



Todo se
arregla caminando
César Antonio
Molina

Todo
se arregla
caminando

César Antonio
Molina

Ediciones Destino
Colección Áncora y Delfín
Volumen 1367

© César Antonio Molina, 2016

© Editorial Planeta, S. A. (2016)

Ediciones Destino es un sello de Editorial Planeta, S.A.

Diagonal, 662-664. 08034 Barcelona

www.edestino.es

www.planetadelibros.com

Primera edición: abril de 2016

ISBN: 978-84-233-5079-7

Depósito legal: B. 5.884-2016

Impreso por Cayfosa

Impreso en España-*Printed in Spain*

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

POR LA CALLE MONTE ESQUINZA (MADRID)— Todos los días bajo las escaleras de mi casa madrileña de Claudio Coello. Desde un segundo piso se desciende con facilidad. Miro el buzón, que a esa hora temprana aún se encuentra vacío, y abro la pesada hoja del portal, que me deja franca la salida. A pocos pasos estoy en la calle del botánico romano-gaditano Columela. Es una pequeña pendiente que, en la dirección en que yo la tomo, desemboca en la cabecera de la larga calle Serrano, que atravieso cuando me da paso un semáforo. Avanzo por ella hasta que me encuentro con el Museo Arqueológico, en la calle Villanueva, y bordeo la muralla y la verja que lo protege, a él y a su vecina, la Biblioteca Nacional. Ya en el paseo de Recoletos cruzo la avenida en dirección a la cuesta de la calle Génova. Inicio su ascensión, pero a los pocos metros me desvío hacia la calle Monte Esquinza, que durante muchos meses se convirtió en la representación simbólica de mi larga y profunda travesía del desierto.

En longitud, Monte Esquinza debe de estar cercana al kilómetro y es uno de los espacios más bellos de Madrid a causa de la arquitectura de sus edificios y de su tranquilidad. Arquitectura con aires modernistas de comienzos del siglo XX, junto a algunas incrustaciones estéticamente dudosas del último cuarto de la misma centuria. Además, el denso arbolado conforma un arco natural que da

una sombra permanente y frescura en verano. Podría decirse que la calle Monte Esquinza es menuda de talle y tan frágil que soporta difícilmente la melancolía de las primaveras. Siendo tan céntrica, está como escondida, y apenas aloja tráfico de automóviles y personas. Tiene cafés, restaurantes, librerías, consultorios, tiendas y algunos comercios cuyos clientes —la mayoría de ellos funcionarios—, deben de ser fijos, pues, si no, su supervivencia sería inexplicable. A mí me gusta por su extrema soledad, que se agudiza a medida que avanza la tarde. Sus domingos son tan nostálgicos como los de las calles de la Recoleta bonaerense.

Los minutos que me lleva pasearla, tanto de mañana como al anochecer, me sirven para sumirme en profundas meditaciones que sólo allí consigo llevar a cabo. Meditaciones y, sobre todo, recuerdos. ¿Vida sobre estéril o estéril sobre vida? El suelo que piso en Monte Esquinza es de hace poco tiempo, pero el que pisé en As Pontes (Ferrol), aquella tierra que quedó después de las excavaciones minerales de décadas, era de la época terciaria, ¡cuarenta millones de años de antigüedad! Mis zapatos de entonces y de ahora son los mismos. Los miro con nostalgia mientras estoy parado sin necesidad en uno de los cruces. El director del complejo me regaló una piña protegida por un cristal blindado que, en su base, pone «*Pinnaceae* (21 millones de años)». La tengo encima de la mesilla de noche y, antes de echarme a dormir, la cojo con mis manos y la contemplo. Negra, con todas sus estrías y su forma de piña jibarizada. Al lado de su antigüedad, el tiempo que vivimos es casi la nada. A veces camino muy lentamente por Monte Esquinza y pienso en mis años, en los pasados y en los presentes, y me acuerdo de aquellos jóvenes habitantes de la vieja escombrera, y de cómo las aguas del río Eume aún estarán vaciándose en sus doscientos metros de profundidad, sus seis kilómetros de longitud y sus dos de anchura. Así volverá la vida sobre lo

estéril. Estéril es la sensación que yo he tenido en estos meses de larga travesía. A veces he odiado —injustamente— la vida. Flaubert le escribía a su amante Louise Colet que la vida sólo es tolerable con la condición de no estar en ella. Pero yo lo estoy, y cuando me paro a contemplar la belleza de esta calle, que es como la belleza interpretativa de un texto literario, descubro que la misma no es más que su verdad desnuda. Y entonces me doy por satisfecho, me atrevo a cruzar y a continuar. Monte Esquinza tiene la misma función que la literatura, representar la existencia humana, pero la humanidad incluye también al autor y a su lector. Yo no puedo abstraerme de esa contemplación, porque el hombre soy yo, y los hombres son el lector. Por más que hago, la calle-relato es una charla entre ella y yo. La calle-relato está necesariamente inserta en un diálogo del que los hombres, del que yo, no soy sólo el objeto, sino también un protagonista, una atracción. El retorno de Ulises debió de ser tan largo como esta calle. Pero, a diferencia suya, a mí nadie me demora. Cuando me detengo ante un escaparate y contemplo tras él a la dependienta, me gustaría que ella acudiese en mi ayuda, pero me deja pasar con indiferencia. Como no fumo, ni siquiera puedo establecer esta complicidad con las otras personas que consumen placenteramente los pitillos en la calle. «Calla ya, corazón, que otras cosas más duras sufriste», pensó Odiseo ante los pretendientes, pienso yo ahora, molesto en mi abandono. Hay días tan tristes en invierno, en Monte Esquinza, que ni siquiera a las jóvenes dependientas las aguardan sus pretendientes. Las veo cerrar los comercios y encaminarse corriendo hacia el metro de Colón. Entonces mi desolación es, si cabe, mayor, pues la calle se queda, como en el poema de Baudelaire, vacía, negra, desnuda, *vide, noir, nu*. ¿Y será esto lo que busco? ¿La desolación en medio del desasosiego? Al pensarlo, a mitad de camino entre la entrada y la salida de la vía, me entra un frío de pórvido y las hojas de los árboles se agitan

desconocidas en el viento, como enemigos acechantes. Un verso de John Ashbery dice: «Los enemigos actuales de uno se agitan en el viento de la tarde». Por la tarde, en cualquier estación, en Monte Esquinza hay corriente. Y este aire seca la ropa tendida en los patios interiores. Hay en la ropa limpia y fresca una especie de juventud de la que la vejez debe rodearse. «*O dementem senectutem*», oh, la locura de la vejez, decía Cicerón. Yo ya la veo venir a lo lejos, como a aquel viandante que percibo en la lontananza. Pórfido. A veces, Monte Esquinza es como un sarcófago gigantesco esculpido en esta piedra ígnea sumamente dura, que en la antigüedad sólo se extraía de una cantera situada en Egipto. Su nombre deriva de la palabra griega que significa «púrpura». En Constantino-
pla, cuando Estambul era Bizancio, había una columna de pórfido de treinta metros de alto mandada levantar por Constantino. Por aquellos años, Monte Esquinza sería un campo abierto.

Voy, en un día cualquiera, caminando lentamente desde el inicio de la calle, en la cuesta de Génova, hasta el fin de la misma, cuando se corta en Jenner, y veo delante de mí a una muchacha que va buscando un número. Me acompaño a su marcha y evito adelantarla. Tiene buena planta, cabellos rubios, un andar agradable, casi etéreo; estoy seguro de que su rostro no me defraudará. De pronto se para ante un portal, el número 22, entra en él y yo hago lo mismo. Sube unas escaleras y abre las puertas del ascensor, que yo también tomo. Marca un número. Yo, el superior. Es suficientemente bella para mí. «Entramos en la cabina y estábamos allí solos los dos. / Nos miramos sin hacer otra cosa. / Dos vidas, un instante, la plenitud, la felicidad... / En el quinto piso ella bajó y yo, que continuaba, / comprendí que nunca más la vería, / que era un encuentro de una vez para siempre / y que aunque la hubiera seguido lo habría hecho como un muerto, / que si ella se hubiera vuelto hacia mí / sólo habría podido hacerlo

desde el otro mundo.» ¿Era la misma muchacha que la que se encontró Vladimir Holan? Sí. Cualquiera muchacha que nos encontramos en la cabina de un ascensor es siempre la misma, allá donde estemos, en Praga o en Madrid.

En Monte Esquinza, no sé por qué, pienso en Aldana, en su verano en el norte de África junto al rey Don Sebastián. Aquella sí que debió de ser una travesía del desierto, a pleno sol, mortal. La mía es una torpe, injustificada y simple queja por verme alejado de las inquietudes cortesanas. «De nada sirve abrir y cerrar puertas, / donde quiera que vaya a mí me llevo, / que yo cambie de sitio no me muda. / Busco las soledades del desierto / por huir de las inquinas cortesanas, / mas las penas nos siguen a la tumba», escribió Jean-Baptiste Chassignet. Inquietudes, inquinas. Séneca le decía a Lucilio que si te retiras a la vida privada todas las cosas son menos brillantes, pero sacian plenamente. No lo creo así. La vida pública tiene un vértigo embriagador y en esa borrachera uno se siente feliz, seguro y libre de peligros, aunque sea una sensación irreal. En Monte Esquinza nunca me encontraré con nadie de mi pasado, pero tampoco de mi futuro. En Monte Esquinza todo es presente mientras camino y, a veces, parece como si las estaciones no cambiasen. Camino, camino y me acuerdo de la copiosa lluvia sobre el mar de Mármara, y me acuerdo del calor de Bombay, y me acuerdo de la niebla en San Francisco y de la nieve y el hielo en San Petersburgo. A Marina Tsvietáieva le gustaba su pequeño chal, azul con negro, de punto, por el calor que daba: «Me lo llevaré a la tumba». Marina pasó tanto frío que lo único que llegó a valorar fue su abrigo, «al que quiero como a un ser vivo». El abrigo azul que me pongo en invierno, con el que en esas fechas me paseo con frecuencia por Monte Esquinza, me acompañó a Rusia, y aunque no caigan copos tan gélidos como en la Nevsky, siento su calor.

A veces, contemplando la calle desde la segura acera, tengo el mismo vértigo que si me encontrara sobre un acantilado. En el piso de Madrid, pero sobre todo en los armarios de la casa de Olmeda de las Fuentes, guardo las ropas y los zapatos con los que viajé por el mundo. Tengo perfecta memoria de cada objeto. A veces simplemente los toco, y otras más vuelvo a ponérmelos y emprendo el camino bajo los encinares pensando que me deslizo por Buenos Aires o por las arenas de Petra. En ellos he depositado mi memoria. Kierkegaard lo expresó muy bien al referirse a su paraguas: «¡Mi paraguas, mi gran amigo! Jamás me abandona, sólo una vez me ha traicionado. Soplaban un viento terrible y yo estaba a solas en Kongens Nytorv; ni un alma andaba por las calles, cuando, de improviso, se me volvió del revés. No sabía si abandonarlo a su suerte por su infidelidad y volverme misántropo. Tanto afecto le he cobrado que lo llevo conmigo, llueva o brille el sol. Y para demostrarle que no lo aprecio por puro interés, a veces me paseo por mi cuarto con él como si estuviera en la calle, me apoyo en él, poso mi barbilla sobre su mango, lo acerco a mis labios, etc.». Mi paraguas, el paraguas con el que atravieso los días de lluvia en Monte Esquinza, tiene grabado en sus telas un cielo azul repleto de estrellas. Hace años me lo regalaron como recuerdo de una exposición dedicada al Merlín de Cunqueiro. Y todavía lo conservo como una reliquia. Mientras llueva fuera, yo marchó bajo la noche estrellada. La verdadera vida es la literatura y su función está en crear, partiendo de la materia prima de la existencia real, un mundo nuevo más maravilloso, más duradero y más verdadero que el que ven los ojos de lo habitual.

En Monte Esquinza hay muchas ventanas, balcones y galerías, pero nunca he visto a nadie asomado a ellos. De niño, mi bisabuela María y yo matábamos tardes enteras viendo pasar gente en su casa de la calle de la Torre, en A Coruña. Conocía los nombres de muchos de aquellos

viandantes y, por supuesto, también sus vidas. Ellos se paraban con frecuencia, hacían una reverencia y seguían su camino. Mi bisabuela y yo éramos como dos ángeles custodios. A mí me gustaría subirme a uno de esos pisos para asomarme y verme pasar, tan anónimo, tan perdido, tan olvidado. A mí me gustaría para verme de pie, parado en medio de un paso de cebra como un ciprés. «¡Oscuros cipreses! / El mundo es demasiado alegre, / ¡Pero todo será olvidado!» Son versos de Theodor Storm. Desde el balcón, estoy seguro, la melancolía aumenta. Yo soy tan melancólico como puedo, pero no más. Soy como Monte Esquinza, larga pero no más. Y cuando me quedo sin argumentos para mis quejas, utilizo los de los otros, Kierkegaard en primer lugar, «tan poco me comprenden las gentes, que ni siquiera comprenden mis lamentos por no ser comprendido». Camino por Monte Esquinza, atravieso mi propio desierto interior y me embeleso en mis recuerdos del Cuerno de Oro, del Bósforo, del mar Negro, del mar de Mármara, de Gálata y Pera. Entonces contemplo como alguien intenta aparcar un coche, una y otra vez, y se me vienen a la cabeza estos versos: «Un remo cía y luego el otro, / muy pocas veces los dos van hacia delante a la vez, / qué torpeza la de los barqueros». Monte Esquinza, un decorado inquietante. Incluso en una obra de Shakespeare, los decorados son la mejor parte. Esta calle es mi decorado, el decorado de mi espíritu. Ahora, cada paso que doy retumba en mi alma como una tumba. Gatos. ¿Cuántos gatos estarán en este mismo instante saltando entre las losas del cementerio de Montparnasse? «Instantes de vida», denomina Handke a estas piruetas irracionales. Pero en Monte Esquinza no hay gatos que podamos confundir con panteras. Aquí el único que da saltos soy yo. Apuro el paso por la pendiente de los años de hielo (*âge de glace*, se lo robo a François Maynard). Ahora, cada zancada que doy por la calle Monte Esquinza retumba en mi alma como una tumba. Mañana

también desapareceré yo de la calle Monte Esquinza, de la calle Claudio Coello, de la plaza de Rubén Darío. Mañana, también yo seré el que dejó de pasar por estas calles y plazas, el que otros evocarán vagamente con un «¿qué será de él?». Un transeúnte menos. Quisiera huir a otra calle, a otro lugar, a otro país, pero sé que pronto la echaría de menos.

LOCUS SINE MUNDO (RONDA)— Ronda, ciudad en la altura, aislada en su insularidad fluvial, al borde de un abismo de vértigo, iluminada y asombrada, atormentada por la forja de espadas «que desolaron el poniente y la aurora» (Borges), estilista en vilo «por el aire inmortal que la sostiene» (Pérez-Clotet). Ronda, fiel reflejo del desasosegado Rilke cuando pisó sus calles en el mes de diciembre de 1912 y se quedó allí por varias semanas, hasta febrero del año siguiente, hace ahora un siglo. Rilke caminando por España, huyendo de sí mismo o buscándose sin encontrarse. En Toledo no pudo escribir, demasiado deslumbramiento. Estaba convencido de que, en aquel lugar, sólo podían hacerlo los profetas. En carta a Marie von Thurn und Taxis (desde Ronda, en diciembre de 1912), le muestra su descontento con Sevilla y el propio consigo mismo. Ciudad y poeta no llegaron a armonizar. Allí sufrió él dolores físicos y espirituales, su perpetua enfermedad creadora, pero en Sevilla se le agudizaron de manera estéril. Sin embargo, en Córdoba alcanzó cierta tregua de paz. En esta misma carta a su mentora, le confiesa que allí leyó el Corán y se convirtió a un «anticristianismo casi furibundo». Curioso comentario cuando muchos de los poemas que escribió en Ronda tienen, por el contrario, un acentuado simbolismo cristiano, por ejemplo, «Resurrección de Lázaro» o «La ascensión de María». Pero en otra carta a Lou Andreas-Salomé insiste sobre este asunto: «Leo aquí el Corán y me quedo deslumbrado una y otra

vez, de nuevo quiero aprender árabe...». La belleza de Sevilla, según le cuenta en una misiva a su editor y sostenedor económico de este viaje, Anton Kippenberg, no le emocionó; sin embargo, afirma rotundamente que Ronda colmaba todas sus expectativas: «La localidad, muy española, encaramada del modo más fantástico y grandioso a una montaña y reunida sobre dos enormes verticales moles de roca que cortan el angosto y profundo tajo del Guadiaro, el aire puro que sopla por el valle del río dando vida a los bancales, a los robles y los olivos desde las montañas de las que viene, esas mismas montañas que configuran la más impresionante lejanía». Al mismo Kippenberg le hacía este otro comentario curioso: «Pero si uno recuerda las pequeñas ciudades belgas, hay ciertos motivos para creer que son más españolas de lo que se piensa, y es que cuánto y qué claramente ha entrado España a través de los Habsburgo en la sangre de otros muchos países: tanto que uno se encuentra aquí con cosas que ya le eran conocidas antes, sólo que se hallan en un grado mayor, más decidido».

Rilke no tenía Ronda como destino, pero el destino lo llevó a este lugar cuyo paisaje exterior coincidía exactamente con el de su interior. Roma, Berlín, París, Toledo, ciudades maravillosas pero ya demasiado pobladas de gentes anónimas y famosas disputándose la gloria efímera. Ciudades ya demasiado escritas y reescritas. Ciudades con una historia agobiante en que, incluso un autor tan extraordinario como Rilke, era un transeúnte. En Ronda no había nadie más que él. Él no competía con la ciudad y ella lo acogía como su protector. Por eso, en Ronda pudo escribir y mucho. Fue un alto inesperado en un camino que desconocía. Caminar para meditar. Ronda rodeada de nubes de silencio, aislada, desconocida, exótica en su abandono, en ningún camino de paso forzado. El deseo de Rilke de encontrar una ciudad así, perdida en el tiempo y en el espacio. Una ciudad utópica que se le hizo

sorprendentemente real. Pureza en su naturaleza apenas modificada por la mano del hombre. Ciudad solitaria, peregrino solitario, sin familia, sin amor, en puro abandono. En carta a Sidonie Nádherný (una amiga íntima, pero platónica), le confiesa su soledad y la necesidad de verla. Luego, como si no quisiera renunciar a ese silencio tan difícil de encontrar, la desilusiona de la invitación que le acaba de hacer, pues «el estar solo se me presenta tan atractivo que no puedo sino olvidarme de todo lo demás». En otra misiva, también sellada en Ronda, le confesaba que el paisaje podía llegar a ser una fuente de inspiración: «Las montañas se abren para entonar salmos».

Ronda, a diferencia de Trieste, Viena o Praga, era una ciudad pequeña con historia. Historia nebulosa al margen de los grandes acontecimientos. Ciudad perdida en el tiempo, olvidada (algo extraordinariamente poético), fuera de la historia después de haber estado en ella. Una ciudad en el futuro y sin futuro. Mágica, antigua, extraña, atormentada, inquieta, insegura, con artistas que él desconocía, con intelectuales que él desconocía, con poetas como Espinel (en pleno Siglo de Oro) que ni le sonaba. Rilke solo, dueño y señor, únicamente descubridor. Aquí, ninguna fama anterior, ninguna gloria anterior, ninguna presencia le hacía sombra. Él era el ciprés más alto o, mejor dicho, un pinsapo, esa planta de la era terciaria que sólo se da allí, la especie más antigua de los abetos mediterráneos, un fósil viviente. ¿Lo llegó a conocer Rilke? De ser así, por su extraordinaria semejanza con su ser poético, lo hubiera nombrado y no lo hizo.

Las montañas que ve desde el Hotel Reina Victoria, «cómodo y familiar en el que vivo por mí mismo y completamente solo...», son como libros, como cantos de libros apoyados en estanterías colgadas en el aire, como rollos de papiros o de pergaminos. La naturaleza en Ronda se puede leer, se puede interpretar, huele y suena. Incluso suena el silencio. La huella de la creación, los dedos

de Dios, sea quien fuere, están inscritos, están las marcas. Rilke percibió un lugar virgen, inédito, blanco, puro, donde él podía modelar y modelarse. Esterilidad y fecundidad. En Ronda se olvidó de lo primero, tan persistente durante algún tiempo, y recuperó febrilmente lo segundo. En Ronda, su crisis espiritual de aquellos meses tocó techo. Ronda, con un pequeño río sinuoso; el Duino, con un gran mar también entre altas escarpaduras. Un farallón seco y luminoso frente a otro, húmedo pero gris. En 1912, la escritura de Rilke se había aletargado al comienzo de las *Elegías de Duino*. En Ronda reanudó esa empresa titánica escribiendo gran parte de la «VI Elegía». Del verso inicial al treinta y uno. «Higuera, hace ya tiempo que aprecio tu costumbre / de no florecer casi y de inducir al fruto / que prematuramente decidiste / sin gloria alguna tu secreto puro...» ¿Una higuera de Ronda? Rilke como ese frutal torcido en su ramaje, subiendo y bajando la savia de su inspiración para que el fruto «salga afuera de su sueño». En Ronda, además de un buen puñado de cartas y alguna prosa, escribió poemas como «La trilogía española», con un sentimiento de separación del mundo y una necesidad de buscar o de encontrar el lado más oculto de la vida: «... nada más que de mí y de lo que ignoro, / haz una sola cosa, haz la cosa, Señor, / cósmica y terrestre, igual que un meteoro, sí: la cosa / cuyo peso no es más que la suma del vuelo, / nada más que llegada...» (I parte). O «La ascunción de María», que se refiere a un cuadro del Greco: «... Porque hemos de quedarnos en donde tú te has ido, / cada enclave en la tierra quiere que lo consuelen. / Inclina aquí tu gracia, confórtanos igual que con el vino, / pues comprenderlo nos está vedado». O «Al ángel», pues Ronda fue esencial en su relación con el espíritu angélico: «Tú recibes tu gloria de todo lo sublime; / nosotros nos tratamos con lo ínfimo...». En una anotación de mediados de enero de 1913 decía, entre otras cosas: «... debo ir más allá de los hombres (y aprender) al

lado de los ángeles». También «Resurrección de Lázaro», un poema para mí extraordinario que expresa el deseo de estar ya al margen de todo sin tener que volver de nuevo al dolor de la tierra. Un poema de protesta: «... y lenta, lentamente alzó su mano, / nunca se alzó una mano, / jamás tan lentamente como aquella, / hasta que allí se vio, reluciendo en el aire. / Entonces se contrajo casi igual a una garra: / porque tenía miedo de que todos los muertos regresaran / a través de la tumba vaciada donde ahora, / semejante a una larva, una cosa / se contraía en su lecho riguroso... / Y allí estaba más tarde: / encorvado en la plena luz del día. / Y pudo verse cómo la vaga vida, la inexacta vida, / lo aceptaba de nuevo en su seno». La vaga vida, la vida inexacta. Y «El espíritu de Ariel» y «La sexta elegía», que son dos poemas muy cercanos. Ariel, Próspero, la cercanía con el fenómeno mágico, el poeta como magister, un mago que renuncia a su arte y se desprende de la poesía. ¿Sintió Rilke en Ronda que la poesía le podría abandonar? ¿Qué más terrible pensamiento puede existir para un poeta? Por el contrario, aquí la recuperó. «Caen rodando las perlas», un poema maravilloso, ¿de amor?, a su amiga Sidonie Nádherný, en que, entre otras cosas, le dice: «... si tú no vienes, / serpentea mi camino hacia el fin. / Sólo te anhele a ti...».

Ronda, donde corre un aire fuerte y magnífico, donde las montañas «se abren para entornar salmos por sus vertientes y, apilada sobre una meseta, se levanta una de las más antiguas y extrañas ciudades españolas», le escribe a Sidonie. Y en otros fragmentos de la misma epístola, fechada en diciembre de 1912, le refiere la singularidad de esta ciudad, con su casco viejo construido sobre la roca y en medio de agrestes montañas. Altura, aire puro y fresco.

Rilke, apesadumbrado por la existencia y no por el existir. Atormentado como su única manera de ser poeta, y, sin embargo, en una carta a Marie von Thurn und Taxis (diciembre de 1912) le confiesa que no puede trabajar

por un lado y estar sufriendo por el otro: «Mi naturaleza no es nada afín al sufrimiento, un dolor cualquiera arrebató el mundo...». Mi destino, le dice a la misma remitente, «es luchar en los confines de lo humano y la tierra». A su mecenas aristócrata le describe Ronda de la siguiente manera: «... la incomparable imagen de la ciudad, encastrada sobre dos enormes bloques de piedra afilados y separados por el profundo y estrecho barranco con el río, se corresponde a la perfección con la de aquella ciudad evocada en sueños. El espectáculo de la ciudad es indescriptible; un vasto valle domina el entorno, ocupado con sus banales, robles y olivos, mientras que enfrente de él, como tomándose un respiro, la pura sierra, monte tras monte, configura una lejanía muy insigne. En cuanto a la ciudad, no tiene más remedio que ser peculiar, escalando y cayendo aquí y allí, tan abierta sobre el abismo que ninguna ventana se atreve a asomarse. Palacetes cubiertos por la costra del enjalbegado de todos los años, cada uno con un portal que se distingue de otro por el color y, debajo del balcón, el escudo de armas con un yelmo y su penacho en lo alto, algo hundido, sí, pero muy visible y a todo detalle, rebosante como una granada».

Rilke buscando la tranquilidad del alma por los caminos de España, por sus calles, por sus plazas. Rilke buscando un *locus sine mundo*, un lugar sin mundo. Valentin Weigel decía que los lugares estaban en el mundo, pero el mundo en ningún lugar. Ronda para Rilke, ¿un no lugar en el mundo? Ronda para Rilke, ¿una tentación de la esperanza, de la felicidad? Pero, como estoico, una esperanza es un deseo cuya satisfacción no depende de nosotros. O, como decía Spinoza, esperanza equivale a falta de conocimiento, a desear sin saber. Rilke lo deseaba todo sin saberlo, incluso la felicidad epicúrea a la que cede a veces con el pensamiento a través de sus cartas. En Ronda, Rilke recuperó la esperanza, la mantuvo alimentada y, quizás también al mismo tiempo, la rechazó. La mantuvo a

través de su entusiasmo creador recuperado, a través del paisaje, a través de la correspondencia con amigos de fidelidad probada y con amigas cómplices en la ambigüedad amorosa: amistad y deseo inalcanzable. A Lou Andreas-Salomé le habla de Toledo y la conmoción enfermiza que esta ciudad le provocó, del agrado de Córdoba y del alejamiento de Sevilla. A Ronda fue llevado por una fuerza desconocida. Al despertar por la mañana, la montaña está ahí, «como descansando en el puro espacio. ¿Cómo me las arreglo para que algo así no me conmueva? Hace cuatro o cinco años bastaba un solo amanecer, como en el viaje de Nápoles a Capri, para hacerme rebosar de alegría de la cabeza a los pies, llegaba siempre a todas las cosas como a una fuente encontrada; en cambio, ahora me quedo sentado mirando y mirando hasta que me duelen los ojos, igual que si tuviera que aprendérmelo todo de memoria, pero aun así no logro hacer mía ninguna cosa ni tampoco madurar yo mismo a partir de ella». A Lou le recuerda la estancia de ambos en Rusia, un segundo viaje, ¿nostalgia de otro amor imposible? Semanas después de enviarle esta misiva le hace llegar otra, ya en enero de 1913, en que le transcribe el poema «La ascensión de María». Días después también le hace llegar «Al ángel»: «El ángel es una extensión sensitiva en lo insensitivo, pero sólo esa extensión es incontenible, paralela, sólo ella tiene origen y escapa al infinito» (apunte, Ronda, enero de 1913). «Sólo vernos de nuevo, querida Lou, esa es ahora mi gran esperanza. Me digo a menudo que eres el único lugar que me comunica con el mundo de los hombres, sólo en ti me corresponde, me adivina, me intercambia su respiración; en los demás sitios voy siempre como a la zaga, sin poder darme nunca a conocer.»

Rilke paseando bajo la Puerta de Almocábar, bajo el minarete de San Sebastián (el único alminar nazarita que se conserva), atravesando el Puente Nuevo y deteniéndose ante los cuatro indios desnudos de la fachada del

Palacio del Marqués de Salvatierra. Rilke frente a la sede catedralicia de Santa María la Mayor, antes mezquita mayor, donde estuvo situada una gran ara romana en memoria de Julio César para conmemorar la victoria de este general sobre los hijos de Pompeyo en la batalla de Munda, en el cuarenta y cinco a. C. Rilke no se encerró en la habitación del hotel, sino que también paseó, caminó la ciudad. Caminar como una manera de pensar, como una manera de fraguar o de forjar versos paso a paso. A Lou Andreas-Salomé le confiesa que da largas caminatas no sólo por la ciudad, sino también por los alrededores, y que lo hace varias horas al día: «El sol es tan intenso que a veces tengo que detenerme a descansar bajo un roble, entonces un pájaro que canta en mi honor, o tal vez el rumor del río al fondo del profundo barranco, hacen que todo lo que fue y todo lo que pudo ser se vuelva de repente superfluo. Pero por el camino me asaltan tantos pensamientos...». Cuando le envía el poema «Al ángel» a la misma Lou, le dice que esas líneas las escribió el otro día durante un paseo. También en una carta a Karl von der Heydt le habla de largos paseos llevando consigo un libro. Unas cartas, poemas, prosas y anotaciones que han sido recogidas fielmente por Anthony Stephens en *Ronda. Cartas y poemas* (Pre-Textos, 2013), y traducidas por Mariano Peyrou, Juan Andrés García Román y Manuel Arranz.

Rilke, en esta vieja y pequeña ciudad encaramada a una roca en medio de un círculo de montañas, ventilada por un aire puro, encontró lo que Fray Luis escribió en una de sus *imitatio* de Horacio: «¡Ay triste!, ¿habrá en el mundo alguna parte / segura, en cueva, en monte, en la mar honda, / abismo do me esconda / y libre deste mal, con mi destierro, / siquiera de mis años lo postrero? / Con razón temo tu poder crecido, / que el corazón mil veces me has abierto, / sin hallar contra ti defensa en nada...». Ronda y Rilke se encontraron. Dos meteoritos perdidos en el universo. La ciudad le ofreció lo mejor de sí misma,

gran parte de su hálito, el que necesitaba para seguir viviendo y escribiendo. Ronda curó, al menos temporalmente, las heridas de aquel «descaminado, enfermo, peregrino, / en tenebrosa noche con pie incierto...», como lo hubiera descrito Góngora

LA PALMERA PÉTREA (SAN BAUDELIO Y BERLANGA DE DUERO-SORIA)— En lo alto de una pequeña colina, muy cerca de Berlanga de Duero, en Soria, está San Baudelio, en medio de un páramo de tierras desnudas. Paisaje estepario venteado de plantas aromáticas, una zona muy apropiada para los eremitas. Junto a la ermita del siglo XI hay un pequeño manantial y una necrópolis rupestre medieval del siglo XI-XII. La imagen externa de la ermita es la de una gran casona y nada indica lo que nos vamos a encontrar dentro, una excelsa sorpresa. San Baudelio fue un mártir galorromano del siglo IV y la construcción del monumento coincide con la vuelta de estas tierras a los reinos cristianos. Fernando I, en 1060, tomó Gormaz, Vadorrey, Aguilera, Berlanga y Bordecorex. San Baudelio era una zona fronteriza entre árabes y cristianos. Y Alfonso VI conquistó Toledo en el 1085 y consolidó la línea del Duero. Probablemente, en las cuevas de esta montaña mística (aún se conserva una de ellas dentro de la propia ermita) no sólo hubo eremitas cristianos, sino también morabitos sufís y, quizás, estos últimos antes que los primeros. De ahí esa conjunción cristiano-musulmana en la arquitectura y la pintura de su interior, arquitectura árabe mezclada con el románico. Estas tierras fueron repobladas con mozárabes, es decir, cristianos arabizados. Y de ahí las nervaduras de las bóvedas de San Baudelio, el cimborrio de San Miguel de Almazán o los arcos entrecruzados de San Juan de Duero en Soria.

La planta de la ermita corresponde a dos cubos, más grande el central y menor el del ábside. Todo el conjunto

tiene apenas ochenta metros cuadrados y todo es mampostería apoyada en sillares. En el cubo central es donde se alza la magnífica y esbelta columna en forma de palmera pétrea, dando paso a la pequeña mezquita de cinco naves abovedadas que sostiene el coro, al que se puede acceder por una escalera adosada al muro y, desde el exterior, por una pequeña puerta que se abre en la fachada del poniente. En la parte central del coro surge un balcón y en el rincón del sur se encuentra la entrada de la gruta origen de la ermita. El ábside está ocupado por la capilla central de la iglesia, a la que se entra por un gran arco de herradura como el que da pie a la entrada principal de la ermita. El ábside está un poco elevado con respecto a la nave principal, lo que provoca una mayor visibilidad. El techo es de bóveda de medio cañón y la luz penetra por un ventanuco central abocinado que se remata con un pequeño arco de herradura. Debajo está la mesa del altar. En el cubo central o nave principal surge el eje del templo, la extraordinaria, alta y gruesa columna cilíndrica. Una especie de gran jaima que protege cuanto está bajo su sombra; es decir, todo el interior. De esta inmensa palmera salen ocho nervaduras con forma de arco de herradura a modo de ramas, que soportan la bóveda esquilfada (unida a la superficie de los muros). Ocho nervaduras sobresalientes que, sin embargo, no son nada ante las sesenta mil que tiene el árbol de Tuba del paraíso islámico. Las palmeras aparecen ilustrando los beatos, como, por ejemplo, el de Osuna (1086), en que los justos portan palmeras para florecer con ellas. La palmera es un símbolo sufí, un árbol sagrado para los árabes, que lo relacionan con el nacimiento. La palmera se dice en árabe *tariqat*, vocablo técnico sufí que significa «hablarse en el camino» o profesar el sufismo. A cada lado de la palmera aparecía un tigre abatiendo a un camello. El tigre no aparece pintado en San Baudelio, pero sí el camello o dromedario. El sufismo influyó en la aparición de las órdenes monásticas en

la Edad Media y, especialmente, en san Francisco de Asís. En su primera visita, el Papa rechazó al santo, pero esa misma noche tuvo un sueño extraño en que una palmera crecía repentinamente a los pies del Santo Padre y se hacía alta y esbelta. Al día siguiente volvió a recibirlo y aprobó cuanto le dijo. La palmera era el símbolo sufí y ese sueño quizás surgió de la utilización simbólica llevada a cabo por el propio santo. San Francisco había viajado por Oriente y, probablemente, tuvo muchos contactos con estos otros eremitas y derviches danzantes. En otro viaje camino de Marruecos, también pasó por España, que rebosaba de ideas y escuelas sufís, aunque esa vez no pudo llegar al norte de África, pues se puso enfermo y decidió regresar a Italia. Alrededor del 1224, Francisco compuso su *Canto al sol*, un elemento esencial en la poesía sufí, especialmente la de Rûmî, autor de un poemario titulado *Colección del sol de Tabriz*. Muchas de las características que conformaron la orden franciscana coinciden con el sufismo. La «plegaria santa» indica una afinidad con el «recordar» derviche, así como el hábito de la orden, con capucha y mangas anchas, es el de todos los derviches del Marruecos y la España de aquellos tiempos. Como el maestro sufí Attar, Francisco intercambió sus ropas con un mendigo, vio a un serafín con sus alas, una alegoría usada por los sufís, amaba a los animales y se entendía con ellos y no quiso ser sacerdote. Como los sufís, se rodeó de legos. Y las mismas reglas franciscanas, como las sufís, no daban prioridad a su propia salvación, pues esto se consideraba una expresión de vanidad.

Palmera pétrea: Moisés hizo que una piedra adquiriese la fragancia del almizcle. La palmera también sirve de unión entre el cielo y la tierra. «Un talle tan esbelto como el de la palmera», se dice en el Cantar de los Cantares. Árbol por excelencia en Palestina, árbol sagrado para musulmanes, pero también para cristianos, que en San Baudelio se refugiaron bajo él, trasplantado desde los

desiertos, desde los oasis. Palmera y escala para ascender al cielo. Árbol exótico en medio de encinas, robles y pinos. La ermita es, a la vez, templo cristiano y mezquita, y vale para eremitas y para morabitos; es decir, mahometanos anacoretas, místicos ambos desprendidos de todo lo terrenal. Durante años la ermita estuvo habitada, y luego, durante otros muchos siglos, fue abandonada. Desamortizada en 1866, el señor de estas tierras la vendió a unos campesinos del pueblo vecino de Casillas. Y a comienzos del siglo XX varios estudiosos del arte medieval llamaron la atención sobre aquel monumento desconocido y valiosísimo que servía para guardar el ganado. De 1922 a 1926 se produjo uno de los expolios más sangrientos del patrimonio español y gran parte de las pinturas fueron arrancadas y expatriadas. El Tribunal Supremo, en una decisión inconcebible, dio la razón a los propietarios para disponer libremente de las pinturas, a pesar de que todo el conjunto estaba declarado Monumento Nacional. Me da vergüenza sólo pensarlo, y estando en medio de la construcción, contemplando las improntas de las pinturas, es decir, su huella fantasmal, me entra un coraje irreprimitible. En 1926 salieron veintitrés lienzos para los Estados Unidos. En el Museo de Bellas Artes de Boston se encuentran *Las tres Marías ante el sepulcro* y la *Cena*; en el de los Claustros de Nueva York cuelgan el *Dromedario*, *El ciego y Lázaro*, *Las tentaciones de Cristo* y *Los perros*; en el de Cincinnati *El halconero*, y en el de Indianápolis *Las bodas de Caná* y *La entrada en Jerusalén*. *La caza del ciervo*, *La cacería de liebres*, *El guerrero*, *El elefante* y *El oso*, así como ciertos motivos decorativos, fueron devueltos en «depósito» por tiempo indefinido al Prado a cambio de otra ignominia contra el patrimonio histórico artístico español, el traslado piedra a piedra, en 1957, de la iglesia románica de San Martín de Fuentidueña (Segovia) al Museo de los Claustros de Nueva York. Las pinturas que vemos en el Prado se corresponden con la zona baja, es

decir, la serie cinegética. El elefante es otro animal simbólico del Islam. Sanâ'î, en su obra *Hadîqat al-haqîqa (El jardín amurallado de la verdad)*, establecía una parábola sobre la incapacidad de los seres humanos para comprender lo divino en su totalidad. El relato, originario de la India, establecía un diálogo entre unos ciegos y un elefante: «¡Pues las criaturas a Dios no pueden conocer, / a Él la razón no logra acceder!». Todo el interior de la ermita estaba cubierto de frescos. Ahora quedan, aparte de esa impronta, la huella que deja impresa en la pared un fresco una vez extraído, los fragmentos restaurados, los episodios de la pasión en la zona alta del muro oriental, las pinturas del ábside y las superiores de la tribuna o balcón. Debieron de colaborar pintores mozárabes y cristianos, muy influidos ya por el románico. Las pinturas mozárabes son las más profanas en apariencia, pues muchas de ellas tienen también una carga simbólica religiosa, las de carácter cinegético, mientras que las cristianas, algunas de aire bizantino, son las que se refieren a los episodios de los Evangelios y contienen muchas semejanzas con las de la Vera Cruz de Maderuelo, en el Museo del Prado. También tienen una inspiración semejante a la de los beatos. ¿Son obras de un solo maestro? ¿Son obras de un solo taller? Su arquitectura también nace de una colaboración mozárabe y cristiana. En esta frontera cristiana con el Islam y en la frontera castellano-aragonesa hubo grupos que debieron de trabajar por la zona y que incluso llegaron a Centcelles y a Santa Maria de Taüll, en Cataluña. Entre los ocho nervios de la palmera están las escenografías de la infancia de Jesús: anunciación, visita, natividad, pastores, Reyes Magos, matanza de inocentes, presentación y huida a Egipto.

Místicos musulmanes y místicos cristianos orando a un mismo Dios contado por dos profetas, aunque esta calificación de Cristo sólo la da el Islam, mientras que el cristianismo lo reconoce como el hijo de Dios. Ambos

eremitas buscando una sabiduría teosófica, desapegándose de todo lo terrenal, del intelecto, practicando la oración del corazón en el silencio de una ermita solitaria, apartada del mundo, apartados ambos del poder temporal de la Iglesia católica y del Islam. Muchos sufís, como los eremitas cristianos, sufrieron incomprensión y persecución. Durante un tiempo, se divulgó que los sufís eran los cristianos esotéricos del desierto y que eran hijos de una mujer pobre (Agar, esposa de Abraham, debido a su origen árabe); sin embargo, un sufí es un buen musulmán. Junaid decía que un sufí era alguien que era como fue cuando todavía no era. Esos eremitas musulmanes y cristianos practicaban el retorno al no ser en el ser de Dios, el autoaniquilamiento a través del sufrimiento infinito. No practicaban el aniquilamiento en el profeta o en Cristo, sino en Dios. El sufí es alguien que no es. El Maestro Eckhart se refiere al «anonadarse» en el indescriptible ser divino, como la gota en el océano. Eremitas y morabitos buscaban el principio más elevado, no el conocimiento intelectual, sino la experiencia existencial. Los libros no tenían para ellos la menor utilidad para experimentar el misterio último y, sin embargo, el sufismo generó grandes obras. Los poetas sufís tenían a bien mostrar su analfabetismo para imitar el ejemplo del profeta, que no sabía leer ni escribir y sólo era inspirado por el saber de Dios. Tampoco Cristo era un intelectual. Recalcaban que la erudición de libros era innecesaria, incluso peligrosa, aun cuando los eruditos escribieron todos los libros sabiéndolos que quisieron. Decían los sufís que lo importante no era leer las letras negras, sino «los espacios blancos entre líneas». Biblia, Evangelios, Corán (610-632 d. C.). Muhammad estuvo retirado —como Cristo— en una cueva del monte Hirâ, cerca de La Meca. Gabriel lo sobrevoló. No sabía leer ni escribir, por eso era el receptáculo puro para la palabra de Dios. Sufismo, reconocimiento del poder absoluto de Dios sólo reconocible a través de sus señales,

en plena confianza en la revelación del Corán y en la veneración del profeta Muhammad. Eremitas cristianos, aceptación del poder absoluto de Dios sólo reconocible a través de sus señales, en plena confianza en la revelación de los Evangelios y en la veneración de Cristo, el hijo de Dios. Sufís y cristianos eremitas convivieron en Persia y en Siria, rechazando lo mundano y concentrándose en la meditación. El budismo, el hinduismo y otros saberes herméticos ejercieron su influencia en ellos. Si Cristo era muy respetado en el Islam, más lo fue por los sufís. Eremitas y sufís rechazaban los vínculos con lo terrenal, en una relación más directa con Dios sin preocuparse de cielo o infierno. De un lado y del otro se les acusó de vanidad y de soberbia por llevar a cabo un intento condenable de acercarse al Supremo. Sufí significaba «lana», «sabiduría» y «pureza». Comer poco, dormir poco, hablar poco. Tenían que pulir su corazón como un espejo de metal para que no reflejase más que el resplandor de Dios. Para llegar a ese saber había que seguir a un maestro y el aspirante reproducía toda una serie de ritos iniciáticos. Durante cuarenta días estaba retirado en una cueva o en un bosque en la pobreza más absoluta. Noche oscura del alma, éxtasis de amor, san Juan de la Cruz parte también de este saber. El amor que no tiene fin porque Dios es infinito. Amor a Dios, a los animales, al prójimo. Y, a través del amor, el éxtasis. Ibn 'Atâ' Allâh escribió: «Él te enseña lo que no habías aprendido», y en *Palabras de sabiduría*: «... que es Tu voluntad darte a conocer a mí en todo, / para que en ningún lugar pueda no reconocerte». Rûmî habla del amor a Dios como el de la mujer al hombre. El creyente sufí, que no tiene por qué ser únicamente un morabito, debe estar en oración permanente, aun cuando se encuentre realizando sus quehaceres aparentemente terrenales, y debe practicar la soledad en la aglomeración, es decir, estar siempre con Dios, incluso en la vida cotidiana. ¿Qué es el sufismo?, se pregunta Rûmî.