

"OTOÑO EN LA CIUDAD": EL PARAÍSO IMPOSIBLE

DAVID LÓPEZ GARCÍA

La bibliografía sobre Don José Ballester es, en cierta manera, abundante. Sus novelas *La Vita nouva de Carlos*, *Otoño en la ciudad* y *Sueños*, han sido estudiadas a lo largo del tiempo¹ y algunas, como *Otoño en la ciudad* y *Resucita un arma tenue* se han reeditado en estos últimos años². De todas ellas es sin duda *Otoño en la ciudad* la mejor novela del quehacer literario de Ballester, su obra mejor construida y mejor cerrada. Tanto es así que en una reciente encuesta realizada por el Museo Ramón Gaya entre distintas personalidades de la cultura murciana aparece como uno de los diez mejores libros de la literatura regional³. Mas no se debe olvidar que algunas páginas de las demás novelas alcanzan una categoría literaria innegable.

Los críticos se han ocupado de señalar cumplidamente todo esto y, fundamentalmente, la maestría del autor a la hora de crear un lenguaje pleno de elementos

¹ Dejando aparte los artículos que aparecieron en la prensa periódica de la ciudad en los que se hacían eco de la publicación del libro, y otros posteriores a la Guerra Civil, nada desdeñables, firmados por dos críticos tan importantes como Valbuena y Entrambasaguas, hay que destacar la siguiente bibliografía: *Homenaje a José Ballester*, Hijos de Antonio Zamora, Murcia, 1972, un conjunto de estudios de varios autores entre los que sobresale el de Mariano Baquero Goyanes "Las novelas de José Ballester". Francisco Javier Díez de Revenga, "La sensibilidad estética de José Ballester", *Monteagudo*, Murcia, 1978. Francisco Javier Díez de Revenga, "Miguel Hernández y el grupo murciano de la revista *Sudeste*", *Murgetana*, 1978, ambos recogidos en el libro *De don Juan Manuel a Jorge Guillén*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1982. Antonio Crespo, *Las novelas sobre Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981. Antonio Crespo, *La obra literaria de los periodistas murcianos*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1985. Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, *Historia de la literatura murciana*, Universidad de Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1989. Ramón Jiménez Madrid, *Narradores murcianos de antaño (1595-1936)*, Universidad de Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1990.

² La primera se reedita en 1992, una preciosa edición del Museo Ramón Gaya. La segunda la lleva a cabo la Universidad de Murcia en 1996, edición de Marina Jiménez Precioso.

³ De catorce preguntados, diez de ellos incluyen el libro entre los diez fundamentales de la literatura murciana.



sensoriales, heredero del de Gabriel Miró pero no por ello desdeñable, algo en lo que coinciden todos y que comparto plenamente; por consiguiente, no pretendo resaltar estos aspectos de *Otoño en la ciudad*, logros sin duda, sino otros que a mi parecer pueden tener cierto interés para el conocimiento de la labor literaria de Don José Ballester, al que tuve la suerte de conocer y al que deseo con estas palabras rendir un humilde homenaje.

Parece, y digo “parece”, que José Ballester, en el momento en que escribe la novela, padece, aunque tardíamente, la llamada enfermedad de fin del siglo, como si de un modernista se tratase. Y es que hay algo en él de modernista, a pesar de que no lo sea de manera propiamente dicha, como lo serán otros de su generación que se aferran a él incluso fuera de tiempo⁴. La dependencia que Ballester muestra de Miró, la búsqueda de lo sensorial en su lenguaje, su melancolía, etc., lo convierten tal vez en un epígono de este movimiento. Pero al contrario del modernista, Ballester no perdió nunca la fe religiosa; aún así, parece enfrentarse a una sensación de inestabilidad emocional, de pérdida y de vacío. Dichos sentimientos son consecuencia inherente de su disconformidad con la época en que vive, con el progreso, que de forma paulatina destruye un tiempo pasado que se opone frontalmente al presente, porque en aquél se halla la luz, el color, la diversidad y la riqueza, y en el presente sólo la oscuridad de no saber dónde se va, la uniformidad del gris, la monotonía y la vulgaridad. Los personajes de sus novelas hablan continuamente del tiempo pasado, lo añoran y sufren por no poder vivirlo, y así, José María, el protagonista de *Otoño en la ciudad*, como los de *La vita nova de Carlos*, *Resucita un aroma tenue* o *Sueños*, en vez de representar la modernidad, el principio de un mundo nuevo, como corresponde a su edad, se pasean por las páginas de estos libros mostrando su disconformidad, su rebeldía, su oposición al tiempo, a la época que viene; su sensibilidad se vuelca contra el presente y el futuro que anuncian la muerte irremisible del pasado. Se sienten fuera de lugar en un mundo que no responde a sus exigencias, a sus aspiraciones de belleza, y no sólo a la belleza inherente a la naturaleza, a la Huerta, a la ciudad, sino a esa tranquila belleza de lo provinciano y del pasado que agoniza. La rebelión anteriormente citada tiene su origen en la nostalgia de un tiempo mítico, por eso se empeñan en hacer presente el pasado, en relacionarlos, en mostrar inútilmente la posibilidad imposible de existencia de un tiempo circular en el que todo retorna, de manera a veces semejante a como ocurre en esa pequeña joya de Azorín, *Las nubes*, en que un Calixto maduro ve cómo un Calixto joven, persiguiendo su halcón, tras haber saltado la tapia, vuelve a entrar en el huerto y encuentra en él a otra bella Melibea.

La inanición final de José María, su pérdida de ilusiones, el abandono de sus proyectos, su falta de hálito vital, no están producidos por la muerte de su amada Florentina y, en consecuencia, por la imposibilidad de alcanzar el amor, la complementariedad que le impide el logro de la perfección, sino por el hecho de darse cuenta de que su lucha por detener el tiempo no es factible y, aún más, por alcanzar la consciencia, terrible para él, de que el tiempo es lineal, y, por lo tanto,

⁴ Sobejano, Bolarín, etc.



jamás se podrá retornar a los orígenes, de que se hallará para siempre excluido del Paraíso. Porque lo que pretende Ballester en su novela es retratar el Paraíso antes de que desaparezca –recordemos que el libro se escribe durante la Segunda República, en una época de incertidumbre, y se publica unos meses antes del comienzo de la Guerra Civil–. Pero se hace necesario que comencemos:

Nos hallamos en los últimos días de Septiembre. Comienza el Otoño. Las campanas despiden la *época alegre del año*. Los acentos de las campanas son *un tierno aleteo de clamores de bronce saliendo de ese áureo palomar que es la Torre, para dilatarse a los cuatro vientos, y luego abatirse como una onda cansada sobre el haz redondo que se circunscribe dentro del anillo del horizonte*⁵. Las campanas marcan el ritmo de la ciudad y de las vidas que en ella discurren, son como el latir de un corazón que delata la existencia, que permite que nos sintamos vivos, pero también las campanas marcan el principio de esta historia lleno de juventud, risas y algarabía de los jóvenes, aunque bajo la atenta mirada de la experiencia y la sabiduría de la vejez de Don Benigno. Las campanas marcan el principio de la obra, pero también el fin, puesto que son ellas, llamando a la oración las que resuenan en las últimas palabras del libro.

Hemos subido a la Torre, y como Don Fermín de Pas, el personaje de *La Regenta* de Clarín, sin necesidad de catalejo, lo dominamos todo. Es también como si nos hallásemos en ese balcón desde donde el hombre de Azorín abarca, también con su catalejo, el horizonte. La luz está aquí arriba y la vida abajo, allá donde se afanan los oficinistas y los agricultores, donde habitan los rentistas y los *mindangos*, toda la gente, tocada por el aletear del sonido de las campanas, protegida por él. Mas, protegida ¿de qué? No hay duda: del paso del tiempo. Ahora bien, nuestra mirada, nuestro afán por abarcarlo todo, al contrario del de Don Fermín de Pas, está exento de afán de poder, de toda ambición materialista; la riqueza que nosotros perseguimos es diferente: la dorada luz que transfigura cuanto contiene el mundo, los aromas que vienen de la Huerta, la textura de los árboles, los reflejos del río... y el tiempo pasado. Hemos subido a la Torre para escuchar el sonido del último conjuro, pero fundamentalmente para ver desde la altura el Paraíso: *Desde allí la ciudad era como una maqueta de sí misma, y la huerta relucía al sol, ofreciendo en un solo golpe de vista, río, montes, arboledas y caseríos a todos los vientos. Estaba allí el mapa de la huerta, viviente, con espíritu y todo*⁶. Pero también podemos contemplarlo desde el Malecón: *Dicen que el Malecón es el mirador de la huerta. Lo es también de la ciudad porque busca muy varios puntos de vista de ella. Desde él podemos contemplar a nuestro talante el estuche y la joya*⁷. Y desde el Monte: *He visto Damasco desde la altura y creía que estaba viendo en sueños mi ciudad extendida en el valle, resumida en los verdes finos de la huerta*⁸.

⁵ *Otoño en la ciudad*, Museo Ramón Gaya, Murcia, 1992, pág. 10. Siempre que a partir de este momento aluda a la obra me referiré a esta edición, la que está más al alcance del lector.

⁶ Págs. 12 y 13.

⁷ Pág. 71.

⁸ Pág. 26.



Éste que llamamos paraíso, extendido ante nosotros en las páginas de *Otoño en la ciudad*, tiene todas las características que tradicionalmente lo reproducen. Pero el paraíso al que nos referimos no es aquél creado por Dios, sino otro del que es un reflejo, otro construido por la historia y por los hombres, porque no parece sino que la historia de la ciudad, desde sus remotos orígenes, incluso antes de que la ciudad existiera, no tiene otra función que la de construir, o reconstruir, el Paraíso. Es decir, cada hombre, cada generación, cada época histórica están obligados a aportar un elemento que, sumados a los anteriores, acercan cada vez más la ciudad y su entorno, la Huerta, a ese paraíso. Éste, como aquél, el primero, el verdadero, tiene una configuración semejante: un lugar perfecto rodeado de muros que lo aíslan y lo defienden del caos y, sobre todo, del paso del tiempo. Se trata, pues, de un *hortus conclusus*. Dichos muros hacen posible la existencia del paisaje y de su luz, configuran su idiosincrasia, y no son otros, dice el novelista, que las *sierras de Carrascoy, las más altas, como para que el mar no turbe este tono nuestro con brillanteces excesivas. Y el cerco de montañas que completa el encierro de la huerta por la parte del norte, es, nada más, la hinchazón leve de unas colinas, que contribuye a dejar en hondo el techo de la ciudad para que no olvide cómo es española. Por esos ámbitos viene el aire de Castilla, soñadora y encendida*⁹.

Ya tenemos el espacio y sus límites; veamos ahora cómo es. En primer lugar, hay que tener en cuenta que el *hortus* no es sólo la Huerta, es también la ciudad que es su centro, su corazón, y ambas, ciudad y Huerta, que no pueden ser una sin la otra, se funden, en un conjunto homogéneo, compacto y casi perfecto. Por lo pronto, es un lugar vivo –ya lo hemos visto–, dotado de alma: *Estaba allí el mapa de la huerta, viviente, con espíritu y todo*¹⁰, en el que no caben las desmesuras: *No hay árboles inmensos como palacios, sino una masa de línea nerviosa, disparada de cipreses –flechas– o en palmeras –cohetes– por donde aspira lo terreno súbitamente a lo celestial. Y como la tierra está empapada de río y sus humores la traspasan por doquier, el vaho de sus entrañas trasciende al aire y le pone una densidad perfecta*¹¹. Pero Ballester no lo describe de una manera ordenada ni exhaustiva, sino que deja ejemplos, metáforas, pequeñas pinceladas, muy a la manera de Azorín, que el conjunto de la obra nos permite unir y hacernos una idea completa del todo. Ahí tenemos el ejemplo en el que se describe el festín de una merienda campestre, donde un mantel blanco reúne los frutos de otoño del Edén, descritos con el lenguaje que define su sensualidad y su riqueza. Se trata aparentemente de un bodegón, pero en realidad es una metáfora de la Huerta: *Sobre el suelo estaba un níveo mantel desbordante de platos con frutas. Los racimos se apretaban en sí mismos, como a punto de estallar; había una fuente colmada de granos de granada albar, montón de cristales bermejos, trasunto del tesoro de un lapidario. Dátiles maduros, rubios, cortos, gordezuelos, rezumaban su miel por entre las grietas de la vaina despegada. Pomos pálidas y finas, membrillas calientes del horno, espolvoreadas de azúcar, y*

⁹ Pág. 67.

¹⁰ Pág. 13.

¹¹ Págs. 67 y 68.



*panochas tiernísimas recién asadas también, integraban los manjares del festín*¹². Ahora bien, en ese bodegón no sólo debe haber joyas de valor, en él deben tener también cabida otros frutos más vulgares, aquellos que solemos ignorar por obvios porque guardan dentro de sí una sensualidad muy rica; es el triunfo de la intrahistoria: *Parece proscrito el tomate por la fonética humilde de su nombre, por su ridícula gordura abullonada, sin elegancia; pero nada le supera en cuanto a la brillantez de su color amaranto encendido, y cuando el cultivo fue según las viejas prácticas huertanas, en tierras de las que tiene para ello una aptitud singular, el tomate ofrece al paladar una masa de jugo exquisito. Pues ¿y las habas? A un extraño le parecen que no pueden ser sino manjar de animales inmundos; pero hay un refinamiento sensual en espiar el crecer de sus matas de color de acero, tan sensibles al frío, y en ver cómo despliegan los pétalos blanquinegros sus flores semejantes a mariposas; y hay una voluptuosidad en la recolección por nuestras propias manos, aspirando la fragancia de las vainas frescas, estuches forrados de un delicadísimo terciopelo donde yacen incrustadas las gemas de los granos; en abrirlas por aquella uña umbilical y, ejerciendo en la piel una leve presión con los dedos, ver brotar los dos gajos resbaladizos del interior, tiernos y dulces, y saborearlos luego muy despacio*¹³. En otros momentos queda claro que esa sensualidad no impide lo espiritual, y en otros, se nos remite al principio, a la Historia, uno de los creadores, como se ha dicho, de este paraíso: *Podía escrutar en el misterio de aquel gálibo de su rostro, a la vez delicado y majestuoso, en el cual creía descubrir rasgos ancestrales, una suma de las perfecciones de la mujer ibera, enriquecidas con las que otras razas le brindaron a través de los siglos... Veía en ella algo de simbólico, semejante a la resurrección de aquellas mujeres de otros milenios, representadas en la Dama de Elche o en las estatuas del Cerro de los Santos. Le parecía que no estaba frente a la doncella risueña y graciosa de otras veces, sino en presencia de una abstracción histórica, materializada en este momento*¹⁴. El conjunto de todos estos elementos hace posible el jardín, y la belleza. La sensualidad, la espiritualidad y la historia, dan como fruto el "barroquismo" que viene a ser la materialización de todas esas esencias frutales y espirituales en la ciudad misma y cuya quintaesencia, la de la ciudad y la Huerta, es Salzillo.

Ahora bien, en esa descripción del paraíso, no todo es idílico, no todo es perfecto. Por el libro corre un denso hálito de melancolía que empaña y niega de alguna manera la perfección, y de hecho, las palabras "melancolía" y "tristeza" están presentes a lo largo de la obra desde el principio, desde ese título que remite al Otoño, a la estación en la que tendrá lugar la trama de la novela, en el momento de esplendor postrero que permite gozar de todo antes de la llegada del Invierno. Aparece incluso en una de las definiciones del paraíso: *El Paraíso, dice Don Benigno, era un huerto como los nuestros, y los nuestros no son paraísos porque la melancolía los inunda, quizá de expiación consiguiente al primer pecado*¹⁵. He aquí, en estas palabras, la

¹² Pág. 22.

¹³ Págs. 24 y 25.

¹⁴ Págs. 22 y 23.

¹⁵ Pág. 70.



constatación clara de su imposibilidad, de la dificultad de alcanzarlo y vivirlo, ya que hemos sido arrojados de él y condenados a contemplarlo desde fuera. Lo podíamos apreciar incluso poco después de la hermosa descripción del bodegón antes citada, cuando Florentina, la muchacha por la que suspira José María y en quien ha puesto su amor imposible, elabora su teoría acerca de las frutas: *Hay muy escondido un principio de amargor, en el cual está lo más exquisito para el gusto*¹⁶. Y José María, gozaba escuchándola, oyendo su interpretación del paisaje huertano: *Dulzura cortical, embriaguez de la abundancia, deleite para los sentidos, pero a la postre, el paladeo de una melancolía apesadumbrada por la misma fuerza de las bellezas naturales*¹⁷. Por eso el libro tiene también sus sombras como la fruta más hermosa sus gusanos, y ahí leemos esos capítulos dedicados a la *tertulia de mindangos*, a un *pobre señor*, o las páginas que nos reflejan fugazmente la figura de Luciano. Y es que, como dije antes, este paraíso no es el que Dios creó en el principio de los tiempos, sino otro construido por los hombres y la historia en una lucha denodada y sin cuartel contra el tiempo, contra lo que hace que el paraíso no lo sea, en busca de eternidad imposible, y de ese modo vamos viendo a lo largo de las páginas los inútiles intentos de Ballester y su protagonista, José María, por detenerlo y por hallarla¹⁸.

A veces parece que es factible: *En su vida*, dice Ballester de Don Benigno, el padre del protagonista, *al mismo borde del poniente, se había detenido el sol, como se detuvo en los tiempos bíblicos al ruego de Josué para hacer ganar una batalla. ¿Qué batalla estaría ganando este viejo simpático, amigo de los libros, de los papeles apolillados y polvorientos y amigo de la Naturaleza, de las risas de las doncellas?*¹⁹. Esa posibilidad aparece de igual manera no sólo referida a los hombres sino a la ciudad misma y su huerta: *Aparecía toda la vega trocada en una inmensa extensión de sombras de cristal, en el cadáver de un mar, en el sortilegio de un lago negro y traslúcido a la vez, que en el fondo guardara el tesoro áureo de millares de luces dormidas... Había mil calidades de sombras, como si fuera posible percibir en ellas diversos matices, diferentes densidades, varios grados de dureza. Las luces sumergidas, sin parpadear, se arracimaban en algunos sitios y en otros aparecían desgranadas. Las más próximas eran las que más sensación de profundidad daban al espacio y las que sugerían la ilusión de una linfa honda, petrificada*²⁰. En la página siguiente, en la conversación que tiene lugar tras esta contemplación desde el Monte, el deseo de intemporalidad, la probabilidad de conseguirla, aparecen de nuevo referido al paisaje mismo. La ciudad se halla sumergida en la oscuridad del valle, en *agua negra, el agua de los sueños*, y uno de los personajes exclama ante su contemplación:

¹⁶ Pág. 23.

¹⁷ Pág. 24.

¹⁸ Resulta curioso que la novela, situada en pleno siglo XX, en el presente vivido por el autor, muestre de manera mínima los elementos que pueden definir ese presente: apenas una leve mención al autobús que, en el capítulo XIII, traslada a los personajes de la ciudad al Monte, o, en el capítulo XVI, la estancia del protagonista en la estación del ferrocarril, un capítulo, por cierto, amargo y sombrío.

¹⁹ Pág. 12.

²⁰ Págs. 113 y 114.



¡Lástima que no sea posible recogerla para echarnos un trago de ella cuando se nos antoje! Porque debe ser también agua de olvido y eternidad²¹.

En otras ocasiones, ese deseo de vencer al tiempo se resuelve en un elogio de la historia: *La Historia es un manantial de poesía que nos abre pequeñas ventanas a los paisajes de la eternidad²². Un deseo que convierte al que se zambulle en ella en un ser de categoría superior, en un poeta, poeta de una dulce y generosa poesía que fluye de las cosas idas, como su huella, como su estela²³. Mas para que la historia exista tiene que existir la memoria, debe ésta mantenerse, siempre contra el olvido, en una lucha sin cuartel, porque la pérdida de la memoria supone el fin de la ciudad y la Huerta, del Paraíso. Por eso Don Benigno quiere dejar a José María la herencia de la memoria igual que Carrillo, el viejecito que confía en el joven los secretos de su memoria, de su desván, de los recuerdos que guarda en los cajones de su cómoda –el desván y los cajones citados no son otra cosa que metáfora de la memoria– donde se halla materializada y resumida la historia de la ciudad. Carrillo, un anciano que en 1936 calza zapatos hechos en 1860, fabricados por un tío suyo²⁴, es sin duda uno de los más indicados para depositar en José María los tesoros de la historia. La existencia de Carrillo no tiene otro fin que el de ser guardián de ella y este trabajo ennoblece al personaje: *Esta vida del viejecito taciturno del Malecón era tan bella como una obra de arte²⁵. Es la consciencia de todo esto la que hace que José María anhele la creación de ese Centro de Estudios Murcianos que servirá para mantener encendida la antorcha de la memoria, para que la historia continúe manteniendo la posibilidad de este paraíso asentado sobre frágiles cimientos que se tambalean peligrosamente ante los embates del presente y del progreso.**

Pero poco a poco nos damos cuenta de que todo esto no es sino un intento imposible, y la melancolía, ese *dolorido sentir* del que nos habla Azorín, va penetrando en nuestras conciencias casi desde el comienzo del libro: *Todo fluye en torno nuestro durante la vida y nosotros miramos alejarse en la corriente aquellas cosas que parecían elementos inmutables de nuestro paisaje. Cada año nuevo que lleva acelera el curso fugitivo y carcome los cimientos de la isla donde nosotros estamos en una ilusión de permanencia. Un día se arremolinará la linfa y nos arrebatará consigo. Cuando se presiente esa ley inexorable paladeamos un amargor sutil en todo lo que nos afecta²⁶. Hasta que, al final de la obra, esa melancolía se trastoca en un dolor más hondo: *Quien está guarecido en un repliegue del tiempo, ve pulverizarse uno a uno todos los seres de su contorno²⁷.**

²¹ Pág. 115.

²² Pág. 36.

²³ Pág. 37.

²⁴ La historia de Don Diego, tío de Camilo, rentista de profesión, médico de carrera y zapatero de afición, pertenece a la realidad biográfica de José Ballester. Se trata de Don Diego Espinosa Garcerán, como él mismo dice en sus memorias inacabadas e inéditas.

²⁵ Pág. 129.

²⁶ Pág. 19.

²⁷ Pág. 153.



Sin embargo, en otras ocasiones, pasado y presente se funden consiguiendo que la realidad de hoy se detenga, a la vez que se sublima, despojándola de toda su carga temporal, y así, la historia de las fundadoras del convento de San Antonio retorna al presente merced primero a la imaginación de Soledad²⁸ y luego, cuando estamos finalizando la obra, gracias a su voluntad, mediante una imagen que la convierte en piedra, en una estatua orante de mármol capaz de resistir el embate de los años: *Se representaba a la hermana dulce con hábito de novicia, puesta de hinojos y con las manos juntas y la faz risueña, a la manera de una de esas estatuas orantes que hay sobre las sepulturas de los templos góticos*²⁹. Es, por cierto, este personaje de la novela el único que consigue vencerlo mediante su decisión de entrar en el convento, en la que apreciamos la necesidad de huir del presente. Sólo en el claustro se puede vivir una existencia sin tiempo, sin *deseos, torturas o afanes angustiosos*. En el convento se puede vivir al margen de él, *sonriendo en una placidez de coloquio sin palabras al porvenir de la eternidad*³⁰.

También en la belleza de la mujer puede darse esa conexión del presente con el pasado, porque la mujer es la tierra, la huerta, la belleza y la fertilidad de este paraíso creado en un tiempo remoto, sin fecha conocida. Y ese papel de mujer-tierra está reservado en la novela a Florentina, una muchacha de hoy que penetra los secretos del paisaje porque ella misma lo es: *Podía admirar los ojos de la muchacha, grises con irisaciones de pizarra y bronce, anchos, lánguidos, emperezados en la contemplación de un paisaje denso de verdores, cargado de fragancias*³¹. Como es también fruta: *En su boca quedaba un trozo de pulpa y los labios le brillaban con la humedad destilada de aquella carne melosa*³². Es una muchacha de hoy a pesar de que su nombre indica que se halla en conexión con el pasado: Florentina era la santa escritora de Cartagena, y simboliza las raíces bizantinas del paraíso³³. Porque el paraíso, la Huerta y la ciudad, como ya se ha señalado, no es uno, sino muchos superpuestos a través de los siglos, imbricándose en la historia hasta llegar al hoy; es una serie de substratos egipcios, iberos, romanos, bizantinos, árabes, medievales y barrocos. Un conglomerado que tiene como resultado final la constante citada que lo define: su barroquismo.

Pero, volviendo a Florentina, observamos cómo también en ella se da esa conexión entre el pasado y el presente tan necesaria para la pervivencia del paisaje. Por eso –ya lo señalé antes, mas ahora es necesario recordarlo–, cuando José María contempla su rostro cree descubrir en él *rasgos ancestrales, una suma de las perfecciones de*

²⁸ Capítulo III.

²⁹ Pág. 154.

³⁰ Pág. 155.

³¹ Pág. 22.

³² Pág. 23.

³³ Debe tenerse en cuenta que la elección de los nombres de los personajes en la novela por parte del autor no responde al azar, sino al claro deseo de establecer mediante ellos una suerte de metáfora que sirva para explicarlos mejor, para definirlos de manera más concreta.



*la mujer ibera, enriquecida con las que otras razas le brindaron a través de los siglos... Veía en ella algo de simbólico, semejante a la resurrección de aquellas mujeres de otros milenios, representadas en la Dama de Elche o en las estatuas del Cerro de los Santos. Le parecía que no estaba frente a la doncella risueña y graciosa de otras veces, sino en presencia de una abstracción histórica, materializada en este momento*³⁴. Así pues, Florentina no es una mujer, es la Huerta misma y su historia, contemplada y amada por el protagonista, condenada por el progreso a la muerte. Es un símbolo y, por su propia inmaterialidad, inalcanzable para José María, como inalcanzable será para él, y para nosotros aún más, la consecución del paraíso. Un símbolo que viene explicado de alguna manera por sus circunstancias vitales: hija de diplomático, sabemos que conoce el mundo acompañando a su padre, y ese mundo se circunscribe al Mediterráneo, al lugar donde la ciudad hunde sus raíces. Florentina supone, pues, ese espíritu, a veces indefinible, que enamora a José María. Florentina es la esencia de la ciudad y de la Huerta, la suma de la historia que el tiempo ha ido moldeando hasta convertirla en un ser hermoso en extremo, sensitivo, delicado, espiritual e irremisiblemente condenado a morir para siempre. O de otra manera: Florentina es la materialización de la idea, y su materialidad no quiere decir que la convierta en un ser como otro cualquiera, al alcance de la mano. Florentina es intangible y sólo es posible ante ella la contemplación arrobada, como cuando la divinidad se hace presente. Su contemplación o conocimiento es muy semejante a la experiencia mística, tras de la cual la existencia del que la experimenta se convierte en una continua nostalgia de ella. La pérdida de Florentina convierte a José María en un ser sin presente ni futuro, en una sombra que vaga inútilmente por los caminos de la huerta añorando lo vivido, intentando, inútilmente, revivirla.

³⁴ Véase nota 14.

