Abril. El museo. Un amigo

Dulces son de dormir las mañanitas de abril, dice el refrán. Dulces de vivir también, cuando la vida no aprieta demasiado. Cuando deja, por ejemplo, tres horas completas para el goce del arte. Ejercicio mejor que el sueño y que la vida. Delicioso momento del año en que tan grata es la acera de la sombra como la del sol.

Madrid tiene abriles exquisitos y un sin par museo. Tantas veces he asociado yo ambos elementos de felicidad, que ya suele tentarme la inclusión de un tercer elemento: la alegría de servir de *cicerone* a un amigo, para una visita así, en una mañana así.

No es tampoco mala condición que el tiempo disponible para la visita no exceda a las tres horas. Ya sabemos que, en cualquier negocio espiritual, nuestra principal riqueza cífrase en nuestros límites.

Como un cuadro las cuatro rectas de su marco, tan rígidas limitaciones van a apretar *–a nutrir secretamente también–* las páginas que dedicaremos en esta breve guía de juicios y de emociones, en una vista que fue realmente la de una sabrosa mañana de abril; pero que puede repetirse en infinitas mañanas más y con tantos amigos cuantos lectores concedan a este libro su buena fortuna y la mía.

Parecería efecto de un prejuicio el conceder, en una visita así, menos tiempo a la obra de Velázquez que a la de cualquier otro pintor. Por otra parte, a Velázquez solo se le puede ver bien aquí, en el Prado. Nuestro visitante deberá detenerse un momento ante cada uno de los doce lienzos. Entre los que tienen tema mitológico destaca *La fragua de Vulcano*. Apolo en *La fragua* tiene nimbo, Vulcano no. No tiene nimbo ni nada que revele divinidad. Tiene solamente su vigorosa y enjuta hombría, su carácter bravío de español con barbas. Él y sus compañeros están desnudos, es verdad. Pero, ¿acaso no puede ser que también se desnuden, en un día de calor y faena junto al gran fuego, unos labriegos de Castilla? Se advierte, es claro, que la mitología se ha quedado en pretexto. Lo que importaba al artista era este coro de carnes morenas, evidentemente carnes mortales sujetas al agravio de la vejez y del sudor. Por si era necesario, para contrapeso del nimbo de Apolo y de su laurel, aquí están, en la gran chimenea, la jarrita, los enseres castellanos y labriegos. El aire gris, siempre dotado en Velázquez de tanta personalidad, circula, vive entre las penumbras, que todavía son doradas. Bañado en este aire, todo, personas y cosas, permanece tranquilo, henchido de tranquilidad, pero de

dignidad también. Recuérdese que lo que viene a contar Apolo a estos rústicos es una desventura conyugal, la infidelidad de Venus hacia Marte.

En *Los Borrachos* ríen los personajes. El autor no ríe. No simpatiza con los vicios de aquellos, a la manera de los artistas de los Países Bajos, ni, a manera de predicador moralista, se entristece sobre su mal. Anota y revela indiferente el brillo de la alegría, como la mueca lamentable de la estupidez. Dos desnudos también, aunque Baco es figurado aquí por un pícaro de taberna de suburbio. Gentes de andrajo, que la ágil pincelada acarició, con el infalible desleimiento curvilíneo de la pasta, tan amorosamente como acariciara una tibia carne o un suave terciopelo. Velázquez trueca las mitologías en rufianerías[7], por el mismo tiempo que a don Quijote se le convierten los castillos en posadas, las princesas en maritornes[8].

Eugenio D'Ors, *Tres horas en el Museo del Prado*.
Madrid, Tecnos (texto adaptado).

Observa

- **LA UTILIZACIÓN DEL PRESENTE** con carácter intemporal (*ríen, se entristece, anota, revela, trueca, circula, vive*).
- **LA INTERROGACIÓN RETÓRICA** (*¿acaso no puede ser...?*), que parece afianzar la postura del autor. En este mismo sentido aparecen incisos –breves oraciones– (*es verdad, es claro*).
- El cuidado especial en el uso de **LOS ADJETIVOS ANTEPUESTOS** (*su vigorosa y enjuta hombría, ágil pincelada, una tibia carne o un suave terciopelo*) o pospuestos (*desleimiento curvilíneo, mueca lamentable, su carácter bravío*), con los que logra gran expresividad, así como el empleo de sintagmas preposicionales (*español con barbas, un pícaro de taberna de suburbio, gentes de andrajo*).

[7] Actos malvados propios de gente canalla y sin principios.

[8] Maritornes alude a una criada fea y tosca, como recuerdo de la que aparece en la venta de D. Quijote.

IV Describir un fenómeno social

La descripción también puede utilizarse para analizar el comportamiento humano. Larra, el autor del siguiente texto, analiza la sociedad de su tiempo (siglo XIX) y expone esta clasificación de las clases sociales como si se tratara de un catálogo de especies de plantas o elementos químicos:

> Igual clasificación que la que ha hecho la ciencia de los fenómenos en los cuerpos en general, se puede hacer en los hombres en particular. Probemos.
>
> Hay hombres sólidos, líquidos y gaseosos. El hombre sólido es un hombre compacto, recogido, que se mantiene en la capa inferior de la atmósfera humana, de la cual no puede desprenderse jamás. Solo el contacto de la tierra puede sostener su vida, es el *hombre-raíz*, el *hombre-patata*. Es el sólido de los sólidos. Empuja hacia abajo el cielo que le sostiene; está con él en continua lucha y le vence y le hunde. *Lo conocerán ustedes desde lejos;* su frente achatada se inclina hacia el suelo, su cuerpo está encorvado, sus ojos no tienen objeto fijo, ven sin mirar, y, en consecuencia, no ven nada claro. El *hombre-sólido* cubre la faz de la tierra. Es la base de la humanidad, del edificio social. Sin él no habría tiranos; y como aquellos son eternos, estos no tendrán fin. Es la muchedumbre inmensa que llaman «pueblo», a quien se fascina, sobre el cual se anda, se sube. Es el primer instrumento adherido siempre a los demás instrumentos.
>
> El *hombre-líquido* fluye, corre, varía de posición. Es la clase media; *lo conocerán ustedes al momento:* su movimiento continuo lo delata; pasa de un empleo a otro, va a ocupar los vacíos de las vacantes: hoy en una provincia, mañana en otra, pasado mañana en la capital; pero por fin como todo líquido encuentra el mar, donde se para y se encarcela; no le es dado correr más. Su instinto es crecer, rara vez separarse del suelo. En momentos de revolución él es el empujado; pero se amontona, sale de su cauce, y como el torrente que arrastra árboles y piedras, lo trastorna todo aumentando su propia fuerza con las masas de hombre-sólido que lleva consigo. Pero así como el torrente no sabe la fuerza que le impele, ni si hace al correr daño o provecho, así el hombre-líquido, al moverse, no es más que un instrumento que subleva a otros más ignorantes.

De las dos especies referidas está lleno el mundo; no se ve otra cosa. El *hombre-gas* se alza por sí solo y llega a la altura que su intensidad le permite. No hay obstáculos para él, porque si los hubiera, rompería, como el vapor, la caldera y escaparía. Una vez comprendido este principio de física, mis lectores conocerán al hombre-gas a primera vista. Su frente es altiva, sus ojos de águila, su fuerza irresistible. Pero para dar al gas una forma no hay otro medio que el de encerrarlo en un continente. Nada más natural que dar a esta especie el nombre de *hombre-globo. Vean ustedes* al hombre-globo con todos sus caracteres. ¡Qué ruido antes! Va a subir. ¡Ahora, ahora sí va a subir! Gran fama, gran prestigio: *ved* cómo se hinchan, ¿quién dudará de su suficiencia? Mientras están abajo entre nosotros asombra su grandeza, y su fama. Pero conforme se van elevando, se les va viendo más pequeños; ya se les ve como avellanas: un poco de humo, una gran tela, pero vacía, y por supuesto, al llegar arriba no hay dirección. El viento lo lleva aquí, allá, hasta que viene al suelo.

Mi finalidad no ha sido más que pintar el *hombre-globo* de nuestro país: un artículo de física no puede ser largo, si fuera de política sería otra cosa. Si hay un hombre-globo, que salga y le daremos las gracias: recuerde que primero hay que subir, y luego hay que dar dirección.

Mariano José de Larra, *Los mejores artículos.*
Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930.

Observa

- **LA PERFECTA ORDENACIÓN** del contenido, esto es, el cuidado de la disposición conceptual. El autor ha creado un marco –la comparación con otras ciencias– para encuadrar su explicación.
- **LA DISTRIBUCIÓN** de la materia en párrafos.
- **EL PREDOMINO DEL PRESENTE** sobre otras formas verbales; aparece el condicional *(escaparía, rompería)* para expresar hipótesis y no certeza.

–Eso está bien –respondí–, pues, en ocasiones, podría resultar demasiado indiscreto.

Joan Manuel Gisbert, *Escenarios fantásticos*.
Madrid, SM, 1995 (texto adaptado).

c) Otras sensaciones, otros sentimientos

Existen experiencias humanas –sensaciones, sentimientos– que tienen su origen en la realidad observada, como las que hemos visto. Otras veces, en cambio, se trata de realidades imaginadas. En ocasiones un acontecimiento cotidiano –la ducha o el baño, por ejemplo– puede ser objeto de una descripción creativa y sorprendente. Tres personajes que sienten el poder liberador del agua sobre el cuerpo, que pretenden describir la gozosa sensación de un estímulo exterior, intentan transmitirla mediante palabras:

TEXTO 1

Nervioso, temiendo un apagón o la pérdida del agua en la ducha, Pepe Cruz fue a su cuarto y buscó una muda de ropa interior y el pijama. Se quitó apresuradamente la camisa, los zapatos y las medias, y se calzó unas chancletas medio rotas. Terminó de desvestirse en el baño, y se sintió algo reconfortado cuando el agua golpeó con fuerza su cabeza y el frío líquido se deslizó por cada rincón de su cuerpo. Ese era un instante inefable, como si el baño fuera un bautismo y el agua bendita lavara los sinsabores del día, arrastrando consigo los maltratos recibidos, aquellos trámites inútiles, las agresividades enfrentadas; limpiándolo de los empujones de la guagua[9] y de los malos olores de la calle; purgando la desesperanza y el desaliento; purificándolo hasta hacerlo sentir casi inmaculado. Pepe Cruz aún disfrutaba del exorcismo del agua, cuando oyó el portazo típico de la entrada de su hijo en la casa.

Nancy Alonso, «Diente por diente», en *Tirar la primera piedra*.
La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1997 (texto adaptado).

[9] Nombre que se le da al autobús en Canarias y algunos países centroamericanos.

TEXTO II

¡Qué alivio el agua helada sobre mi cuerpo!, ¡qué alivio estar fuera de las miradas de esas personas! Pensé que allí, el cuarto de baño no se debía utilizar nunca. En el manchado espejo del lavabo se reflejaba el bajo techo cargado de hilos de araña, y mi propio cuerpo entre los hilos brillantes del agua, procurando no tocar las paredes sucias, de puntillas sobre la roñosa bañera de porcelana. Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad. La locura sonreía en los grifos torcidos. Bruscamente cerré la ducha, el cristalino y protector hechizo, y quedé sola entre la suciedad de las cosas.

Carmen Laforet, *Nada*.
Barcelona, Círculo de Lectores, 1995.

TEXTO III

Daniel llegó a lo más hondo del barranco, donde las dos vertientes se convertían en roca viva, gris, cubierta de líquenes. Dejó a un lado la linterna encendida. Se desnudó y entró en el agua, tan helada que parecía quemarle la piel. El olor penetrante del lodo se mezclaba al del musgo verde, a los mil aromas del agua y del frío. Sintió la sangre, dentro, con un suave vigor, con una paz mineral, distinta. Como si todo él hubiera vuelto a la tierra. Se tendió en el agua, con la complacencia de saberse hundido en lo más hondo del barranco, a la deriva, como una rama flotando a merced de la corriente. El agua le obligaba a girar en círculo, muy despacio. Entonces tuvo la sensación de que las dos vertientes, negras ya por la noche, le brotaban de los costados y su sangre alimentaba los troncos del bosque. Sintió deseos de decir algo en voz alta, oírse. Pero no podía decir nada.

Ana María Matute, *Los hijos muertos*.
Barcelona, Destino, 1981 (texto adaptado).

En el siguiente texto se observa cómo el autor ha creado un ambiente que produce el miedo en los personajes. Dos mujeres, aisladas en un bosque silencioso y misterioso, al anochecer, son los elementos con los que pretende conseguir este sentimiento.

El miedo

Los primeros que presienten la llegada de la noche son los árboles. Se van quedando quietos y todo enmudece. Cuando las palomas torcaces llegan desde lejos a reposar en la fronda, ya el bosque tiene una gravedad impresionante. Todos los animalitos están en sus guaridas. La humedad de la tierra sube en neblinas, como si el mundo comenzase a desleírse antes de convertirse en sombras. La luz se hace todavía más tenue. Los tejados de las casas empiezan a humear murciélagos por sus bordes. Casi invisibles aún, van y vienen, vienen y van, zigzaguean apresurados, porque están zurciendo las sombras dispersas para que no quede claridad ni rendija en el traje oscuro de la noche.

Después, apenas ocurre nada más. El río se entretiene en dibujar su curso con blanco de bruma. Y las casas se cierran. Luego toda la tierra se queda misteriosa, expectante y vacía, como un teatro donde ha acabado la representación.

La inmensa quietud, el desacostumbrado silencio cayó sobre las hermanas Roade. Les pareció estar solas en el mundo. Fueron las dos con una luz a cerrar la puerta, hablando en voz baja, con miedo de que alguien estuviese escuchando al otro lado de la puerta, y aseguraron las contraventanas. Tardaron mucho en dormir. Boca arriba, en sus camas, prestaban atención desde la cama: a la noche, una hora, otra hora. Ladró un perro a lo lejos, y otro, aún más lejano. Entonces Amelia aseguró:

–¡Gloria!

–¿Qué?

–¿Oyes?

–Oigo.

–Están ladrando los perros, ¿pasará algo?

–No sé.

–Ay, Jesús, ¿qué será?

Escuchaban con los ojos abiertos en las tinieblas.

W. Fernández Flórez, *El bosque animado*. Madrid, Espasa Calpe, 1990.

e) El rumor... escandaloso

En el siguiente texto mediante oraciones breves y una cuidada adjetivación, el autor intenta evocar el revuelo que despierta un beso. La actitud desenfadada de la mujer que ha dado un beso alborota y trastorna a toda una ciudad. Hay una perfecta adecuación entre el recorrido vertiginoso del rumor, que circula por todos los ambientes de la ciudad, y el movimiento descontrolado del viento que zarandea veletas, hace sonar campanas, da portazos y levanta mantos y capas a la viejas que llevan y traen la noticia. Y toda la acción está en presente. Como recursos utiliza la **comparación** *(corren como cohetes rumores)* y la **imagen** del escándalo materializada en esos hilos luminosos, que trazan casi una tela de araña.

Las nubes, redondas y blancas, corren velozmente sobre el fondo de añil. Las veletas, mudables y locas, giran y tornan a girar de Norte a Sur, de Este a Oeste. No saben lo que hacen. El polvo se levanta y rueda en remolinos violentos, vertiginosos, mezclados con papeles, trapos, astillas que azotan los vidrios de las ventanas. Suenan formidables portazos en desvanes, que hacen retemblar todas las casas. Suenan campanadas en lo alto; el viento las lleva, las trae, las zarandea, las desparrama, menudas y sonoras por calles y plazas. Rueda un sombrero dando tumbos y quiebros; el manto de una vieja se agita como las alas de un pato que quiere volar. Se comenta el suceso en las reboticas. Las viejecitas levantan sus manos pálidas y prorrumpen en exclamaciones de escándalo. Todo está revuelto y trastornado. El beso ha removido los posos sensuales de la ciudad. Al escándalo patente se asocia el escondido deseo; todos parecen decir: ¡y tan señora! Corren como cohetes rumores que parten de las tertulias, se detienen en el corro de la esquina, zigzaguean por los mercados, rebotan en la sacristía. Si se pudiera materializar la huella de estos rumores, se vería toda la ciudad cruzada, enredada, enmarañada por hilos luminosos que serpean de una a otra casa, entre las calles, salvando los tejados, saliendo y entrando por puertas y ventanas.

José Martínez Ruiz, *Azorín, Doña Inés.*
Madrid, Biblioteca Nueva, 1982.