

EL MISTERIOSO XAVIER VALCARCE

A José L. Fonseca

Pocas cosas son tan propicias para engendrar, conservar y evocar recuerdos como un poema. La poesía, que los antiguos rapsodas hacían hija de la memoria, es también madre de ella. Y hay poetas que ejercen ese poder mágico con una fuerza particular. Antonio Machado es uno de ellos. Nacidos de los recuerdos —estremecidos por la nostalgia—, sus versos memoriosos se unen a lo más recordable de nuestra vida, como si el pasado revivido por el poeta fuese paralelo e inseparable de los distintos pasados de todos sus lectores. Yo, por lo menos, lo siento así, y soy incapaz de leer algunos de los poemas de Machado, sin que me hagan retroceder en el tiempo —en mi tiempo—, hasta el día lejano en que, por primera vez, los leí, los oí, o llegué a comprenderlos. Junto con mi primer encuentro esencial con la voz del poeta, vuelven los seres, los objetos, los lugares queridos de aquel entonces, como fantasmas entrañables conjurados por el canto.

Hay un poema, entre todos, que me es singularmente evocador: se trata del que Machado escribió a Xavier Valcarce y que publicó con ese título, como uno de sus «Elogios». Lo leí, por vez primera, en 1935, cuando devoré a todo Machado, con la maravillada torpeza de un niño de trece años. Lo volví a leer en el 39, o a principios del 40, cuando, motivado por la muerte del poeta, sometí su obra a una segunda carnicería alucinada. En ninguna de esas dos ocasiones «A Xavier Valcarce» me pareció un poema memorable, causa, probablemente, de mi escaso interés por los poemas compuestos para una persona determinada. Suponía, puerilmente, que todo poema había sido escrito, en cierta medida, para mí, y que ese hecho dejaba de cumplirse cuando el poeta se refería a alguien con nombre y apellido. Confieso que he conservado, hasta ahora, una sombra de ese prejuicio infantil. Lo cierto es que no volví a leer «A Xavier Valcarce», a

pesar de haber llegado a considerarme un buen conocedor de la obra de Machado, de haber publicado estudios sobre ella y de haber analizado su poesía en la enseñanza superior. Alrededor de treinta años después de aquellas primeras lecturas, descubrí la importancia del poema por boca de un amigo, José L. Fonseca, quien, sin proponérsela, me enseñó a tener más cautela con mis juicios y a desconfiar del alcance y del rigor de mis conocimientos en los temas que conozco.

Con mucha frecuencia —por temporadas, tres o cuatro noches a la semana—, un grupo de amigos nos reuníamos en la casa que Pilar y Juan Ignacio Tena tenían en Carrasco, barrio montevideano de espléndida tristeza, con enormes árboles en las aceras y bellos jardines junto al mar del gran río. No formábamos un cenáculo literario, ni un círculo de intelectuales, ni ninguna de esas cosas por el estilo, tan horribles y tediosas. El tenor de nuestras conversaciones no era ajeno, por lo común, a esa saludable y apacible frivolidad, propia de las personas que han alcanzado cierto grado de cultura, de inteligencia y de buen gusto. Como es natural, la poesía fue muchas veces, sin premeditación ni alevosía, nuestro tema. Cambiábamos ideas, discutíamos, con placidez o con calor, según las circunstancias, y leíamos en voz alta los poemas que cada uno prefería de los autores antiguos y modernos. La competencia sobre quién leía mejor tal o cual poema llegó a ser una de nuestras diversiones favoritas. Recuerdo que una de las composiciones poéticas más empleadas en estas contiendas fue «En el entierro de un amigo», de Antonio Machado. Para todos era una prueba particularmente difícil saber decir los famosos versos:

*Un golpe de ataúd en tierra es algo
perfectamente serio.*

Como para decir bien un poema es imprescindible entenderlo bien —hasta que se logra asumirlo y uno se consustancia con él—, tanto nos esforzamos en la comprensión de los versos citados que, alguna vez, el ataúd golpeó —con perfecta seriedad—, en la tierra de nuestros corazones, perturbando, por un momento, la amabilidad de nuestro juego.

De la misma manera que el dueño de casa, Juan Ignacio Tena, era imbatible en la lectura de «Aldebarán» —quizá porque su voz y su estatura eran las más adecuadas a la grandiosidad cósmica de los versos de Unamuno—, Pepe Fonseca no tenía rival diciendo «A Xavier Valcarlos». Con su extraña elegancia y su especial manera de no to-

marse nunca demasiado en serio a sí mismo y a ninguno de sus actos, el querido Pepe leyó el poema, después de declarar que lo consideraba uno de los mejores de Machado y el que más lo conmovía. Me sorprendió la declaración de mi amigo, pues conocía, desde mucho tiempo atrás, su extraordinaria sensibilidad y su gran talento, que él sabía disimular con una semi indiferencia aparente por todo. Cuando terminó la lectura y comprendí el valor de lo que había oído, me sentí avergonzado y furioso conmigo mismo y con Pepe, como si me resistiera a reconocerle el derecho a ser más sagaz que yo, conocedor de *todo Machado*. Fue una dura lección para un presunto profesional de la literatura —Pepe Fonseca nunca habría podido ser un estricto profesional de ninguna disciplina—, y tuve la cobardía de no confesar mi ceguera de tres décadas. Más aún: me referí al poema, recién descubierto, como si fuese un viejo conocedor de su importancia. Debo a Pepe Fonseca este reconocimiento público de haberme enseñado —entre otras muy pocas personas—, que quienes presumen saber todo de algo suelen no saber casi nada de nada. Por eso dedico a mi amigo las pocas reflexiones que siguen, como una invitación a continuar, en el comentario y desde lejos, la antigua competencia de lecturas. No me extrañaría ser derrotado por segunda vez.

Desde que dejé al Uruguay y vine a España ha sido una de mis preocupaciones averiguar quién fue —o es— Xavier Valcarce. Por la cuñada de Antonio Machado —viuda de su hermano José— supe que, probablemente, Xavier Valcarce era un joven vecino del poeta en Baeza. Parece ser que tenía un huerto y es posible que empezara a escribir versos bajo la influencia del autor de *Soledades*. Todas estas informaciones no hacen más que confirmar, en muy pequeña medida, lo que se puede suponer a través del poema mismo, tomada en cuenta la época de su composición. Estuve a punto de ir a Baeza para buscar datos concretos sobre Xavier Valcarce y saber de su paradero, si acaso todavía estaba vivo, pero, a último momento, me detuve y desistí de mis averiguaciones por dos motivos: 1.º) el conocimiento del personaje real al que el poema se refiere, si bien podría aclarar el sentido de algunos versos un tanto ambiguos, no agregaría nada a la comprensión esencial; 2.º) la indagación sobre Xavier Valcarce y, en el mejor de los casos, el conocimiento de su persona, si a alguien pertenece es a José L. Fonseca. Hacer por mi cuenta lo que a él corresponde sería la usurpación de un derecho bien adquirido y el aprovechamiento, casi traicionero, de la ventaja que me otorga mi cercanía a las fuentes de información. Me gustaría, sí, ser testigo mudo de un posible encuentro entre Fonseca y Valcarce,

viejo ya y recordando la juventud perdida, que se conserva intacta, con melancolía intemporalidad, en los versos que para él escribió su buen vecino de Baeza, el profesor de francés.

Muchos de los principales temas de Machado se reúnen en «A Xavier Valcarce» con un especial temblor y con ese calor vivo y cordial que tienen algunas cartas. Porque el poema parece una carta en verso a un joven poeta, y se podría buscar más de una coincidencia con las que Rilke —nacido también en 1875— escribió catorce años más tarde. Comienza diciendo Machado:

*Valcarce, dulce amigo, si tuviera
la voz que tuve antaño, cantaría
el intermedio de tu primavera
—porque aprendiz he sido de ruiseñor un día—,
y el rumor de tu huerto —entre las flores
el agua oculta corre, pasa y suena
por acequias, regatos y atanores—,
y el inquieto bullir de tu colmena,
y esa doliente juventud que tiene
ardores de faunalias,
y que pisando viene
la huella a mis sandalias.*

La poesía y la juventud perdidas, el milagro fugaz de la primavera, el huerto rumoroso por el zumbido de las abejas y por el canto del emplea Machado dos años antes, en 1913, recién llegado a Baeza, como profesor de francés, al poco tiempo de la muerte de Leonor: «Heme aquí ya, profesor / de lenguas vivas (ayer / maestro de gay-saber, / aprendiz de ruiseñor),...»

La poesía y la juventud perdidas, el milagro fugaz de la primavera, el huerto rumoroso por el zumbido de las abejas y por el canto del agua escondida y pasajera... En su voluntad de aconsejar a su joven amigo con su ejemplo, Machado ha querido juntar lo esencial de su vida entera en un solo poema, y esos doce primeros versos evocan gran parte de su poesía más característica y muchos de sus asuntos preferidos. «A Xavier Valcarce» parece un poema de *Soledades*, escrito después de la experiencia real de la muerte de Leonor y de la experiencia poética de *Campos de Castilla*.

No me atrevería a decir, como Fonseca, que es éste uno de los mejores poemas de Machado y, quizá, el más representativo de la totalidad de su obra, pero sí que hay en él uno de los momentos supremos de su poesía:

*Mas hoy... será porque el enigma grave
me tentó en la desierta galería,*

y abrí con una diminuta llave
el ventanal del fondo que da a la mar sombría?

Inmediatamente vienen a nuestra memoria: «En esas galerías, / sin fondo, del recuerdo,...», «... Y avancé en su sueño / por una larga, es-cueta galería,...», «Tú sabes las secretas galerías / del alma, los caminos de los sueños,...», etc. Pero aquí, además de la galería, aparece una llave, instrumento de secretos que también figura en un poema muy conocido de *Soledades*: «Rechinó en la vieja cancela mi llave...» Sin embargo, esta segunda llave, ahora diminuta, alude, sobre todo, a la que es objeto principal de un viejo cuento infantil, creo que el de *Barba Azul*, que acaso Machado escuchó, en su niñez, por boca de su abuela. Recordemos que el poeta se ha referido, también en *Soledades*, a las «cosas de ayer que sois el alma y cantos / y cuentos de la abuela!...» Los primeros versos de ese mismo poema —«Tocados de otros días, / mustios encajes y marchitas sendas;...»— reaparecen «A Xavier Valcarce», donde se invierte la situación de los sustantivos y, por lo tanto, la calificación de los adjetivos: «la mustia seda y el marchito encaje». Pues bien, si mal no recuerdo, en *Barba Azul* hay una recién casada a quien su cónyuge, al ausentarse, permite recorrer todos los rincones y galerías de la gran casa solitaria y entrar a todas las habitaciones, salvo a una, so pena de perder la vida. La joven, movida por la curiosidad y atormentada por una oscura premonición, abre, con una pequeña llave, la puerta prohibida y encuentra los cadáveres de las antiguas esposas de su marido, vestidas con las sedas mustias y los encajes marchitos de sus fúnebres trajes de novia.

Es más que probable que mi versión no sea muy fiel y esté influida por la poesía de Machado, pero la relación, en lo sustancial, entre el poema y el cuento es innegable. El poeta, por supuesto, al asociarlos a su propia obra, ha trasmutado los elementos de *Barba Azul*, dándoles la significación de su pensamiento poético: así, la puerta prohibida se convierte en «el ventanal del fondo», en la puerta-ventana donde desemboca y termina la desierta galería del alma. La visión de la muerte, que la protagonista del cuento tiene en la horrenda habitación, se transforma en la presencia tenebrosa del mar. Porque el ventanal «da a la mar sombría», como los ríos de Manrique «van a dar a la mar, / que es el morir». La diferencia está en que mientras los ríos manriqueños anticipan, en cierto modo, la mar, el ventanal, que oculta el enigma, golpea al intruso con la brusca revelación mortal de las aguas sombrías. Y el poeta hace una segunda

pregunta, también en cuatro versos, referida a la muerte de Leonor y a una soledad más terrible que la que cantó en *Soledades*:

*Será porque se ha ido
quien asentó mis pasos en la tierra,
y en este nuevo ejido
sin rubia mies, la soledad me aterra?*

La mar sombría se cambia en el paisaje desolado de una estéril tierra de nadie y sin nadie, que espanta y enmudece al que había sido «aprendiz de rui señor». Esas dos revelaciones de la muerte traen, como consecuencia, la muerte de la poesía, ya insinuada al comienzo del poema:

*No sé, Valcarce, mas cantar no puedo;
se ha dormido la voz en mi garganta,
y tiene el corazón un salmo quedo.
Ya sólo reza el corazón, no canta.*

Al hombre que lo ha perdido todo sólo le queda Dios, y en la noche del alma no hay más que una oración casi muda. La búsqueda de Dios recorre, como una larga herida, toda la obra de Antonio Machado, por lo cual relacionar este aspecto de «A Xavier Valcarce» con otros poemas sería una tarea muy extensa y, por tan evidente, casi innecesaria. El tema religioso, con su consecuente modificación en el tono de la voz, se reitera en dos endecasílabos pareados, que dividen la composición poética en dos partes:

*Mas hoy, Valcarce, como un fraile viejo
puedo hacer confesión, que es dar consejo.*

No son los versos más afortunados del poema, pero sirven, como hemos dicho, para indicar un cambio de tono y de tema y para introducir la segunda parte, en la que Machado deja de hablar de sí mismo y habla a Xavier Valcarce, proponiéndole una conducta a seguir. Merece señalarse, de paso, que, como es su costumbre, el poeta se siente viejo antes de tiempo, pues cuando escribe «A Xavier Valcarce» no tiene más de cuarenta años. Esa vejez, dolorosamente temprana, es la consecuencia de una juventud no vivida —«Juventud nunca vivida, / quién te volviera a soñar»—, y el viejo prematuro siente que debe aconsejar al joven para que haga lo que él no hizo y para que sea lo que él no pudo ser:

*En este día claro, en que descansa
tu carne de quimeras y amoríos
—así en amplio silencio se remansa
el agua bullidora de los ríos—,
no guardes en tu cofre la galana
veste dominical, el limpio traje,
para llenar de lágrimas mañana
la mustia seda y el marchito encaje,
sino viste, Valcarce, dulce amigo,
gala de fiesta para andar contigo.*

*Y cíñete la espada rutilante,
y lleva tu armadura,
el peto de diamante
debajo de la blanca vestidura (*).*

*¡Quién sabe! Acaso tu domingo sea
la jornada guerrera y laboriosa,
el día del Señor, que no reposa,
el claro día en que el Señor pelea.*

Los últimos cuatro versos tienen una indudable influencia de la poesía y la prosa de Unamuno. Son fuertes y diáfanos y sirven de antídoto luminoso y de conjuro primaveral para las sombras desoladoras e invernales, que nos han asaltado en la mitad del camino abierto por el canto. Al apartarse de su pasado presente, para pensar en el presente futuro de su «dulce amigo», Machado parece obligar a la esperanza a renacer en su corazón o, por lo menos, en su boca, de donde las palabras brotan como animadas por un vino nuevo.

Yo, sin embargo, he quedado preso en las galerías del recuerdo, en los laberintos del sueño. Aquí, en la querida España, en la tierra de Antonio Machado (adonde siempre he querido llegar, para terminar de encontrarme a mí mismo), «A Xavier Valcarce» me dice que mi pasado está doblemente muerto, allá en el Uruguay, por la distancia del tiempo y por la del espacio —el espacio también mata—, y que casi no tengo futuro. Sólo me queda, entonces, la memoria: «el don preclaro de evocar los sueños». Y contemplo a mis amigos y me contemplo a mí mismo entre ellos, como fantasmas felices, deján-

(*) Todos recordamos estos versos del primer poema de «Galerías»: «En estas galerías, / sin fondo, del recuerdo, / donde las pobres gentes / colgaron cual trofeo / el traje de una fiesta / apollillado y viejo, / allí el poeta sabe / el laborar eterno / mirar las doradas / abejas de los sueños, / Poetas, con el alma / atenta al hondo cielo, / en la cruel batalla / o en el tranquilo huerto, / la nueva miel labramos / con los dolores viejos, / la veste blanca y pura / pacientemente hacemos, / y bajo el sol bruñimos / el fuerte arnés de hierro».

donos vivir, sin apuros, en una ciudad dichosa, que parecía un invento de nuestra fantasía. De pronto, la felicidad se quiebra y, en mi delirio onírico, se me aparece el misterioso Xavier Valcarce —tan amigo nuestro, allá, en Montevideo, cuando «en casa de los Tena» era la frase ritual para los encuentros más hermosos—, y lo veo convertirse en Pepe Fonseca, quien, elegante siempre, aunque sigiloso ahora, camina, con una llave en la mano, por una desierta galería, larga como un río. Quiero gritarle que vuelva atrás y no puedo, porque, en los sueños, la voz se duerme en la garganta.

GUIDO CASTILLO

Sancho, Dávila, 36, 6.º C
MADRID-28