

DIRECTOR
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Ventura Rodríguez, 4, 1º
33004 Oviedo

Teléfono: 985 239 155
Fax: 985 27 74 85
www.revistaclarin.com

E-mail: clarin@edicionesnobel.com

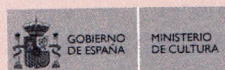
Filmación e impresión
Gráficas Summa, S.A.

Depósito Legal
As. 10-1996

ISSN: 1136-1182



Clarín es miembro de la Asociación
de Revistas Culturales de España.



Esta revista ha recibido una ayuda de
la Dirección General del Libro, Archivos
y Bibliotecas del Ministerio de Cultura
para su difusión en bibliotecas, centros
culturales y universidades de España,
para la totalidad de los números del año.

PREMIO NACIONAL
al fomento de la lectura



NY, 2013
Archivo CRNL

Clarín

REVISTA DE NUEVA LITERATURA

Año XVIII • Nº 103 • Enero-Febrero de 2013 • 7 €

Sumario

INVENTARIO

- 3 Antonio Cabrera**
Facilidad de la poesía y otros impromptus
- 8 Ramón Eder**
El cuaderno francés
- 10 Marciano Martín Manuel**
El jasidismo en *El judío de los Salmos*
- 16 David Felipe Arranz**
Francisco de Quevedo y Cyrano de Bergerac:
la pluma satírica de dos espadachines
contra el poder
- 25 Rosa Navarro Durán**
Tirar de la palabra o cómo descubrir una lectura
de un escritor

METAMORFOSIS

- 30 Giovanni Raboni**
Autorretrato
Edición de Patrizia Valduga, nota de Luca Daino
y traducción de Juan Carlos Reche
- 41 Constantino Cavafis**
Los barcos
Nota y traducción de Juan Manuel Macías

MIRADAS

- 44 Capturas**
Manuel Ferreira

CONVERSACIONES

- 49 Alfonso López Alfonso**
Hacia el crepúsculo,
Pablo Suero entrevista a Colette
- 55 Javier Fresán**
Con Mauricio Serra
tras las huellas de Curzio Malaparte

Tirar de la palabra o cómo descubrir una lectura de un escritor

[Rosa Navarro Durán]



Un drama «religioso-fantástico» tan popular como *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla nos ha legado muchísimos versos inolvidables, como el de los muertos en desafío y las mujeres burladas o los del ángel de amor, que en esta apartada orilla; baste fijar ahora el cartel de su protagonista en la puerta, como él hizo en Roma: «Aquí está don Juan Tenorio / para quien quiera algo de él». Y hablando de puertas, fueron otros los versos, dichos no por don Juan —bien es cierto—, sino por la abadesa a doña Inés, los que tienen una indudable fuerza cómica gracias a un curioso error léxico. Los podemos oír al comienzo del acto tercero:

¡Dichosa vos, que en el claustro
al pisar en el dintel,
no os volveréis a mirar
lo que tras vos dejaréis!

Un anónimo lector del manuscrito de la obra (conservado en la RAE) ya anotó al margen, con ocurrente ironía, lo que seguimos pensando nosotros: «Muy alto y en mala y difícil posición pisó». Está claro que en ese momento, en marzo de 1844, Zorrilla creía que el dintel era el umbral. Esa confusión no tendría la menor importancia si no la

encontráramos también en Gustavo Adolfo Bécquer, lector atentísimo del escritor vallisoletano. Recurro a un pasaje de su leyenda *La cruz del diablo* (publicada en octubre-noviembre de 1860), aunque son algunos más los lugares con tal uso de la palabra *dintel*: «Mi primer movimiento fue arrojarme a la puerta para cerrar el paso; pero al asir sus hojas sentí sobre mis hombros una mano formidable cubierta con un guantelete, que, después de sacudirme con violencia, me derribó sobre el dintel». Si difícil era pisarlo, más lo sería —suponemos— tal acción.

Pero no acaba en estos dos escritores la confusión entre dintel y umbral, porque es un maestro de todos nosotros —y de ellos dos también— quien le da carta de naturaleza a esos dinteles a ras de suelo: Mariano José de Larra.

Puede ejemplificarse tal uso en su novela histórica *El doncel de don Enrique el Doliente*, pero voy a recurrir a un artículo, de enero de 1835 (aunque no se publicó en su tiempo), titulado «Revista del año 1834», en donde un venerable personaje que llevaba en su frente «1834» pasa revista a doce mancebos, los meses: «Pasados en revista los doce mancebos, y oídas sus revelaciones, a tiempo que iba a poner el último el pie en el dintel de una de las dos puertas, fue preciso escuchar la relación que, en descargo sin duda de su conciencia, hizo al Tiempo el segundo personaje». No hay duda alguna de que el mes de diciembre pisa el dintel de 1834 lo mismo que doña Inés haría casi diez años después.

Si Larra, Zorrilla y Bécquer dicen que los dinteles pueden pisarse, yo creo que no habrá más remedio que introducir una acepción en tal palabra (basta decir que fue un uso extendido en el siglo XIX); si no, se corre el peligro de que las autoridades léxicas puedan empezar a no serlo. Y así de paso borraríamos la sonrisa del anónimo burlón que puso la nota en el manuscrito del *Don Juan Tenorio*; es lo mínimo que podemos hacer por una obra que ha llenado los teatros la noche de Todos los Santos.

El uso incorrecto de una palabra enlaza a esos tres clásicos de nuestras letras y lo hace porque Zorrilla y Bécquer leyeron y admiraron a Larra, y Bécquer además leyó y admiró a Zorrilla, como lo indican huellas claras de lectura en su obra. Otras veces el lazo que une a un escritor con una de sus lecturas es una palabra insólita presente en los dos textos; si les parece, vamos a tirar de una de ellas, de «rebellín», que el corrector de textos no me deja escribir porque ni está en el diccionario de la RAE ni se usa ya.

DEL REBELLÍN A LA REDOMA

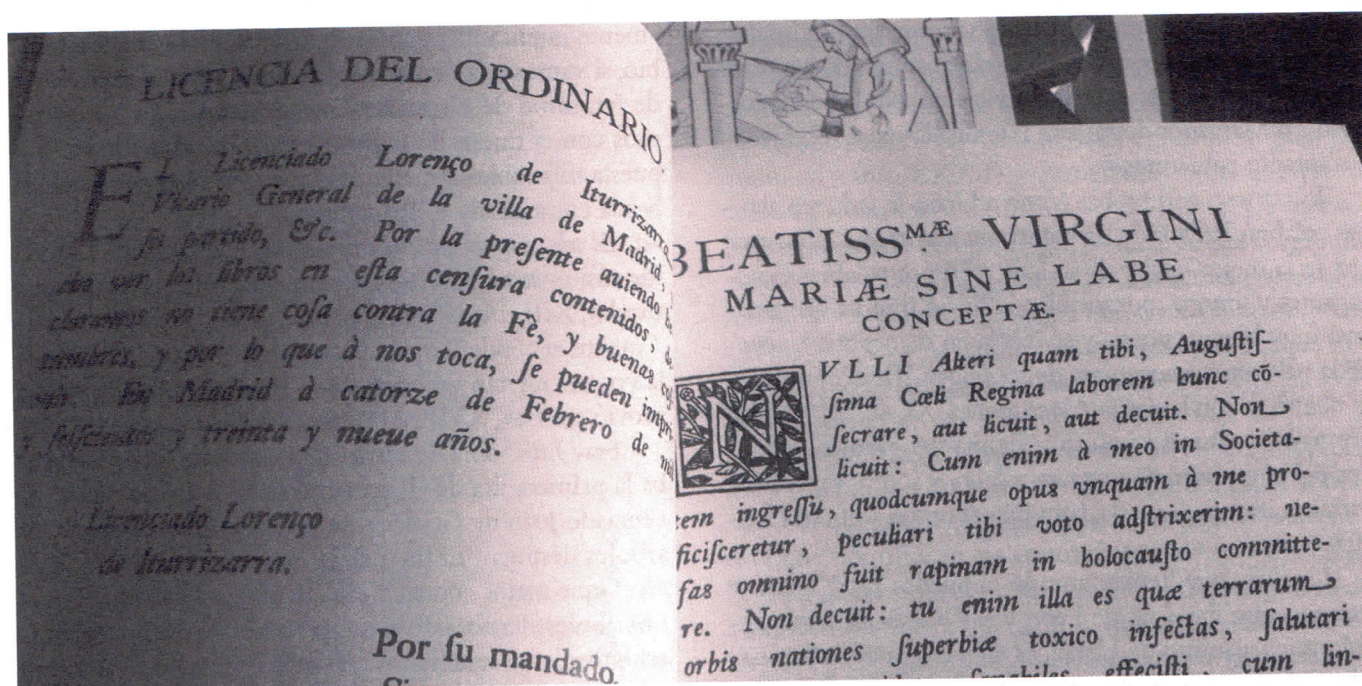
Releyendo a Calderón, me encontré con esa rara palabra en su *Andrómeda y Perseo*, en boca del joven héroe: «Hoy se la he ofrecido al templo / de Júpiter, que en las altas / cumbres del monte es opuesto / rebellín contra los rayos».

Ya no era desconocida para mí porque la había leído no hacía mucho en otro texto y había buscado su significado, que desconocía; en el *Diccionario de Autoridades*, figura como «término de fortificación», y se define así, con la sencillez que suele caracterizar a las definiciones de diccionario: «Es una obra separada y desprendida de la fortificación, con su ángulo flanqueado y dos caras, pero sin traveses, cuyo lugar es siempre delante de las cortinas porque su fin es cubrir la cortina y los flancos de los baluartes y defiende las medias lunas».

Yo había tenido mi primer encuentro con la palabra en la traducción del capitán Jerónimo de Urrea del *Orlando furioso* de Ariosto, en un pasaje del canto IV, que Ítalo Calvino, con finísimo humor y sabiduría, resume así: «Para Bradamante, con el anillo que lleva en el dedo, no hay magia que valga. Atlante revolotea en el hipogrifo y lee sus fórmulas mientras ella finge a duras penas defenderse de una granizada de golpes imaginarios. Al mago le gustaba jugar como juega el gato con el ratón, y luego descubrir el escudo y fulminar al adversario. Así lo hizo: Bradamante cierra los ojos y finge desmayarse. Atlante planea, desmonta, se acerca con una cadena en la mano. Un momento después la prensa de los brazos de la fortísima guerrera atenaza al mago que, visto de cerca, demuestra ser un pobre viejo inerme y desesperado. Bradamante no era mujer de dejarse apiadar: lo primero que hace es obligarlo a romper ciertas marmitas humeantes, con lo que se desvanece el castillo en la nada». Y en esa última acción está el rebellín, en la octava 38: «Tomó en el rebellín el viejo un canto / de caracteres y signos esculpido; / ollas había debajo el duro manto, / humeando con fuego en sí escondido». La palabra traduce «soglia» en el verso de Ariosto: «Di su la soglia Atlante un sasso tolle». No está, pues, el rebellín atraído por una palabra italiana, sino que es un término que Urrea conocía de su vida militar.

Que Calderón había leído el *Orlando furioso* se sabía muy bien porque él es el autor del tercer acto de la comedia *El jardín de Falerina* (1636) de tres ingenios (los otros son Rojas y Coello), y una de sus fuentes es la obra de Ariosto. Lo que ahora podemos ver es que leyó la traducción de Urrea (1549), que se fijó en tal palabra y la hizo suya, del mismo modo que se inspiró en más pasajes de la genial epopeya caballeresca, como atestigua *La Vida es sueño*.

Dejo ya a Calderón, pero no el *Orlando furioso*, en la traducción de Jerónimo de Urrea, porque en sus páginas se me cruzan otros grandes lectores. No tiro del italianismo «espelunca» —de «spelunca», «cueva»— que me lleva al propio Urrea en su *Diálogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio*, o a Alonso de Ercilla, que había leído muy bien su traducción (y que escribe la aprobación



de su poema épico *El victorioso Carlos V*; o a la comedia *Los cantos de Bretaña*, que está en las *Fiestas del jardín*, de Alonso de Castillo Solórzano, en donde un personaje, el mágico Brunelo, disipa todas las dudas sobre la lectura de Ariosto. Es terreno alejado de los gustos actuales, y prefiero acudir a textos de todos conocidos, como, por ejemplo, una de las geniales *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes: *El licenciado Vidriera*.

Su protagonista Tomás Rodaja, al enloquecer por haber comido un membrillo envenenado, se convierte en el licenciado Vidriera pues «imaginose el desdichado que era todo hecho de vidrio»; y un socarrón mozo de mulas le llamará «señor Redoma». No es difícil ver cómo se le ocurre la genial invención al escritor si recordamos otro pasaje del *Orlando furioso*, del canto XXXIV, cuando, en el reino de la luna, san Juan Evangelista le enseña a Astolfo el seso de la gente, que es «como un licor sutil y blando / apto a exhalar, si no está bien cerrado; / recogido en redomas»; y verá que la mayor de ellas lleva escrito: «Seso de don Roldán, señor de Brava», porque Orlando o Roldán había enloquecido por completo tras constatar la relación amorosa de su adorada y perseguida Angélica con Medoro, un bello y rubio moro sin grandes hazañas en su haber.

Cervantes, aunque ataca la traducción de Urrea en el *Quijote* (1ª, VI), la ha leído muy bien, porque la palabra de Ariosto es «ampolle», y la del traductor es primero, de forma repetida, «redomas», aunque luego pasará también a «ampollas». Si unimos los dos textos, sonreímos con

gusto al ver el gran acierto de Cervantes: al enloquecer, el seso de Tomás se le va a una de esas redomas de la luna y, él, en la tierra, se cree de vidrio; loco está, pero es un loco ingeniosísimo. Sabíamos de sobra que uno de los libros de cabecera de Cervantes fue el maravilloso e irónico *Orlando furioso* («Orlando soy, Quijote, que, perdido / por Angélica, vi remotos mares»); pero la palabra «redoma» nos ha llevado a su traducción, a la del capitán que lo trajo a España y lo hizo castellano, aunque no al gusto del cura amigo de don Quijote.

FRAY LUIS DE LEÓN, LECTOR DEL *ORLANDO FURIOSO* TRADUCIDO POR URREA

Voy a seguir retrocediendo en el tiempo, y será esta vez un adjetivo el que nos desvele a un gran lector del *Orlando furioso*: a fray Luis de León. En su «Noche serena» encontramos un adjetivo que utiliza seis veces Urrea: «sanguinoso»: «y cómo otro camino / prosigue el sanguinoso Marte airado», vv. 51-52. En la traducción del *Orlando* de Urrea, aparece justo al final, en la última octava del canto XLVI: «suelta del frío cuerpo sanguinoso / blasfemando aquella alma desdeñosa». En ese verso el término solo es de Urrea porque Ariosto dice «freddo», aunque el traductor lo había tomado del texto del poeta italiano, que lo usa en el canto XLII, 12: «Gli vede intorno il campo sanguinoso», o, como dice Urrea, «En torno de él vio el campo sanguinoso».

A Urrea le gusta la palabra y la usa de nuevo él solo en el canto XXXVII, octava 99: «y con breve hablar pero

orgullosa, / proponen su mal uso sanguinoso» («che con brevi parole, ma orgogliose, / la rìa costuma di sua terra espose»), y en la octava 118: «La vieja en esto hace sanguinoso / a Marganor detrás con la agujada» («La vecchia facea intanto rubicondo»).

Es curioso comprobar cómo a Urrea le seducen algunas palabras italianas y las incorpora a su traducción, o tal vez sería mejor hablar de su atracción por palabras extravagantes y sonoras, porque él, que luchó junto a Garcilaso, leyó muy bien su poesía y se recrea en incorporar y repetir la palabra «somorgujar» de su égloga III: «somorgujose dentro, y con la panza / saca arena», XI, 40. En realidad nos pasa lo mismo a nosotros: alguna vez caemos seducidos por el encanto de una rara palabra y somos capaces de forzar la idea para usarla, para incorporarla a nuestra lengua.

Una vez que hemos trazado el puente entre lector y lectura, entre fray Luis de León y el *Orlando furioso* traducido por Jerónimo de Urrea, es fácil encontrar otras palabras de las que poder tirar para afianzar ese lazo. Por ejemplo, la expresión «luz no usada» del comienzo de la oda a Francisco Salinas: «El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada», que los exégetas hacen remontar a *insueta lux* e ilustran con cita de Prudencio. Sí fue tan lejana la luz, pero la construcción «no usado» está muy presente en la traducción de Urrea: «Pensamiento, que el pecho has encendido / y helado lo ardes con dolor no usado», canto I, octava 41; «Caminan por un valle cavernoso / entre montes no usados de las gentes», III, 65; «y a defender la infanta se ofrecía / con no usado señal desconocido», V, 77; «De no usada vergüenza se turbaron», XX, 99. Y se le podrían además añadir los «nunca usada»: «y que con esta nunca usada trama», canto XIII, 76, «o sea por fuerza o maña nunca usada», etc.

Incluso el propio comienzo de la oda, «El aire se serena», podría llevarnos a un verso del canto XIV, 92: «En vano el sol el claro día serena» (y ese «en vano», a su vez, al comienzo de la oda «De la avaricia»: «En vano el mar fatiga»).

La huella que deja esa lectura en los poemas de fray Luis de León es muy leve: apenas algunas palabras; y sin embargo, tener conocimiento de ella nos permite dar un origen cercano a unas formas relacionadas siempre con la tradición grecolatina. Una de ellas es la tmesis de la «Canción de la vida solitaria»: «Y mientras miserable- / mente se están los otros abrasando...», es decir, la división del adverbio en -mente formando encabalgamiento, que siempre se ha leído como imitación horaciana. Pero la oda XXV del libro I de Horacio, que se cita, dice en sus vv. 11-12 «Thracio bacchante magis sub inter- / lunia uento», y la supuesta imitación de fray Luis en el adverbio en

-mente implica una transformación morfológica. En cambio, si vamos a la octava 94 del canto X de la traducción de Jerónimo de Urrea del *Orlando furioso*, nos encontramos con la tmesis de la misma palabra: «Allí fue atada y puesta miserable- / mente la dama, que la trague viva / la bestia encarnizada y espantable».

Es además un procedimiento que Urrea repite: «toda fue casi muerta, dolorosa- / mente, y parte conmigo cautivada», XIII, 14; «Seguirle quiere, dice, y muy cumplida- / mente el conde Roldán la consolaba», XIII, 43; «Tomó la cosa el rey tan deshonorada- / mente, que con mirarla movió guerra», XVIII, 111, etc., etc.

Fray Luis toma de Urrea otra expresión con que acaba la primera lira de «Recoge ya en el seno», la oda al licenciado Juan de Grial: su «hoja a hoja / las cimas de los árboles despoja». El final de la octava 75 del canto XVI dice: «que mejor contaréis cada una hoja / cuando el otoño árboles despoja», o si se quiere en versión original: «che meglio conterei ciascuna foglia, / quando l'autunno gli arbori ne spoglia».

Son las palabras las que nos permiten ver a fray Luis como lector atentísimo de la traducción de Urrea del *Orlando furioso* —sobre todo el llamativo «sanguinoso»—, y también ellas nos permitirán ver a otro genial poeta, formado en la Universidad de Salamanca, leyendo la misma obra: a san Juan de la Cruz.

LA BÚSQUEDA ANGUSTIADA DEL AMADO, «CON GEMIDO»

Podemos comprobar que san Juan se fijó en tres pasajes del *Orlando furioso* donde una mujer iba en busca de su amado. El primero está en el canto VII, y es la maga Alcina la que, en su insula, va al encuentro del ya conquistado Ruggier, que ha olvidado por completo a su amada Bradamante. La vemos salir, y allí encontramos una palabra del *Cántico*, «fuerte» (y pasaré los fuertes y fronteras): «Salió la bella Alcina allí adelante, / hacia Ruger, de fuera el primer fuerte», que es «le prime porte» en el original. Después de cenar, aprovechando un juego, «allí el tímido amante se desmanda / a descubrir su amor puro», y acuerdan una cita amorosa para aquella noche. Ruger «casi ardiendo se subía / a una gentil cámara adornada, / por la mejor de casa reservada».

Se describe luego la espera impaciente de Ruger en el lecho, «y esperándola está, desesperando». Alcina se perfuma y acude a la cita:

Alcina, después ya de perfumada,
después del tiempo al cual puso medida,
ya que la hora amorosa fue llegada,

cuando en casa sintió no ser sentida,
salió por vía secreta muy callada
y paso entró, de amor harto vencida,
donde él con esperanzas y temores
combatía sin armas con amores.

Si vamos al comienzo de la «Noche oscura», no es difícil ver en la primera estrofa huellas de esa silenciosa salida de casa:

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

El alma acude «adonde me esperaba / quien yo bien me sabía». En el *Orlando furioso* se describe luego el encuentro amoroso, y acaba diciendo Ariosto, a través de Urrea: «Esto secreto adentro fue pasado, / o, si secreto no, callado ha sido».

Mientras tanto, Bradamante, «llora el ausente y deseado amante», y lo anda buscando muchos días en vano «por bosques, selvas, valles, campo, abrigo / por ciudades, por villas, monte y llano». No encuentra ni rastro de Ruger: «Cada día pregunta a más de ciento / y nadie le da nuevas ni razones». Es de nuevo el motivo de la búsqueda del amado, en este caso angustiada, y el preguntar por él.

Muchos y muchos versos del *Orlando furioso* hablan de la búsqueda: damas y caballeros van por caminos, por florestas, solos, en busca del ser amado; ya en el canto II, 33, vemos a Bradamante en busca del buen Ruger, «sola y segura andaba caminando»; y enseguida se encontrará en un bosque umbroso con un caballero triste que le contará su desgracia y le dirá que «solo, sin que algunos me siguiesen, / tomé el camino que el amor mostraba». Y, como es bien sabido, la búsqueda del amado es el motivo que da inicio al *Cántico espiritual*.

Otra dama va a esperar a su amado, es Flordelís, que en el canto VIII, ve cómo se ausenta Brandimarte sin decirle nada porque él creía que volvería enseguida, aunque no fue así: «Después que ella esperando ha un mes cumplido / en vano, y su amador vio tardar tanto, / de gran deseo se enciende, y no ha querido / guía, y sola se parte con gran llanto; / por él va preguntando con gemido».

Y de nuevo es la palabra, la expresión, «con gemido», la que nos lleva a ese comienzo del *Cántico espiritual*, donde el alma también pregunta a los pastores por su amado: «¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejas-

te con gemido?»; y además nos conduce otra vez a una desesperada Bradamante, que ve pasar los veinte días en que su Ruger tiene que volver y no lo hace: «Un día que del campo sola viene, / donde solía esperar con gran gemido...» (canto XXXII), y «no viendo aquel que ver ha deseado, / comienza a lamentarse del ausente». Y es precisamente la voz de una mujer, el alma, la que sorprende y atrae irremisiblemente por su insólita presencia y por la belleza de sus palabras en el *Cántico espiritual* de san Juan, que además alcanza cumbres nunca holladas porque llega a la imagen irracional anticipándose siglos en la creación poética.

La atmósfera que rodea su búsqueda, creada por montes y riberas, fuertes y fronteras, espesuras, valles solitarios, ínsulas extrañas, ríos sonoros, no es pastoril, sino que es la que nos ofrecen los versos de la gran epopeya caballeresca, de esa obra tan leída que fue el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, a través de la versión de Jerónimo de Urrea. En ella encontramos palabras como «arrabal», «almena», «cerco», o el verbo «regalar» en el mismo contexto amoroso: «Alcina blanda allí me regalaba» (VI, 42), como dice el alma en *Noche oscura*: «y yo le regalaba». Si su voz dice: «iré por esos montes y riberas, / ni cogeré las flores» en los versos del *Cántico*, vemos que los amantes Angélica y Medoro van «a monte o a ribera, / buscando frescas flores» (XIX, 35), y en ambos poemas hay raposas, ciervos, gamos, y también canta el ruiseñor en su nombre mitológico de Filomena (X, 113). En la poesía de san Juan de la Cruz las palabras nos hablan de la huella de la lectura del *Cantar de los cantares*, pero también de la del *Orlando furioso*; y nos damos cuenta de la importancia que tuvo la traducción de Jerónimo de Urrea de esa obra espléndida porque a partir de la segunda mitad del XVI la leyeron los más grandes escritores áureos, y algunas de sus palabras pasaron a la estofa de sus obras.

La seducción de una palabra puede llegar por azar, como el amor a primera vista, pero habitualmente se despierta con el trato, con la minuciosa lectura de la obra que la guarda. Dos enseñanzas pueden desprenderse de tal hecho: la primera es que debería tenerse en cuenta la presencia de las palabras insólitas para ahondar en esa búsqueda de lazos que la lectura crea entre los escritores, y la segunda es más bien un consejo, que me atrevo a dar a modo de respetuosa invitación:

Cuide, querido lector —*mon semblable, mon frère!*—, sus palabras en sus escritos, y deles de vez en cuando una nueva compañera: llamativa, pero elegante, hallada en alguno de los libros suyos de cabecera o en esos intensos encuentros furtivos de lectura que el azar depara a nuestra vida. No hará más que imitar a los clásicos. ■ ■