestro padre que está en el cielo. Sus ojos se levantaron hacia arriba y agregó: —El que admira las estrellas y las flores halla a Dios en su corazón y lo ve en la cara de su vecino.”

“José, sentado en su lecho, las manos en las rodillas, se acordaba del instante, en que Jesús se alejó bruscamente hasta perderse en la sombra que proyectaba la colina sobre el prado en flor. Oyó sus pasos, conteniendo su apasionado deseo de seguirlo y decirle: —Ahora que acabo de encontrarte, no podría dejarte jamás. Su ingénita timidez lo había retenido, obligándolo a volver al hogar. Caminaba lentamente, fijos los ojos en las estrellas, porque el día se acurrucaba detrás de las montañas y la noche, tranquila y serena, se extendía sobre el valle.

Brillaban las estrellas en la atmósfera, como de costumbre, se decía José, allí donde siempre estuvieron y estarán siempre. Se detuvo para contemplarlas. Tras las estrellas que fulgían, había otras menos lucientes y detrás de éstas, otras más pequeñas y más lejanas aún, una especie de polvo luminoso. Toda esta inmensidad es el trono de Dios, se decía el joven. Las estrellas son sus ojos. Vivimos, pues, bajo sus ojos y él nos ha legado un bello jardín para vivir. ¿Somos dignos de él? A pesar de ser judío, olvidó un instante a Dios en la dulzura tibia de la tierra, porque no hay un llano más agradable en primavera como el de Genezareth. Cada soplo de aire le traía un perfume nuevo y exquisito y bajo los matorrales de mirtos, advertía el murmullo de los arroyos que descendían del lago. Y de pronto, sobre la orilla, oyó la canción que había resonado en sus oídos desde los primeros días de la infancia, sin que nunca la olvidase. La había oído en Egipto, al pie de las pirámides y el resonar de las cataratas del Nilo no había podido ahogarla.”

“Un canto se elevaba, de entre un macizo de mirtos, una frase breve de tres notas, primero, que el pájaro repetía, como para fijar la atención del que pasaba y prepararlo a los trinos melodiosos, a las fugas y a las cadencias alegres que iban a seguir. Era un desbordamiento de pedrerías y cuando las últimas gemas cayeron, el pájaro entonó un nuevo canto, continuación del primero, pero más tembloroso y sensual.”

“Luégo, como si hubiera agotado el motivo, se lanzó en una nueva serie de trinos y de fugas, acumulando cadencias sobre cadencias, despreciando aparentemente un tema que él, sin embargo, no olvidaba en este diluvio de extravagancias musicales, pues, llegado el momento inevitable, repetía las tres notas iniciales.”

“Vuelto el silencio, José distinguió la voz adormecedora de las aguas y creyó advertir la respiración de las estrellas. Era uno de esos minutos, en que el alma del hombre está a punto de trizarse, ávida de la unidad original de la cual lo ha arrojado algún nefasto síno, uno de esos minutos, en que todas las cosas, estrellas y arroyos, olores flotantes, aéreos cantos y palabras de Jesús parecen fundirse en una sola, donde el que admira las estrellas y las flores, encuentra a Dios en su corazón, que es armonía prodigiosa. Incapaz de resistir más tiempo a la emoción, José se echó al suelo y suplicó a Dios de no quitarle el instante en que vivía y de prolongarlo para siempre;

pero mientras rezaba, el tiempo transcurría y consciente de esta fuga, el joven se levantó y tomó el camino de la casa paterna, cansada el alma y oprimido el corazón.”

“En su lecho, sin embargo, recordó que al día siguiente debía encontrar a Jesús en Cafarnaúm y este recuerdo le trajo una sombra del éxtasis fugitivo y colocando su cabeza en la almohada, se adormeció, aplastado por el peso de sus recuerdos.”

En Moore palpita el misticismo de los verdaderos creyentes, a pesar de su apariencia realista. El ruiseñor es, aquí, un símbolo de la pureza de la amistad, no un incentivo sensual.

Modernamente, dos escritores recordaron al ruiseñor, el uno del norte de Europa, emparentado con Maupassant; el otro del mediodía, con Jorge Moore.

Ricardo Llewellyn, galense, personifica en una mujer la inquietud sensual. Es ella la que desea oír al ruiseñor y la que incita a Huw, el protagonista de **Cuán Verde era mi Valle**, a efectuar la excursión a las selvas de Gales.

Así describe el novelista la aventura de Ceiwen y del ruiseñor de Gales, es decir, su propia aventura.

“Pusimos bien el cochecito, y yo, cargado como un burro, eché a caminar por delante hacia el arbolado donde cantaban los ruiseñores. Ceiwen llevaba un vestido a rayas grises y claras, y una cofia blanca, adornada con flores y cerezas en la cinta del ribete, y unas cintas rojas de terciopelo que le cerraban el vestido en el cuello. Era opulenta de pecho y de caderas, pero tenía piernas largas y unas pulgadas más que yo de estatura y, vista por detrás, más parecía una mujer que una chica.”

“Mi luz de peligro me relampagueaba, paf, paf, paf todo el camino y me entorpecía toda la lengua.”

“Pasamos el sol a la sombra de los árboles y a su frescura. El blando lecho de hojas encerraba un susurro de olores de menta, de años de verdor que habían crecido y se habían ido. Pasamos junto a rosales silvestres, cargados de rosas rojas y a setos floridos, y a través de pastizales donde la yerba nos llegaba a las rodillas y se nos agarraba y silbaba a cada paso que dábamos, y dejamos atrás las musgosas rocas, donde unos pinitos hacían saludos de cortesía, y seguimos, saliendo hacia los zarzales y los robles y los olivos, hacia donde había paz y se oía el ruido de las impacientes patitas de los saltamontes y los pájaros jugaban al escondite y el sol quemaba y el cielo era intensamente azul.”

—¿Ya estamos? preguntó Ceiwen, cuando me detuve.

—No tenemos que acercarnos demasiado, porque no vamos a oír nada, le contesté.

—Vamos a buscar un poco de sombra, me explicó. Me estoy asando.

Pusimos las mantas entre las retorcidas patas de un roble y Ceiwen se tumbó jadeante y se cubrió la cara con un pañuelo.

—¿Cuánto tendremos que esperar? preguntó.

—Horas, le contesté.

—Bueno, exclamó. Voy a dormir.”

Luégo me quedé dormido y me despertaron las sacudidas de Ceiwen, y me encontré tiritando de frío, y rígido por la humedad, y sorprendido por la obscuridad.

—Huw, me dijo con una vocecita y un castañeteo de dientes. Enciende una fogata o me voy a helar o a morir de frío o de miedo.

—Espera, le repliqué, metiendo la mano en un agujero de ardillas, sacando trozos de cortezas y hojas secas.

“Con cosas que saqué de debajo de un zarzal hice una hermosa fogata que ardía con una llama amarilla y daba un calor muy agradable.”

“Sacamos la comida de la cesta. Yo llené un cacharro con agua de un arroyuelo e hicimos té para que acompañara a la empanada.

—¿Tú has hecho esto? le pregunté por preguntar algo.

—¿Quién iba a hacerlo? me contestó abriendo los ojos, amarillos por el fuego. ¿Es veneno?

—No, no. le contesté. ¡Qué buena cocinera eres!

—Gracias a Dios, replicó riéndose. Cuando las hice, me pregunté si te gustarían. No son muy buenas. La pasta es un poco gorda y no he puesto bastante tomillo en la carne. No son buenas.

—A mí me gustan y voy a comer más, le repliqué.

—Me estás halagando, me dijo abriendo y cerrando lentamente los ojos, y cada vez que los abría los hacía más grandes.

—Si fueran malas, las dejaría, le contesté.

—Te han echado a perder en casa, me dijo. Menudo trabajo le vas a dar a tu mujer.

—El que doy ahora, ni más ni menos, le contesté.

—La volverías loca y te tirarías un par de platos y tú, de rabia, romperías todos los cacharros de la repisa. Si me lo hicieras a mí, esperaría a que estuvieses dormido y te mataría de un golpe.

—No te preocupes. No ocurrirá eso, le contesté, y me puse a cortar más torta.

“Se quedó callada unos minutos y el fuego chasqueó su látigo para levantar chispas, y la miré un par de veces, pero Ceiwen miraba al fuego sin verlo y tenía detrás los brazos rígidos y la cabeza hundida entre los hombros encogidos, un pie cruzado sobre el otro, los dos señalando la misma dirección.”

—Es muy bueno casarse y tener una casita, dijo en voz baja.

Yo no dije nada.

—Una casita propia, como tus hermanos. Una casita nueva, recién pintada y unos muebles propios, donde quiera uno ponerlos, sin aguantar tonterías de nadie.

Seguí callando.

—Con un jardinillo y un par de gallinas que arañen el suelo, y niños.

Pasará mucho tiempo antes de que yo tenga niños a mi alrededor, le dije. Mi casa ha estado siempre llena de niños.

—Es distinto si son tuyos, me replicó, riéndose a carcajadas.

—En todo caso hay mucho tiempo para pensarlo.

—¿Te casarías conmigo Huw? me preguntó tímidamente, mirando a un lado y con una vocecita suave.

—No, le contesté. ¡Qué tonterías dices! No he salido aún de la escuela y hablas de casarte.

—Mi madre se casó al acabar la escuela y somos cuatro en casa, y yo la más pequeña y es más una hermana que una madre. Vamos a casarnos, Huw y a buscar una casita, me dijo.

—Vete al diablo, le contesté. Antes de casarnos tengo que ganar dinero.

—Ven a trabajar con mi padre, me replicó, acercándoseme. Aprendes el negocio mientras trabajas y ganas y podremos casarnos y tener una casita.

—Mira, basta de tonterías por esta noche, le repliqué. Hemos venido a oír a los ruiseñores, de modo que vamos a escuchar.

—Entonces, dame un beso, me dijo.

—Déjame en paz, la contesté, llevándome un pedazo de torta a la boca. Hemos venido a oír a los ruiseñores y no a hablar de casamiento ni a besarnos.

—Estás hablando con la boca llena, me replicó. ¡Buenas maneras!

—Déjame comer en paz, le dije.

—Ojalá no hubiera preparado nada, me contestó, enojada. Ahora estarías muerto de hambre.

—Nos habríamos marchado antes de aquí, le contesté, contento de cambiar la conversación.

—Huw, exclamó, sacando un pañuelo del cinturón. ¡Qué malo eres conmigo!

Y se echó a llorar.

“Encogidas las piernas, ocultas bajo la blancura de su vestido, con el pelo como el heno fresco por la cara y sobre el pasto, apretando contra los ojos, con las dos manos, el pañuelo blanco que el pelo casi no dejaba ver, la voz que le salía al terminar cada aliento, parecía una espadita de sonido. ¡Oh, qué dolor siento al pensar en Ceiwén, llorando en el monte, entre el canto de los ruiseñores y alumbrada por la fogata, pues la fogata se ha extinguido, los ruiseñores se han callado y ella se ha ido.”

“Es de piedra el hombre que ve llorar a una mujer y puede callarse y contener las manos. Me acerqué a Ceiwén, le retiré las manos de los ojos, besé la sal de sus mejillas y ella se recostó pesadamente sobre mí, temblando, pero sin lágrimas.”

—Escucha, le dije. Ahí tienes los ruiseñores.

“Potente y dulce es el canto del ruiseñor. Gran cantante a plena voz. No carraspea ni hace tonterías con la boca medio abierta, ni tiembla por falta de aliento. Ancho el pecho, lleno de aire, alta la cabeza, abierta la boca, no se avergüenza de cantar con la voz que le ha dado Dios y canta sin ningún temor, y da la nota segura, perfilada y potente y un trino que lo deja a uno helado de asombro. Es un pajarito, y tampoco se da aires, pero tiene una voz que le envidiaría un rey y lo único que pide es espacio para cantar. El señor Ruiseñor no hace

saludos de cabeza, ni se turba, ni dobla la rodilla, ni cobra grandes cantidades. Un matorral, un par de hojas, al anoche- cer, y se oye una canción que no se paga más que con los momentos de vida, mientras se escucha. Voces así tienen los querubines.”

“Aquella noche nos cantaron muchos y estuvimos largo tiempo sentados, escuchando hasta que la fogata se fue cubrien- do de ceniza gris y el viento empezaba a despertarse para la labor del día siguiente. Ceiwen dormía con la cabeza reclinada en mis rodillas, y respiraba lenta y silenciosamente.”

“Es hermoso el sueño y ver a alguien tranquilamente dor- mido; quietecita, muy lindas las manos en la inmovilidad, haciendo de vez en cuando un ruidito al respirar o temblando un momento y con una sonrosada calma en el rostro y una inocencia de descanso en la boca y un dulce aroma en el aire.”

“Así durmió Ceiwen, mientras yo la contemplaba y luégo se levantó con unos ojos inexpresivos que poco a poco se le fueron llenando de recuerdos y enseñó los dientes en un bostezo risueño y se le llenaron los ojos de un sonreír somnoliento”

“—Es tarde, le dije. Vamos a tener algún disgusto.”

La interpretación de Llewellyn se emparenta con la de Maupassant y con la de Blasco Ibáñez y lejanamente, con la picaresca alusión al ruiseñor del cuento de Bocaccio, aunque debido quizá a características de raza es la mujer la que vence la resistencia del adolescente. En el relato de Maupassant hay un equilibrio entre el macho y la hembra y en el de Blasco Ibáñez, la hembra antojadiza y dominante lleva a su amado a la isla, donde cantan los ruiseñores y donde su temperamento sensual va a encontrar la plena satisfacción de su capricho.

En Gabriel Miró, alicantino, se advierte una tendencia religiosa, una intención parabólica, bíblica, a través de un estilo repujado y coruscante.

En su libro **Años y Leguas** canta un ruiseñor en la soledad tibia de la huerta de Alicante. Por un segundo, en el silencio, predominan los ruidos del campo: estridular de grillos, correr de aguas ocultas, susurro de hojas. De pronto, empieza a cantar un ruiseñor y sus melodías ahogan todos los murmullos de la tierra adormilada, se adueñan de la noche y cuando termina, todo tarda, bajo el embrujamiento musical, en volver a la nor- malidad cotidiana.

Todo vibra por un ruiseñor; él sólo. Arde su buche gol-

peándose en la noche como dentro de un vaso pálido de oro. Debe oírsele desde las cumbres lejanas que se ven enmudecidas de luz. Todo este paisaje que va colonizando Sigüenza con su lírica de forastero, todo está habitado, ahora, por el delirio del ruiseñor y es un pecho donde salta el canto, encendido como un corazón. Los grillos que tiemblan en las parras se oyen distantes y tímidos; parece que resuenan entre las pocas estrellas sumergidas en el cielo de luna. Casi nada más se percibe, cuando el ruiseñor calla para sentir el silencio suyo que se queda estremecido.”

El novelista inglés D. H. Lawrence, espíritu original, destruye en pocas palabras la tradicional poesía del ruiseñor y de su influencia en el amor y en la vida de los hombres.

Para él, el arte del hombre, si es de calidad, supera al canto animal, porque tiene una conciencia creadora, el predominio de la inteligencia sobre la improvisación inconsciente de la naturaleza.

Así se ve en este trozo, de su novela **La vara de Aarón**, cuyo héroe es un flautista:

Aarón se retiró a la pieza vecina, esperó un instante para reencontrar el sortilegio que lo unía a la mujer y que los encerraba a ambos en este extraño aislamiento, quizá más allá de los límites de la vida.”

“El sortilegio volvió a repetirse. Y allí, en la oscuridad de la vasta pieza, puso la flauta en sus labios y comenzó a tocar.”

“Era un pequeño gorjeo y un mínimo deslizarse de notas, claras, agudas, juguetonas, no lo que podría llamarse un aire; más bien un sonido rápido, de simple animación; un ruido precipitado, brillante, lleno de vigor, que avanzaba y se detenía. Recordaba un canto de pájaro, en el sentido de que no tenía nada de humano, ni emoción ni pasión, ni intención ni significado alguno: un murmullo, un equilibrio de sonos vivos, pero difería del canto de un pájaro en que las notas se sucedían, claras y únicas, unas después de otras, en fuga sutil. Algo del canto del ruiseñor: un sonido salvaje.”

Y reacciona luégo, como si temiera haber caído en una idea común y rutinaria.

“Encerrar todo el patetismo del alma humana en el canto del ruiseñor es una tontería pura. ¿Qué es el canto del ruiseñor? Un derroche de sonidos, lanzados al azar, loco, salvaje, admirable, sin duda, pero absolutamente antiestético.”