

## VARIACIONES SOBRE LA PALABRA

### COMO EL HENO ..

**E**L olor de la hierba! Una mañana inverniza cerca de Sanabria ; cómo olía la hierba! Esta es la voz de los prados, más intensa que el cabrilleo verde cuando los hiera el sol. La hierba. Primero se corta la hierba, y aún persiste su olor. En los prados, que como una caricia de mano niña cubren montes y oteros, se ve al guadañador, sus movimientos son rítmicos y sosegados, suaves como una muerte en paz, tan distintos de los duros y violentos con que en la «lucha», en la recolección del esparto en las ásperas tierras del sureste, se arranca la fina hierba espartaña. Pero la corta de la hierba es temperada y solemne, acompañan al guadañador mujeres que con rastrillos van extendiendo la hierba, las cortadas hojitas se extienden ahora al sol, al lento y suave sol del norte, y este va ahenando la hierba. Pero ahenar no es palabra española, no sé ahora mismo si *fenus* ha dejado derivados como el francés *faner*. La verdura radiante del prado, gozo fresco en las mañanas cuando las hojicas brillan con las temblorosas gotas del rocío, el verdor del prado, dulce mejilla de la tierra, se va ahenando, endureciendo, dorándose, hasta que ya casi seco se amontone en las medas. En francés *faner* es hacer heno, pero también apagarse, desvanecerse. En la lengua ha operado intensamente lo simbólico. El heno aparece como símbolo del tránsito y apagamiento de las cosas terrenas, aparece en los más apagadores textos de los libros sagrados. La fantasía del Bosco lanza en su cuadro «El Carro



de Heno» la seca hierba sobre la vida de una aldea. La vida alegre y triste, dura y leve, oscura y luminosa, como todas las vidas, aparece así llovida por el heno, aparece en tránsito, aparece ahendada, fané. La palabra en su historia se ha hecho poema. Sí, todo pasa como el heno, todo cae cortado por la sosegada (pero implacable) mano del guadañador.

(Pero ¿y el olor? ¡El olor de la hierba, de la vida!).

## EL METODO DE YAGO

Suena, incesantemente, el mar, como un rumor penetrante y huidizo al mismo tiempo, como un frío que penetra y se desvanece después de haber provocado el temblor del cuerpo. Suena un mar tranquilo que apenas avanza y retrocede, el mar de Venecia y de Chipre, un mar que grita encendido en azul, o lanza los cabrilleos del sol, en las tardes de primavera, o suena, suena incesantemente en la noche, en las profundas noches de abril. «Estar separado de su amor en abril, ¿quién lo podrá soportar?», dijo Enrique IV, el francés, (claro). El mar como una pasión dulce de abril, como una pasión apagada pero obsesiva de octubre, como las pasiones encendidas del estío. El mar, fuerza que va y viene, deshaciendo lentamente las rocas más firmes, a veces alocada y violentamente, siempre implacable. Al fondo de *Otelo* suena también el mar. Un mar lento, mar de Venecia y Chipre. *Macbeth* es una violenta irrupción de pasiones violentas, como las grises olas que avanzan elevando sus lomos hasta que ya su propia fuerza hace que se rompan iracundas como un puño sobre los acantilados ennegrecidos y verdes. *Hamlet* es un mar en tarde de lluvia mansa, mar de lejanos fantasmas, de nubes perdidas en el confín. En *Otelo* es el mar lento, el mar eterno en el que confluyen la verdad y la mentira, la ironía y la muerte. En *Otelo* también hay una fuerza, se dice—se dice sobre todo en los manuales—que esa fuerza es la envidia. Yo creo que desde el principio lo que surge, lo que se mueve, como el mar, es otra fuerza, la raíz de muchas pasiones, la imaginación. Por algo nuestros dramaturgos del siglo XVII personaban a la imaginación como loco trapalero, correteando por aquí y por allá, percutiendo a unos y a otros con sus folias, con sus huecas vejigas. El método de Yago es ante todo la imaginación, por eso en un montaje de *Otelo* habría que usar de la luz y de las sombras, de los focos que proyectaran su esclarecimiento sobre los puntos esenciales del escenario.



El método de Yago es ante todo la imaginación, el provocar imaginaciones, porque él mismo es un imaginativo; es posible que todo arranque de su resentimiento, pero todo resentido es un imaginativo, un mítomano. Crea imaginaciones en Brabancio, en Rodrigo, en Otelo. Tan sólo Desdémona escapa de él, quizás porque Desdémona se realiza entera, sin imaginación alguna. La conquista amorosa para el hombre está llena de imaginaciones, para la mujer de vida entera y real. Un enamorado en un rapto de amor puede decir a su amada: beso en tí al prado, al lago, a la nube, a la canción, y ella sólo ceñirse al cuerpo del varón en una entrega total, sin imaginación, en un éxtasis total, anulador, todo luz oscureciendo al mundo. Desdémona finge, es cierto, ha fingido, sí, ha creado también imaginación en su padre, y en cierto modo, paga esa leve falta, ese yerro que como todos los de amor son dignos de perdonar. Pero malos de perdonar en Venecia. Bien ha hecho Shakespeare en poner tal asunto en Venecia. Venecia, dijo Quevedo, es la chisme del mundo, el chisme, el cisma. Y lo que hace Yago es enchismar o encismar.

Lo curioso es que Yago es ante todo un técnico, un habilidoso artesano de la cismica; su decir es un decir que queda abierto a la imaginación, impulsivo. El que escucha vive esa realidad de palabra que es ser revelación de una parte y ocultación de otra. Todo objeto, todo hecho, toda realidad tiene esa doble faz, la real y la oculta, lo que es el trampolín para la imaginación. La habilidad de Yago es utilizar sus dichos, su palabra más como una ocultación, que como una aseveración, el provocar así la imaginación en sus oyentes. Por eso *Otelo* es teatro puro, porque exige en el interprete de *Yago* un manejo sutilísimo de entonaciones, de gestos, de todos los complementos de la palabra.

De la palabra que puede ser todo y no ser nada. Y este nihilismo de la palabra forma parte también del imaginismo de Yago. El dice:

*Yet, for necessity of present life  
I must show out a flag and sign of love,  
Which is indeed but sign*

*Aun por necesidad de la vida  
debo mostrar una bandera y signo de amor,  
que empero no es sino signo.*

*Which is indeed but sign*, es la desconsoladora realidad del lenguaje, de los gestos, de las gesticulaciones humanas. La convivencia, esencia del



hombre, el vivir que es convivir se realiza en gestos, en caricias o heridas, en palabras. Toda palabra es una bandera y signo que puede aparecer de amor, pero más bien es un pendón en lanza dirigida al futuro. La palabra es persuasiva, está cargada de futurición. Yago extrae de cada gesto, de cada sonrisa, de cada palabra una posibilidad de convertirlo en signo de muy varia significación, de operación varia, y así es siempre el chisme, y así, como el mar, lentamente, en las noches abrileñas de amor, en las noches del horror y la muerte, su signo, sólo empero un signo, es su método.

### EL METODO DE FRAY LUIS

Yo no he estado nunca en *La Flecha*. La huerta de Fray-Luis de León guarda para mí su encanto de palabra no realizada. Pero sí he paseado, en tardes y en mañanas, y en noches, por las orillas del Tormes. ¡Las márgenes del Tormes! Camino de Tejares, por las orillas del río sendereaba yo, buscando paz, hace muchos años. El Tormes, azul, alegremente azul remansado en la presa, entre alamedas que resonaban con el blando aire de la primavera. Y también en otoño, ya casi en paz, y a lo lejos los montes. Y por una senda. «Lo que dice *senda* la palabra original significa todo aquello que es paso por donde se va de una cosa a otra, pero no como paso, sino paso algo más levantado que lo demás del suelo que le está vecino, y paso llano, o porque está enlosado o porque está limpio de piedras y libre de estropiezos. Y conforme a esto, unas veces significa esta palabra las gradas de piedra por donde sube, y otras la calzada empedrada y levantada del suelo, y otras la senda que se ve ir limpia en la cuesta, dando vueltas desde la raíz a la cumbre. Y todo ello dice con Cristo muy bien: porque es calzada y sendero y escalón llano y firme...».

Senda, hacia el horizonte, alta, o limpia, o desembarazada, senda pura. Que la palabra no es empero sino signo, es la desconsoladora realidad del lenguaje. Que la palabra es signo de muchas cosas es esta consoladora realidad del método de Fray Luis, que cada cosa puede ser y es símbolo de Cristo, que cada cosa es una verdad, y la palabra verdad de verdades. *Monte* que en la lengua original es *preñado* y así el monte ofrece riquezas. Y así palabras y palabras, un mundo bellissimo, no encismado, no en imaginación sino en realidad. De nuevo el olor a hierba, a la hierba sin



ahenar, ahora el recuerdo de las orillas del Tormes, del río ancho, azul, sereno, ahora la impresión viva, presente de una violenta serranía del su-  
reste, o el ensueño del Lago de Sanabria, y cada cosa, hierba, senda,  
monte, lago un nombre, un nombre que es verdad. El chisme es engaño,  
engañar, es lo mismo que gañir, imitar el hombre el canto del pájaro, es  
crear en él una imaginación, pero la voz del hombre ha de ser canto de sí  
mismo, verdad del mundo, todo nombre, nombre de Cristo. Este es el  
método de Fray Luis de León. Este su amor a la naturaleza, «que es ella  
en sí misma una imagen clara o por mejor decir una como escuela de  
amor puro y verdadero». Toda palabra, todo acto puede no ser sino sig-  
no, pero puede ser signo verdadero, poesía y verdad, ser verdadero de  
amor.

### EL METODO DE SAN JUAN

La palabra puede ser todo. ¿Y cómo se logrará? Hay un logro persua-  
sivo que se llama la retórica, pero hay un logro total que se llama poesía.  
Yo ahora busco palabras, casi toda mi vida es buscar palabras, unas ve-  
ces, casi siempre, para ver lo que sean, para ver su vida en el tiempo,  
para verlas como ríos transitorios, otras veces para fijar en ellas un vivir  
sentido demasíadamente como tránsito. En esta posesión de la palabra y  
por la palabra ¿cuál será el método? Una monja, un ser lleno de amor y  
lleno de gracia le declara en el proceso de canonización del Santo:  
«Causándome admiración la viveza de sus palabras y su hermosura y su-  
tileza, le pregunté un día si le daba Dios aquellas palabras que tanto com-  
prendían y adornaban y me respondió: «Hija, unas veces me las daba  
Dios y otras me las buscaba yo». En otra ocasión he comentado cómo  
los adjetivos que califican a las palabras del santo: viveza, hermosura,  
sutileza aluden a tres cualidades del lenguaje: la agilidad, la belleza y la  
penetración, y que el oficio que la monja dice que cumplían «comprender»  
y «adornar» revelan lo que la palabra sea. Pero siempre el don de  
Dios en compañía del esfuerzo. Esfuerzo en el entendimiento total de una  
palabra, como huella del vivir del hombre, de su historia, como don de  
Dios, como verdad y como belleza. Pero obra, esfuerzo, creación de uno,  
buscándoselas, bosqueándolas—que eso es buscar, perseguir por el bos-  
que—como la ágil presa que se esconde entre los árboles y los matojos,  
en esa caza que a veces es humilde como la de los cazadores furtivos y



otras de altanería. Eso ha de ser nuestra palabra, vivir con ellas, con su historia, con su verdad y no su engaño, con su riqueza, con su viveza, con su hermosura, con su sutileza.

## FINAL

Y aún, como final, otro método, el de San Ignacio, y un verso, de Juan Ramón. La delicia del hablar, el que la palabra sea como un chorro que llega a salir de sí mismo, llega a la palabrería. Y San Ignacio quiere que la palabra no sea ociosa, que no se hable de aquello que no sea de uno propio. Pero palabrería no es la palabra poética, la palabra poética, la palabra verdadera, es siempre palabra necesaria. Por eso Juan Ramón Jiménez completa—completa en mí ¿por qué no?—la idea, el método de San Ignacio cuando dice: «la profunda, callada, verdadera palabra». Y porque así es la palabra, porque es todo y puede ser nada, he traído a estas variaciones un vivir de la palabra y en la palabra, verdadera, con ansia de belleza, de realidad, de vida, y de transcendencia. Olor de las cosas, fuerza del mar, pasión y goce, maldad y bien, todo, todo está en la palabra.

