# El tema del caballero y la mano en el pecho

**LEOPOLDO DE LUIS**
Escritor

En 1908 Manuel Bartolomé Cossío publica su libro *El Greco,* tan influyente en la moderna valoración del pintor y, según parece probable, en el entendimiento de su pintura por parte de los escritores del 98. Baste recordar que Cossío llega a establecer un paragón entre las esencias españolas que sintetiza un cuadro como «El entierro del Conde Orgaz» y el «Quijote». Dentro de esa misma indagación en el espíritu de la raza, Cossío glosa retratos como «Un hidalgo» y «Caballero de la mano en el pecho». Y dice:

> «Porque, en cuanto a belleza masculina, noble elegancia, hipócrita sobriedad en el vestir y porte soberanamente aristocrático, bien puede pasar como prototipo de la caballerosidad este melancólico joven. [...] no busca la áurea cadena que lleva al cuello, ni el rico medallón medio oculto en los pliegues de la ropilla, ni el primorosamente cincelado puño de la espada, por bajo de cuya cruz se corta el cuadro, sino que se extiende la mano sobre el pecho con franca naturalidad, más que sin convencionalismo, con un convencionalismo consciente y sincero».

Y respecto del otro retrato:

> «No recuerdo imagen alguna que suscite tanto como ésta los rasgos del clásico hidalgo castellano. [...] No es el noble, ni el cardenal, ni el letrado, ni el artista, pero es quien los engendra a todos; es el pueblo ya limpio y pulido; la tierra bien abonada para la producción; la más fuerte trama con que entonces se tejía y continúa tejiéndose la vida del Estado».

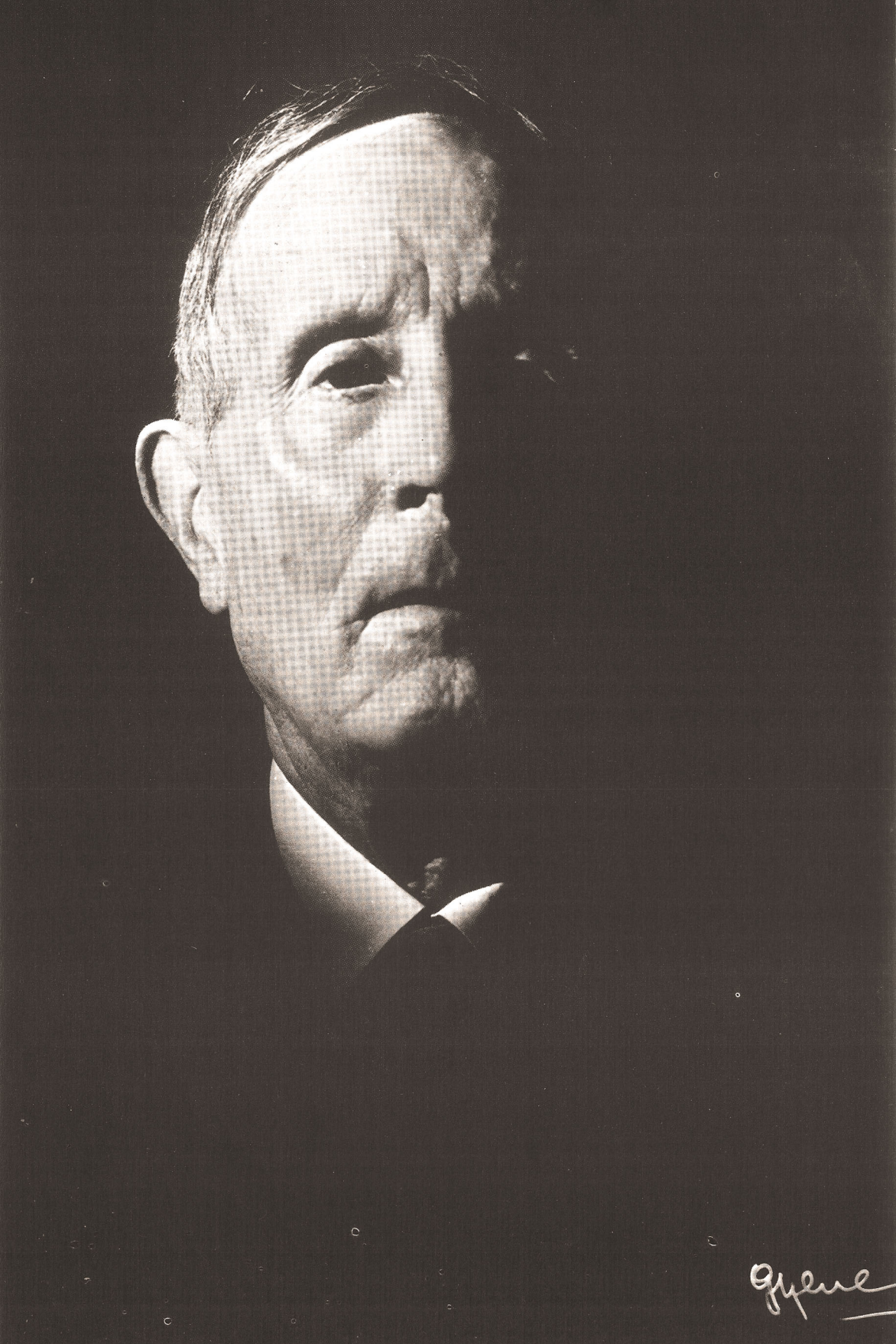
En 1912 Azorín publica *Castilla*. En ese libro podemos leer «Lo fatal». Sus páginas reflejan tres épocas de un *hidalgo*. Es el hidalgo de la novela *El Lazarillo de Tormes*. Una, corresponde a su estancia en Toledo, cuando lo conoció Lázaro, cuando se nos muestra ya en sus rasgos definitorios. La segunda excede del marco de la famosa novela y ofrece cambios no sólo temporales («Han pasado diez años»), sino de fortuna. El hidalgo ha heredado, y vive en Valladolid. Cuenta con hacienda. No es dichoso, sin embargo. «Una tristeza profunda velaba sus ojos». Azorín, mediante esta simple frase, nos hace comprender que esa tristeza no se motiva únicamente en la precaria salud también –y tan bien– descrita. Su desvelo –el hidalgo duerme mal– es mucho más que un vulgar insomnio. Azorín, para hacernos comprender tal desasosiego, echa mano de un soneto de Góngora: aquel en cuyos versos un misterioso personaje percibe insomne el ladrido de un can. Los ladridos en la lejanía, los remotos perros perdidos en la noche, cobran patético sentido cuando Azorín, con sus descripciones, logra contagiarnos el estado de ánimo del caballero.

La tercera época adviene tras un lapso de ocho años más. El hidalgo vuelve a Toledo, deseoso de visitar a su antiguo criado. También Lázaro ha visto transcurrir azar y tiempo sobre su vida. Nada nos detalla Azorín en este punto, pero suponemos que ambos personajes dialogarían nostálgicos sobre su ya no cercana juventud. Durante esa visita de rememoración, el taciturno caballero, según Azorín, va a ser retratado por el Greco: será el modelo para el cuadro que, en 1908, describió y analizó Manuel Bartolomé Cossío como síntesis de esencias españolas.

> «Entonces fue cuando un pintor hizo su retrato. Se cree generalmente que no fue otro ese pintor sino Domenico Theotocopuli, llamado El Greco. Puede serlo; dignos son del gran maestro el colorido y el diseño. El hidalgo aparece en el retrato con la cara buida, alargada; una barbilla rala le corre por las mandíbulas y viene a acabar en punta sobre la nítida gorguera; en lo alto de la frente tiene unos mechoncillos cenicientos. Sus ojos están hundidos, cavernosos, y en ellos hay –como en quien ve la muerte cercana– un fulgor de eternidad».

Lo que en Cossío es crítica de arte e interpretación sociológica, en Azorín es belleza literaria y percepción psicológica. No será la única vez. En el mismo libro –*Castilla*–, otra historia: «Una flauta en la noche». Vuelve Azorín a reflejar el devenir del tiempo en la vida de otro hidalgo. No es un lueñe ladrido, sino el tañer de una flauta lo que pone contrapunto a la rememoración. El caballero, ya anciano, vuelve a la vieja ciudad:

> «Al verse entre estos muros, el hombre de la barba blanca se ha sentado en una silla y se ha puesto la mano –bien apretada– sobre el pecho. Necesitaba respirar aire libre: ha salido de la fonda y ha comenzado a recorrer las callejas. Andando, andando, ha llegado hasta la vieja alameda. La noche estaba serena, silenciosa; en el silencio profundo de la noche, sonaba una flauta [...] Entonces el hombre de la barba blanca se ha sentado en una de las piedras del paseo y ha tornado a ponerse sobre su pecho la mano –bien apretada–».


Ogyene

Carlos Bousoño, en su libro *Epocas literarias y evolución,* compara este gesto del caballero descrito por Azorín, con el que otro caballero ejecuta un poema de Antonio Machado:

*A un viejo y distinguido señor*

Te he visto, por el parque ceniciento
que los poetas aman
para llorar, como una noble sombra
vagar, envuelto en tu levita larga.

El talante cortés, ha tantos años
compuesto de una fiesta en la antesala,
¡qué bien tus pobres huesos
ceremoniosos guardan!

Yo te he visto, aspirando distraido,
con el aliento que la tierra exhala
–hoy, tibia tarde en que las mustias hojas
húmedo viento arranca–,
del eucalipto verde

el frescor de las hojas perfumadas.
Y te he visto llevar la seca mano
a la perla que brilla en tu corbata.

Es detalle que evoca una realidad psicológica, dice Bousoño. Y como el poema pertenece al libro *Soledades,* que es de 1907, Bousoño apunta: «Este poema de Machado, de azoriniano que era, influyó, con movimiento de ida y vuelta, sobre el propio Azorín». Y aún añade que en el libro *Madrid,* de 1941, hay una escena en la cual «...un caballero español [...] va paseando lentamente, y de tarde en tarde, con ademán instintivo, se lleva la mano a la corbata de peto en que fulge una perla». Esta segunda referencia está muy sagazmente vista por Bousoño, y su estudio de lo que denomina «sugerencias lógicas» reviste el interés que todo magnífico libro citado tiene.

En cuanto al poema «A un viejo y distinguido señor», puede que sea muy azoriniano, aunque yo no lo encuentro mucho. En todo caso, será del primer Azorín, porque antes de aparecer en *Soledades,* ya se había publicado, en 1904, en la revista «Helios». El poema de don Antonio, que respira de pleno aire azoriniano, es el CXVII, precisamente dedicado: «Al maestro Azorín, por su libro *Castilla».* (Sobre el mismo libro, escribió también Machado, como bien se sabe, otro poema, titulado «Desde mi rincón», para el homenaje rendido a Azorín en Aranjuez, el 23 de noviembre de 1913). En el CXVII, vemos también al caballero, enlutado y melancólico, pero no se lleva la mano al pecho, sino a la mejilla.

Bousoño recuerda que asimismo un poema de Vicente Aleixandre ostenta el gesto de llevarse la mano al pecho. Efectivamente, es el poema «Las barandas», y se escribe como homenaje al poeta modernista uruguayo Julio Herrera y Reisig. Nos retrata a «un hombre largo, enlevitado y solo», que con ademán esteticista y refinado «mira brillar su anillo». El poema concluye:

«Duramente vestido el hombre mira
por las barandas un lluvia mágica.
Suena una selva, un huracán, un cosmos.
Pálido lleva su mano hasta el pecho».

Pero mucho más azoriniano que este poema de Aleixandre es otro, también suyo, que se titula «Quinto par» y pertenece a la serie «Retratos anónimos», una parte del libro *En un vasto dominio:*

«Demasiado solo está el caballero. ¿Lo es? El licenciado pertenece
al Consejo.
Aquí quizás estaba una tarde cuando el artista quiso pronunciarlo,
engendrarlo.
Pues otra vida nace aquí, así retenido, proyectado amanece e inmerso
aquí levántase.
Helo aquí justamente, cuando en pie nos contempla.
Acaba de despegar sus ropas negras de ese cuero curtido donde
sentado estuvo,
curtido castellano mate y tibio que hundido quedó –mirad– de
un cuerpo.
No hay extrañeza en esos ojos. Un castellano mira
con sosiego cualquiera sea el espacio, el tiempo a que se asome.
Sus ojos mirarían aún más allá; están hechos
de pensamiento grave y ulterior. Nada hay nuevo,
pues hasta el más morir que sería más vivir, previsto está en sus ojos.
El licenciado es magro, cenceño, ardido. Negro
su pelo, coronando una frente cansada y siempre erguida.
Arrugas
se embeben en la barba nunca prolija, ancha
la torneada nariz. ¿Cristiano viejo? Laso
en ese pelo más que corvino, y dura
en su negror rebelde el tiempo, tenaz, bajo estas luces.
Se ha levantado y viste de negro.
Ah, sí, el artista
le dijo: «así estarás como tú eres,
como serás, y duras». Y vio en los ojos, puso
una sombra dudosa, dudante, y dentro la firmeza. ¿Dudar?
Del tiempo, de ese fluir mojado donde el pintor decía
querer poner su tabla por que siguiese el curso.
Y detrás la firmeza, esa quietud que el grave
señor siente a su espalda, donde se apoya: un muro.
La eternidad».

Como en *Castilla,* el tiempo funde estragos sobre el protagonista de este poema de Aleixandre. Tanto, que ya su vida va a desaparecer para proyectarse tras los siglos. Lo que fue «Oleo» –el poeta aludía a un supuesto retrato antiguo–, se hace vida contemporánea. El enfrentamiento de planos temporales en este doble caballero y su después, entra en el ámbito azoriniano.

Pero el motivo de la mano ya en el pecho, ya en la corbata, estaba también, y antes de *Castilla,* en un poema de Manuel Machado, incluido en *Apolo,* de 1910. Es un soneto dedicado directamente al cuadro del Greco:

«Este desconocido es un cristiano
de serio porte y negra vestidura,
donde brilla no más la empuñadura
de un admirable estoque toledano».

Es el primer cuarteto. El terceto final, lo cierra así:

«en un gesto piadoso y noble y grave
la mano abierta sobre el pecho pone,
como una disciplina, el caballero».

Otro ejemplo más debe añadirse en este ejercicio de influencias y similitudes. En 1965, el poeta León Felipe publica su libro *Oh, este viejo y roto violín.* En él podemos leer el extenso poema «El español desconocido»:

«¿Quién es este hombre?
¿Cómo llegó a Toledo?
¿Porqué lo pintó Domenico Teotocópuli?
¿Cómo se llamaba...?
El Greco no supo nunca cómo se llamaba...
y después de pintarle
no volvió a verlo más».

El poema continúa, con el estilo casi conversacional reiterativo y desflecado del poeta. León Felipe quiere ver en este personaje a un español típico; anónimo, pero real. Lo compara con Juan de Yepes, pero rectifica:

«¿Quién era?
A mí me parece hermano carnal de San Juan de la Cruz...
Pero... ¡no es esto!
Esto lo he dicho por buscarle un gran elogio.
No se parece físicamente a San Juan
ni a ningún místico».

Más adelante, después de reiteradas interrogaciones, recuerda lo escrito por Azorín:

«¿Quién era este hombre?
Azorín dice de él no sé qué cosas
y lo afilia con cierta novela picaresca.
Azorín es un «pequeño filósofo humorista»,
a quien yo quiero –pero no es eso–.
Lo que él dice no es nada,
no es eso, es otra cosa...
Lo que yo quiero decir es otra cosa.
Porque lo que ocurre aquí
es algo incomprensible,
algo sobrenatural».

Como se ve, León Felipe alude a las páginas de «Lo fatal», pero rectifica también, quiere matizar más lo dicho por Azorín, quiere dar con una raíz más honda:

«Lo que quiero decir es esto:
que este retrato es... un milagro.
Aquí está pintada,
escuetamente,
una substancia española,
algo que hubo una vez en «aquella tierra»
y que nunca se ha vuelto a producir.
¿De qué estaba hecha aquella substancia?

. . . . . .

Aquí no hay retórica,
el pecho limpio,
casi plano...
una mancha negra,
sin adornos ni relieves;
ni roja cruz de calatravo
ni espadín decorativo...
No es un soldado...
Tampoco un gran patricio.
Tal vez no sea más que un hidalgüelo acomodado».

Aún continúa con bastantes más versos el poema. Pero es bastante lo transcrito para evidenciar dos cosas: la presencia de Azorín, la huella de su libro y de su personaje, y el recuerdo claro de los párrafos de Manuel B. Cossío con los que se inicia este trabajo, algunas de cuyas frases parecen directamente seguidas por León Felipe.

El tema azoriniano del caballero, que quizá se inicia en la visión de Cossío, es, pues, un tema tan español como poético. Su gesto: la mano al pecho, la mano a la corbata, ofrece además una oscilación de índole psicológica. Es la diferencia entre llevar la mano al pecho y dejarla allí reposar, sobre el corazón, símbolo de sinceridad o de melancolía, o bien emplear esa mano en la constatación táctil del alfiler de corbata. A la nobleza del ademán, añádese esteticismo refinado. Un mundo de sugerencias diferenciadoras se abre entonces. Con qué no quedaremos: ¿con la sinceridad que busca el símbolo del corazón para comprometerse honestamente, o con la displicencia elegante de quien cifra en lo supérfluo una superioridad espiritual?

Insólito resulta hoy esto último, porque la degradación en la compostura de la indumentaria lo torna punto menos que imposible. Pero quizá, salvado lo anacrónico, una recuperación en la pulcritud en el vestir podría constituirse en muestra de respeto mutuo y aceptación de convivencia armónica, superando ya el sedicente simbolismo protestatario del andrajo.

Tres movimientos semejantes, pero no iguales, hemos podido comprobar a partir de los textos aducidos: la mano en el pecho, con Cossío, con Azorín, con Aleixandre; la mano a la corbata, con Antonio Machado y Azorín; la mano al pecho, pero como una disciplina, con Manuel Machado. La melancolía, la aflicción por la fugacidad de lo temporal, mueven la

mano hacia el corazón, tal si leve dolor angustioso tratásemos de paliar. Cuando esa mano se posa en el pecho «como una disciplina», el dolor es de contrición y su impulso es ascético. El gusto casi displicente, aunque un punto afectado, de llevar la mano a la corbata y a su valioso prendedor, implica cierto escepticismo de dandi, cierta elegancia decadente, pero, en el fondo también ética.

Mientras escribo estas divagaciones en torno a unos personajes de *Castilla* y a unos poetas más o menos intimados, la sombra del caballero azoriniano llega justo a mi mesa y, por la ventana, contempla mudamente la luz del Guadarrama, que declina.