

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª É P O C A

Año 1959 - Núms. 93-94



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. **442**

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25-1958



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1959



Tomo XXX
Núms. 93 - 94

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1959

ENERO - FEBRERO - MARZO - ABRIL

Núms. 93-94

CONSEJO DE REDACCIÓN

DON RAMÓN DE CARRANZA Y GÓMEZ, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excm. Diputación Provincial.—D. Antonio ALMUNIA DE LEÓN, Marqués de Almunia.—D. Alberto BALBONTÍN DE ORTA.—D. Juan DELGADO ROIG.—D. Eloy DOMÍNGUEZ RODIÑO.—D. Francisco LÓPEZ ESTRADA.—D. Celestino FERNÁNDEZ ORTIZ.—D. José HERNÁNDEZ DÍAZ.—D. Luis HERTOGEN ECHENMENDÍA.—D. Federico JIMÉNEZ ONTIVEROS.—D. Manuel JUSTINIANO MARTÍNEZ.—D. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ.—D. Enrique MARCO DORTA.—D. Cristóbal PERA JIMÉNEZ.—D. Angel RODRÍGUEZ QUESADA.—D. Manuel RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ.—D. Joaquín ROMERO MURUBE.—D. José RUBIO RIVAS.—D. Francisco RUIZ ESQUIVEL.—D. Federico VILLANOVA HOPPE.—Director, D. Luis TORO BUIZA.—Secretario, D. José Andrés VÁZQUEZ.

SUMARIO

Págs.

ARTICULOS

- Juan de Mata Carriazo.—*La boda del Emperador. Notas para una historia del amor en el Alcázar de Sevilla*..... 9
Vicente García de Diego López.—*Estudio histórico-crítico de la topografía mayor y menor del antiguo Reino de Sevilla (I)*..... 109

MISCELANEA

- Francisco López Estrada.—*La biografía de un cortijo escrita por los hermanos Cuevas (Comentarios críticos a la novela HISTORIA DE UNA FINCA)*..... 139
J. de M. Carriazo.—*Las joyas y excavaciones de El Carambolo. (Dos ilustraciones fuera de texto)*..... 153
María de los Reyes Fuentes.—*Homenaje a Juan Ramón*..... 163
A. Domínguez Ortiz.—*Aspectos sociales de las cofradías sevillanas. Un memorial de la cofradía de las Tres Caidas, de San Isidoro, en defensa de los cocheros*..... 167

LIBROS: Varios..... 173

CRÓNICA: José Andrés Vázquez.—*Cronista Oficial de la Provincia. Enero y febrero, 1950*..... 179

MISCELANEA

LA BIOGRAFÍA DE UN CORTIJO

ESCRITA

POR LOS HERMANOS CUEVAS

(Comentarios críticos a la novela HISTORIA DE UNA FINCA)

“Soy incapaz de leerme un libro que no sepa a verdad”, me dijo un andaluz por los cuatro costados (y aún si se me apura diría que lo es hasta en su sombra) “y por eso no puedo con muchas novelas de hoy, pero ésta no se me cayó de las manos”. Y me enseñaba la *Historia de una finca*, que acaban de publicar los hermanos José y Jesús de las Cuevas (Jerez 1958, 270 páginas). “Porque cosas como las que aquí se dicen han pasado en mi pueblo, y podría contarle historias muy parecidas”, añadió el andaluz, que lo era de otra parte distante de la tierra de Arcos de la Frontera, donde escriben —y viven— los hermanos autores. Aquel lector, que no sabía de técnica literaria ni de estilos poéticos, percibió fundamentalmente en las páginas del libro un sabor de “verdad”. Con esta expresión de “verdad”, aplicada a la novela, quería decir que había encontrado algo que le parecía de buena ley, muy de acuerdo con su propia concepción del mundo. Entendía así, de esta manera, aquello que le había entretenido durante la lectura (que no es otro el fin de la novela desde sus orígenes en Boccacio), y a lo que se había entregado con saludable ingenuidad. Verdad de buena ley, en la que reconocía su modo de “ser andaluz”, se reconocía en tanto hombre de una tierra. Pero este juicio no puede bastar aquí, en este comentario, y vale sólo como punto de partida, y también para que quede el testimonio de que la novela puede ganar el favor de los lectores que pudieran haber dejado el género cuando éste desequilibró el fiel entre el argumento y la técnica de expresión, en favor de esta última. Un juicio crítico más perfilado, en busca

de la significación y no de las apariencias, nos conduce a afirmar que, aun cuando la novela está escrita con la intención de evocar la vida de la moderna Andalucía, no envuelve en un argumento ficticio un estudio de esta región, de carácter económico o social. Hay una transcendencia de orden literario, un más allá de las apariencias argumentales, que es preciso poner en claro. El mismo título que dieron los autores al libro, *Historia de una finca*, va seguido, para no engañar a nadie, en la portada, de la indicación "novela", escrita con letras bien señaladas, y esta declaración es sustancial para encajar el libro en su sitio. (Pues, ¿qué es el crítico más que un ordenador de valores literarios? Comprendo que toda ordenación es un sacrificio, pero de algún modo hay que informar a los contemporáneos, y preparar la labor de los historiadores).

En un libro muy reciente de Juan Luis Alborg, al que mueve el mismo propósito que a estas líneas, sólo que en él la visión es panorámica sobre el tiempo presente, aparecen unas ajustadas consideraciones sobre el crítico actual: "Cada escritor traza su propia meta y camino, y el trabajo del crítico no puede consistir sino en hallar esa intención, potenciarla en lo posible y estimar en último término el ajuste alcanzado entre el propósito y el logro". *Hora actual de la novela española*, Madrid, 1958. (Pág. 16) Intentando llevar a la práctica este difícil cometido, comienzo por decir que, al fin y al cabo con este título de "novela" venimos a dar en la aparente paradoja, a la que se atribuyen raíces aristotélicas, de que el poeta resulta más digno de fe que el historiador: "más grave y filosófica profesión es la de la poesía que la de la historia". Poeta es el creador literario, novelista en el caso presente, y en este sentido, en la combinación de palabras *historia/novela*, se hace gravitar la intención de los autores. Para que el lector al que me referí en el comienzo, comentase con aquellas palabras el libro, no fué necesario que la obra fuese declaradamente verídica y documentada; lo que Aristóteles señaló como actividad más grave que la misma historia y como "oficio filosófico", cumplieron en este caso el fin que se les confiaba. Para lograr este efecto poético, sirve de materia novelística la realidad de lo que aconteció en el espacio de un siglo, en la vida de un pueblo andaluz, que los autores conocen muy a fondo —ellos mismos son parte integrante de esta *vívida* realidad—, pero no intentando catalogarla enteramente, sino intuyéndola como una situación o enfrentamiento poético ante el mundo, buscando la originalidad de una actitud que ellos comprenden con inteligencia y con amor, que es como se entienden bien las cosas. Poesía es siempre expresión exaltada, enaltecida, que se alza por

encima del ras común de la palabra de la que todos nos servimos, y que los poetas convierten en cifra de intensa significación. Aunque los mismos autores crean que esa realidad pueda haber dado carácter a la novela, lo que potencia la expresión es el criterio poético con que está concebida la obra. Con esto quiero señalar la facultad que posee de adivinar un ambiente, de expresarlo plenamente, y eso es sólo resultado del ejercicio de la intuición creadora. Plenitud que no se consigue mediante el catálogo asfixiante, y esto lo señala agudamente un gran crítico de la literatura moderna, Guillermo de Torre: "La naturaleza— como escribía Delacroix refiriéndose a la pintura, pero con alcance extensivo a la novela— no es más que un diccionario; al artista incumbe lo demás. Aislar sectores, profundizar momentos, situaciones y psicologías, trabajar en profundidad no en extensión, con técnica selectiva, no acumulativa, es, obviamente, la función del realista" (*Perspectiva de la novela contemporánea*, "Revista de la Universidad de Buenos Aires", V época, año I, número 3, pág. 351).

* * *

El título de la novela deja entender claramente el contenido. El "personaje" primero de la obra es la finca. No se atrevieron los Cuevas a titular su libro "biografía de un cortijo", pero bien lo merece y queda así bien definido, pues la finca tiene en la novela vida propia, y su sola existencia física se convierte en razón de vida de las gentes que la poseen. Pues la finca tiene significación nada más que por ser la propiedad de un hombre. Novela, por tanto, de límites sociales declarados, y esto es de agradecer por evitar confusionismos y para valorar sin equívocos el contenido. Resulta decisivo que, al principio del libro, a manera de epígrafe inspirador, se copie un trozo del acta de posesión de esta finca "imaginada", que se declara perteneciente al primero de los dueños que desfilan en la novela. Se prepara el ambiente novelístico con esta acta, que se nos antoja había de leerse con voz monótona y algo cascada, un poco de compromiso, tal como suele ser la declaración del derecho de la propiedad rústica en la prosa ramplona y poco lucida de un notario rural. Y también es decisivo que junto con este fragmento de acta, vaya en cabeza de la obra un trozo del Génesis. Biblia y Registro de la propiedad no parecen así, de buenas a primeras, muy congruentes, pero a la larga acabán por serlo, en la trascendencia final que tienen en grado diverso sobre la tierra. La condición poética que me llevó a llamar "biografía de un cortijo"

a la novela, y el que ésta sea una novela de la propiedad pueden coincidir en una armonía superior a la finca y al propietario, en cuya intuición encuentro el valor fundamental del libro, pues el cortijo acaba por ser hechura de la voluntad de los dueños, y éstos no pueden zafarse del imperio con que aquélla les gobierna el alma. Sólo habiendo recibido la lección del *Génesis* (historia, en su más alto y recto sentido, de la Creación), se puede acertar con la expresión de este nexo entre hombre y tierra, de su unidad en un destino que acaba por ser común para ambos, quiérase o no. Isac bendijo a Jacob comparando su olor con el de un campo bendecido por Dios, y le otorgó luego los beneficios de la tierra cultivada. Por eso los autores, con el *Génesis* en cabeza, contaron las historias implicadas en el concepto jurídico de la propiedad, saltando de la ley al sentimiento, del párrafo notarial a la poesía. Los autores parten de este concepto como de un principio absoluto, sin él la novela no puede entenderse; no admiten con respecto a la validez del mismo observaciones de orden alguno, ni de carácter religioso ni moral ni social que pueda quebrantar la dureza de este sistema de relación elemental entre la tierra y el hombre que la posee. La novela pretende ser relato de esto: el imperio de la tierra poseída sobre el dueño que la posee, y el señorío del propietario sobre esa misma tierra que le domina de este modo. La finca (unidad de la tierra en cultivo y el cortijo) es siempre igual en lo que llamaríamos su entidad geológica, y son los propietarios los que, con su limitada vida, van sucediéndose uno tras otro, sintiendo los efectos de esta correlación trágica de dominio y servidumbre. No resulta, sin embargo, este libro una novela social, pues no se pretende dar razones en favor o en contra del principio de la propiedad, pero sí es una obra en que este principio se concibe no como un articulado legislativo, sino como un instinto que posee la intensidad del amoroso, y que se convierte en potencia que empuja a los hombres para rehabilitarlos en unas ocasiones y para deshacerlos en otras, aniquilarlos, hacerlos polvo de la misma tierra. Y este es un hecho importante, que conviene poner debidamente de relieve: en tanto que el tono general de la vida de nuestro tiempo favorece la novela de los humildes y los desposeídos, los Cuevas se ponen a contracorriente en este río de las preocupaciones sociales, y escriben una novela de la propiedad buscando no la crítica del concepto, sino la determinación trágica que impone a los que lo representan. Y así ocurre que cuando Melchor Fernández Almagro tuvo que escribir para el *ABC* de fin de año un resumen de la creación literaria de 1958, dijo esto: "Y en el género narrativo se agrava la monotonía temática o emocional,

con la repetición de escenarios, casi siempre vinculados al medio social de una sórdida mesocracia: penoso hogar o mísera pensión, apenas compensados por una escapatoria al café del barrio, o, haciendo un esfuerzo, a una sala de fiestas". Sin dejar de valorar cuánto representa, como indicio de los tiempos, este insistir en tales temas, conviene, sin embargo, señalar cómo los Cuevas se han salido de esta tendencia común de ahincar preferentemente en la ciudad el argumento de las novelas, y sacaron la suya al campo cortijero, y aún más, dieron primacía al propietario, un personaje difícil. Pero en último término, aun siendo el propietario un personaje de clase, no es su condición económica o social lo decisivo en la obra. La finca no es ya solamente una posesión económica que puede causar un disfrute por la riqueza que crea, sino que también atrae y encanta al hombre con su poder creador, de perpetuación, genesíaco. Se diría que ella lo da todo, pero a la vez recupera cuanto dió, de acuerdo con la condición "natural" que le es propia. Resulta, además, la que aparece en la novela, una Naturaleza peculiar, resultado de transferir este concepto tan complejo en la historia de las Ideas a un lugar determinado de la geografía española. Es una Naturaleza de acuerdo con las condiciones del campo andaluz, en el que el cortijo es el centro de un espacio de tierra, en donde, más allá de las tapias de los corrales que cercan la casa, se extienden el olivar y los cereales hasta las lindes, que representan como la frontera con el mundo exterior. Una acción humana de más de veinte siglos ha configurado así este campo, pero con todo posee la misma fuerza de la Naturaleza ideal, tal como la concibieron como potencia activa los filósofos y poetas medievales.

Es una Naturaleza poderosa por sí misma, y que domina el Universo por ser ella creación de Dios, a la que le ha confiado la perpetuación de la vida en el mundo. "Así, dice la Naturaleza, en una de estas personificaciones medievales, los cielos cumplen perfectamente sus deberes conmigo. Yo no tengo quejas de ellos, ni tampoco de los elementos, de las plantas, seres vivos, animales, pájaros y peces. Todos estos seres siguen mis leyes y trabajan fielmente en la conservación de su especie. Sólo tengo que quejarme de una sola criatura: el hombre" (versos 18931-19021 de el *Roman de la Rose*, escrito por Guillaume de Lorris y Jean de Meung, siglo XIII). Si esta Naturaleza que así continúa la vida en el mundo se entiende manifestada en los campos, tenemos entonces aquella admiración por la excelente obra de Dios que nadie expresó mejor que nuestro Fray Luis de Granada, por citar un ejemplo, en el Capítulo "De la fertilidad de plantas y

frutos de la tierra” de su *Introducción al Símbolo de la Fe*: “... Mas ¿quién podrá declarar la hermosura de los campos, el olor, la suavidad y el deleite de los labradores? Mas tenemos el testimonio de la Escritura, en la cual el Santo Patriarca comparó el olor de los campos fértiles con la bendición y gracia de los santos. El olor, dijo él, de mi hijo es como el del campo lleno. ¿Quién podrá declarar la hermosura de las violetas moradas, de los blancos lirios, de las resplandecientes rosas, y la gracia de los prados, pintados con diversos colores de flores, unas de color de oro, y otras de grana, otras entreveradas y pintadas con diversos colores, en la cual no sabréis qué es lo que más os agrada, o el color de la flor o la gracia de la figura, o la suavidad del olor? Apacientanse los ojos con este hermoso espectáculo, y la suavidad del olor que se derrama por el aire deleita el sentido del oler”. Resulta, pues, que con siglos por medio y escribiendo obras muy diversas, Fray Luis de Granada y los Cuevas, situados en muy distintos planos de la emoción, han coincidido en citar un mismo trozo del *Génesis*. Esto demuestra que todos sintieron con fin diferente el hechizo de esa Naturaleza que mantiene en el campo la vida vegetal y animal, y que en este caso se considera animando la tierra andaluza.

El hombre se siente como traspasado por estas fuerzas de la Naturaleza (precisamente de ésta en que vive y que forma su contorno), pues sabe, además, que en último término a ella ha de volver y con ella ha de mezclar la miseria física de su cuerpo muerto en maridaje aún más completo que con la mujer. Un personaje, el joven Fernando, cumple este ciclo fatal mejor que nadie, pues es enterrado en la tierra misma del cortijo, que su padre había tenido en las manos y que luego ha de besar. Se diría que para los Cuevas basta el hecho de ser propietario de una tierra, para que como si esto fuese una especie de resorte, se distienda brusca e intensamente esta percepción de la hermosura de la Naturaleza. Todos con más o menos conciencia, con o sin interpretación artística de ella, pueden poseer esta percepción, pero en este caso el vínculo económico de la propiedad la agudiza hasta el punto de convertirla en violento movimiento del ánimo, en una pasión tan obsesiva como la de la carne pero que a diferencia de ésta, no se sacia o decae, sino que dura hasta la misma muerte. La Naturaleza se radica en la finca catastrada, y los sucesivos propietarios aman la tierra hasta el grado trágico que alcanza todo amor que no se apaga. Lo observan los autores incidentalmente en una ocasión: “El secreto del hombre de campo consiste en una perpetua inquietud y movimiento” (pág. 189). Así se comporta el enamorado, perpetuamente inquieto por la

causa de sus amores y sin punto de reposo. Por eso la finca es como esa continuidad de la propia carne que pueda sentirse en la mujer poseída. La posesión económica adopta así el carácter de una posesión física, como si el paisaje fuera la piel amada, donde aflora la atracción secreta de la carne para encontrarse con la otra oscura conmoción del amante. Existe incluso un juego o técnica semejante en el trato preliminar: "Para tratar con la tierra hay que saber esperar y no darse nunca por vencido" (pág. 21).

Tener tratos con una mujer o con la tierra vienen a ser procesos de radical analogía, y puede que por eso, ordenando los motivos de acción de los personajes, resulta que, al trato con la tierra, sigue el trato con la mujer. Y este "trato" con la mujer se entiende también de un modo "natural", como una potencia que no pueden reprimir los hombres, aun sabiendo que arriesgan la vida. Don Lorenzo se refugió en la finca para ocultar amores adúlteros, de manera que el personaje, aun estando animado de la mejor voluntad por hacer bien, tiene que jugar una comedia ante la sociedad pueblerina. Fernando, el personaje joven, muere por no saberse contener en los amores con una cortijera, aun en tiempos de guerra. Se diría que la carne y la tierra participan de un mismo irracional y cosmogónico empujón que les llega de sus propias honduras, como si sólo fueren aspectos diversos de un mismo poder cósmico, aparentemente desdortado si no se considera la cuestión en una perspectiva secular y, en particular, según el concepto medieval de que antes hablé. De ahí que en algunos casos esta fuerza no pueda encauzarse por la vía del matrimonio, como si fuera algo que viniese de más lejos que la concepción cristiana del mundo, y no vacilase en dar la cara a una sociedad que por otra parte no se muestra en esto nunca puritana por un conformismo, no declarado pero patente en sus efectos, del hoy por mí, mañana por ti. Y aún en el amor de los casados parece como si esta tierra no la dejase dormir en la indiferencia, y punzase los sentidos para encabritarlo. No se engañan los personajes, y reconocen que con la mujer caben pocos floreos espirituales. El manijero sabe cómo se revuelven los gañanes cuando la hembra anda cerca: "Nada, prefiero tratar con alacranes" (pág. 25). Sólo el sentido de la honra puede contener los impulsos primarios, y de ahí el respeto que se declara por la casada: "En Andalucía, el casamiento es una línea decisiva. Luisa pertenecía a su marido para siempre y quedaba olvidada, lejanísima, imposible para los demás" (pág. 143). No falta la casada infiel, pero el asunto se arregla entre hombres. Este es el caso de Anita entre Gregorio, el marido, y don José,

el propietario. Así en esta compleja consideración de la mujer, despreocupada por una parte y puntillosa por otra, transcurre el argumento, y tal es el fundamento de uno de los aspectos de la sociedad descrita en la obra.

Con esta trama de tierra y hombre (la tierra "naturalizando" al hombre, y éste enseñoreando aquélla) los Cuevas quieren mostrar los efectos de la transformación social del campo andaluz en casi un siglo. La "vida" de la finca en este espacio de tiempo constituye el argumento del libro. Los autores se muestran optimistas en cuanto a la solución del proceso planteado, pues confían en que la maquinaria y la técnica agrícola puedan quitarle al campo la gravedad trágica que encuentran en generaciones anteriores a la actual. La tierra de esta manera puede perder su esquizofrenia, doblegarse al cultivo ordenado, y por el influjo que ejerce sobre ella su poseedor, alcanzar un signo más apacible, menos arriesgado. Es evidente que el resultado de esta transformación ha de dejarse sentir en el curso de años, pero el escritor puede, como ocurre en este caso en la parte IV de la obra, presentarla de golpe en un personaje que la encarna. Acaso esta parte resulta la más esquemática. El personaje se siente demasiado pronto libre de la servidumbre de la tierra, y estos capítulos son así los más problemáticos en cuanto a su planteamiento novelístico. Hay en ellos un tanto crecido de cierta —diríamos— ingenua confianza en el tecnicismo, pareja a otras "confianzas" que dejaron huella en la literatura: en el habitante de Utopía, en el salvaje, en el hombre de razón, en los ferrocarriles, etc. En la realidad ocurre que el arado romano tirado por la pareja de bueyes o mulos todavía sigue en uso, y le queda bastante que hacer en tanto que no se tenga de los modernos métodos de cultivo un conocimiento que venga de la misma niñez, a través de escuelas eficientes y bien dirigidas. Si el peirito o el ingeniero agrónomo no encuentran quien les pueda entender en un grado mínimo, en un nivel elemental pero suficiente, poco es lo que se puede hacer como no sea cambiar una experiencia de siglos por el capricho de una fórmula extraña, recibida a veces a través de una traducción en una revista de agricultura, y aplicada a ciegas, con el mismo conformismo que un rito de curandería. Sólo reuniendo al instinto, que nace con el hombre, de conocer el campo, con una enseñanza rural mucho mejor que la actual, se podría preparar el camino de una transformación, que en la novela se nos antoja demasiado súbita en su parte final.

Pero la *Historia de una finca* no trata tampoco de esto como de una cuestión fundamental en la concepción poética del libro.

No es el planteo y la solución de un problema económico-social, ni tampoco la narración de unos acontecimientos políticos. Se diría que la finca posee una permanente entidad inalienable a través de los accidentes de la política moderna. El obrerismo, la Monarquía, la República, la guerra y cuanto siguió, pasan por sobre la finca afectando a los propietarios sólo en el grado en que estos hechos o situaciones los acercan o alejan de ella. Esto de ver las cosas desde un punto de vista personal, de sentirse lejos de esos hechos o situaciones que fueron empeño manifiesto de otras gentes, pudiera parecer una forma de egoísmo de clase, cuando en muchas ocasiones no es sino la experiencia de siglos en relación con la idea, demasiado común a veces, de que sobre el campo ha de recaer no el fundamento de la economía de la nación (que esto resultaría legítimo, en la debida proporción), sino el sostenimiento del Estado. De ahí lo que se les antoja instinto de defensa ante las acometidas de lo que se les figura un monstruo, con su cabeza llameante en Madrid, sus ojos como ventanillas administrativas, y sus lenguas en forma de inacabables impresos para rellenar. El monstruo acecha para acabar con la finca, de manera distinta según el signo de la política, y el propietario la defiende como puede. No nos extrañe esta especie de reserva de los personajes, pues se manifiesta en un rico anecdótico, siempre creciente, ejemplo del cual lo constituye lo que oí a un ilustre catedrático de Derecho Civil refiriéndose a la cazurronería con que se entiende no ya la aplicación sino la interpretación de la ley. Un gobernador civil del siglo pasado solía informar las peticiones de sus correligionarios con un sencillito: "Concédase". Y si quienes venían a pedirle eran los del otro partido, entonces anotaba: "Aplicuese la ley".

El argumento de la novela sigue la línea del tiempo, pero los autores consideran éste en su función matemática, si siquiera por aproximación, ni en el que pudiéramos llamar tiempo político o curso de los acontecimientos históricos, sino sólo como sucesión de las estaciones, y los hitos cronológicos son, como en la vida del campo, los trabajos de cada una de ellas, en la labor sobre la tierra, el cuidado del ganado o los quehaceres del caserío. Hay una evocación del tiempo concreto, de la hora exacta en cuanto que repercute en estos trabajos: "A las ocho de la noche se acuestan los pavos. A las ocho y media las gallinas... A las diez se cierra la puerta del cortijo" (pág. 119). Y lo mismo ocurre con el acontecimiento meteorológico: la sequía, la tormenta, la lluvia calamitosa, el sol de estío, todo lo cual conmueve al hombre de campo en un grado más intenso que el hecho político lejano, bien nacional o universal.

Y con el propietario, la finca atrae también a los tipos humanos que en determinadas circunstancias viven de ella por la vía ilegal o inmoral, tales como el bandido o el usurero. Y sobre ella unas veces conviven—y otras malviven—el aperador, los criados, los obreros del campo que trabajan la tierra con su esfuerzo corporal, como si moldeasen una y otra vez la arcilla que viene tomando forma geosocial desde hace más de veinte siglos. Estos son los que viven en el cortijo, y esta humanidad se complementa con los animales, unos de labor, aves de corral, ganado, pájaros del campo, abejas, arañas y moscones, y hasta las humildes ratas y ratones, y cuanto zumba, se agita y se mueve de día o de noche. La finca resulta así un mundo con esta disposición, que parece rodar a través del tiempo con la independencia de un astro en el espacio, bastándose a sí mismo y formando un conjunto armónico, del que la novela nos da la escala poética de aquella adivinación de la realidad a que antes me referí. Estimo que esta novela cumple en su planteamiento lo que Alborg pide para que una obra de nuestro tiempo alcance su propósito: "Pero el logro definitivo consiste en el hallazgo de un mundo peculiar, de una concepción moral o filosófica capaz de ser encarnada en unos personajes, en unos seres empapados de un tono particular de vida, inmersos en una determinada atmósfera, agitados por unos problemas suyos, por una fiebre genuina" (pág. 43 de la obra citada).

* * *

Después de la relación que hice de los motivos fundamentales de la novela, seguiré con algunas consideraciones sobre el estilo de la obra. La novela está escrita en una prosa movida, inquieta, hostigada, como con apremios, buscando aquella línea que en nuestra Literatura encabeza el *Lazarillo*, o sea la desnuda expresión de las almas en un mundo poético de creación. El ambiente es andaluz, de la región de Arcos, y los autores no utilizan el recurso fácil de un habla dialectal mejor o peor adaptada a la ortografía. Se quiere que los personajes hablen andaluz sin retorcer el castellano básico, y esto se consigue con sólo reflejar algunas formas características de la relación sintáctica. Como hombres de campo, su habla tiene un léxico cumplido, con la palabra exacta para la cosa del contorno rural: zulla, ería, engeros, etc. El carácter de este léxico, reunido en sintagmas elementales, de escasa complejidad, de matiz sentencioso, resulta el indicio más patente del andalucismo de la expresión. El diá-

logo es directo, con valor dramático, respondiendo a incitaciones vitales y no a estímulos retóricos. Hablan los personajes sobre lo que afecta directamente su existencia, o más allá para dar un aviso. Este diálogo nervioso y restallante alterna con descripciones igualmente simples, ajenas de preciosismo o de distorsiones literarias, buscando llegar directamente al lector por una palabra sencilla. La novela pone de manifiesto cosas y almas simples que conviven con ellas, sin inquietudes o torturas, admitiendo el destino de su existencia con resignación fatal, aún en el caso de los personajes más conscientes. Todo salto metafórico para dar la calidad literaria al curso del relato es como una pirueta por encima de esta poesía elemental que acaba hundiéndose en ella misma, y no alzándose como cohete. Me recuerda aquel *Martín Fiero*, poema anovelado que se radica en el campo argentino como esta obra en el andaluz. En el poema de José Hernández hay una misma sencillez en esta composición de los términos comparativos: "Las coplas me van brotando como agua de manantial" (I) "Mi gloria es vivir tan libre como el pájaro del cielo" (I), etc. Otro tanto hallamos en *Historia de una finca*, en que la partícula como nos envía a una escala de referencias poéticas de orden primario, y todas radicadas en la experiencia del hombre de campo: "Fernando llevaba el olor de ella, durante todo el día, un olor a tierra y a lluvia como un cántaro recién hecho" (pág. 162). "El aire era transparente como un vaso de agua" (pág. 137). "Es implacable este manijero como un sol de agosto..." (pág. 24). De este orden son los parecidos y semejanzas que están repartidos por el libro: "El sol al nacer semeja encendido en el horizonte la cresta de un gallo de pelea" (pág. 25). Un zurrón lleno de palomos: "Desde aquí se diría que trae el zurrón lleno de blanda nieve" (pág. 26). Otras son recias visiones de campesino: De la muerte de Gregorio se dice: "Estos hombres así caen de patilla, como los olivos con el levante" (página 166).

Los autores, por tanto, han usado una técnica elemental, limitando en cierto modo los recursos de la expresión literaria, pero valiéndose de su experiencia de buenos lectores de la literatura universal. Nada pasa sin dejar huella, y en la literatura, menos. El resultado ha sido dar con un estilo al que puede calificarse de realista, enlazando con la tradición literaria del siglo XIX, a la vez que es expresión de un legítimo afán de expresión. El realismo, viejo y nuevo siempre. Lo dice muy bien Guillermo de Torre: "Si hay alguna tendencia literaria que en la hora actual no necesite defensa, es la misma que tampoco puede recabar originalidad: es el realismo, viejo como el mundo.

En rigor no es una innovación; es una constante que fluye, desaparece y reaparece a lo largo de las más diversas épocas y países" (*Perspectivas de la novela contemporánea*, artículo citado, página 351). No se confunda tampoco el realismo con el naturalismo decimonónico, una especie que pasó. Este otro realismo adelgaza y hace traslúcida la multivaria realidad de la vida, del mundo, y de la naturaleza, y aligera la cadencia narrativa, que corre así con ritmo ágil, ceñida siempre, de suerte que en esta novela en sólo 270 págs. se recorre la evocación de un siglo. Depuración que significa saber prescindir de lo que no es poéticamente sustancial, que es tanto como decir que los autores dan validez no a un criterio más o menos objetivo, sino a la propia intuición del asunto imaginado. No tanto pasear el espejo por el largo camino de un siglo, sino elegir aquí y allá lo expresivo que pueda servir para evocar la acción de la obra. Por eso la estructura de la novela resulta abocetada en ocasiones, con grandes huecos de blanco sobre los que las líneas del relato esbozan los caracteres y las pasiones. Este "realismo" busca entonces exponerse en una vertebración más compleja que la que pudiera dar la vida de un personaje, y por eso se escoge la finca como sustentación del argumento. Parece en último término que los autores han percibido el recelo con que un público poco preparado pudiera acoger el uso excesivo de los recursos de que hoy dispone el escritor, y que no han querido jugar en esto de hacer torres más o menos marfileñas (que en esto lo mismo pueden ser quintaesencias preciosistas que deformaciones contorsionadas), cuando tantas casas de ladrillo y de cemento se han venido abajo encima de sus moradores. Los autores han elegido esta calidad de expresión, y han querido ir directamente a lo suyo, sabiendo que así también iban al encuentro de la poesía.

Esto puede ser consecuencia de una reacción poética, y también, la configuración literaria de un ambiente determinado, vivido por los autores. Sea como sea, la línea de la tradición que llega a esta obra, permaneció siempre viva en nuestra literatura. De Cela se pasa a Baroja y de éste a los grandes novelistas del siglo XIX. Y en concreto pienso en un andaluz universal, cuya *Pepita Jiménez* es en algún punto un antecedente de esta obra. También Valera supo acertar con los personajes de un pueblo del campo andaluz. Don Juan supo dar el color de la tierra a su obra sin exageraciones en el habla de los personajes, y percibió la fuerza del campo en el episodio del rendimiento del seminarista ante Pepita, tan en conexión con la idea de una Naturaleza que acaba por deshacer espejismos espirituales, no un verdadero sentir místico. Sólo que los Cuevas manejan un en-

tramado mucho más complejo, como se desprende de que un personaje como Pedro haya leído al biólogo Julián Huxley, y que se pare a meditar cómo los ranos podrían testimoniar la existencia de un embarazo a través de un proceso hormonal. Por el lado americano hay que pensar que las grandes novelas del Continente nuevo son precisamente las que tienen ese mismo propósito de ofrecernos esta conjunción de personajes y tierra, con la mujer-hembra por medio trascendiendo vida irrefrenable, que puede ser amor y odio.

De una novela que comienza con una escritura notarial parece difícil que pueda decirse que sea poética, pero es que en ella el vínculo legal de la propiedad se convierte en un alto grado del sentimiento: "Pensó entonces que la propiedad no era más que eso, instinto de paternidad, y por eso crecía en los hombres maduros y en las mujeres viejas" (pág. 240). El signo trágico está oculto por entre la apelmazada relación notarial de las lindes de la finca, como se declaran en la escritura. En la finca caben locura y santidad, esperanzas y desilusiones, propósitos y ruina, en suma, vida que se quemó como leño al fuego ardiente. Los Cuevas escriben ciertamente una novela parcial, pues son los dueños de la tierra los personajes principales de esta sucesión de hechos, pero a todos aguarda la muerte y un destino incontenible en cuanto que poseyeron la finca. En la vida la tragedia más pronto o más tarde es insoslayable, y todos, propietarios, aperadores, obreros, corren por la vida con su quimera auestas esperando la hora en que les hunda las garras hasta el corazón y se queden los cuerpos desmadejados. Lo dijo Baudelaire en sus *Poemas en prosa* cuando nos cuenta este desfile de hombres encorvados con la quimera auestas: "Interrogué a uno de aquellos hombres preguntándole dónde iban de aquel modo. Me contestó que ni él ni los demás lo sabían; pero que sin duda, iban a alguna parte, ya que les impulsaba una necesidad invencible de andar. Observación curiosa: ninguno de aquellos viajeros parecía irritado contra el furioso animal, colgado de su cuello y colgado a su espalda; hubiérase dicho que lo consideraban parte de sí mismo. Tantos rostros fatigados y serios, ninguna desesperación mostraban; bajo la capa esplénica del cielo, hundidos los pies en el polvo de un suelo tan desolado como el cielo mismo, caminaban con la faz resignada de los condenados a esperar siempre" (Cap. VI). La propiedad puede llegar a ser como una de estas quimeras con que soñó Baudelaire, pero esto no impide que la poesía pueda aparecer, de modo inesperado a veces, en donde quiera que el hombre viva y alcance conciencia de su circunstancia. Puede decirse

que este libro representa precisamente esto: el caso —ya novelesco en sí, pues los hermanos Cuevas diría yo que se escaparon de las páginas de la misma novela— de dos afinadísimas conciencias intelectuales que se dispusieron a levantar el acta poética de la vida que tenían en torno, y en la que están plantados como los viejos árboles de la finca en que se escribió el libro.

FRANCISCO LOPEZ ESTRADA.

Universidad de Sevilla.