

## FRANCISCO BEJARANO Y MANUEL ALVAR EL COSTUMBRISTA Y EL CRÍTICO

Rafael Bejarano Pérez

### RESUMEN

Bajo un título general, “Francisco Bejarano y Manuel Alvar - El costumbrista y el crítico”, se reúnen tres partes: 1) **El costumbrismo en Francisco Bejarano Robles**, donde se exponen el reconocimiento de don Manuel Alvar y los orígenes y formación del costumbrismo en Bejarano; 2) **Apéndice**, en que se transcribe íntegro el artículo de Alvar sobre Bejarano, anotándose ciertas correcciones en el mismo; y 3) **Epílogo**, con algunas advertencias acerca del léxico de don Manuel, y su relación con el Archivo Municipal, y de Bejarano, el rumbo que imprime a su costumbrismo, aproándolo hacia la Historia -y no a la Literatura- con numerosas y magníficas estampas de la vida cotidiana malagueña.

**Palabras claves:** Francisco Bejarano Robles, Paco Perches, Juan Palomo, Manuel Alvar, Joaquín Amigo Aguado, Salvador Rueda, Arturo Reyes, Denis Belgrano, María Pepa Estrada, Manolo Blasco; léxico, costumbrismo, Literatura, Historia, etc.

### 1. El costumbrismo en Francisco Bajarano Robles

Entre los papeles de Francisco Bejarano existe una fotocopia en holandesas –diez hojas en total, más una que hace de portadilla–, de un texto mecanografiado con algunas anotaciones o correcciones manuscritas con bolígrafo azul, y algún otro trazo, absolutamente inexplicable, fortuito tal vez, como vemos en la primera hoja donde figura en su encabezamiento el nombre del autor: Manuel Alvar; dicho nombre con las palabras SOBRE COSTUMBRISMO están escritos a máquina. A continuación de lo que puede considerarse el título se ha puesto a mano, completándolo, MALAGUEÑO, y en la línea inferior DON FRANCISCO BEJARANO; de modo que queda así: *Sobre costumbrismo malagueño: Don Francisco Bejarano.*



Francisco Bejarano.

El texto cuyas hojas he foliado a lápiz para cualquier referencia futura, está dividido en cuatro partes precedida cada una de su correspondiente número romano.

Don Manuel comienza su artículo (creo que así podemos denominarlo) diciendo: “El costumbrismo siempre me ha parecido una cosa bastante falaz, porque tiene su mucho de cuadro compuesto y arbitrario: cabeza de turco que ponemos bajo nuestra vista para no marrar los tiros. Más aún, convierte en categoría lo que es anécdota ocasional y seguimos ignorando aquello que se pretende dar a conocer”. Y con este criterio tan claro y acertado examina Alvar un cuadro de Denis, un cuadro de género, costumbrista, y rechaza las figuras de los toreros con sus “trajes de luces tan impolutos” después de la corrida, y de las mozas que “se aprestan tan acicaladas en busca de una paga que necesitan para sustentarse”.

Para él, para don Manuel, “lo único auténtico, lo único que nos sigue hablando con una voz de siglos”, lo cierto, lo veraz, aquello con lo que se queda, es “el viejo mesón, las columnas lamidas por el tiempo, la estera que al desgaire cuelga sobre una puerta”. Por tanto, en el costumbrismo es importante la veracidad, la autenticidad, la realidad.

Pasa luego a la literatura: Arturo Reyes y Salvador Rueda. Y se pregunta si ellos “nos dan la imagen de esa vida que pretenden detener”. La respuesta es negativa, contundente: “Ni siquiera aciertan con el instrumento de que son dueños”. La literatura costumbrista, como “pequeña parcela de la gran literatura”, debe ser precisa y veraz; si no es así “a ella no vendrá [...] el lector que busca la fruición estética”. Aquellos que se le aproximen lo harán movidos por motivos concretos, muy limitados, por algo demasiado localista. De ese modo se quedarán en lo anecdótico restándole la universalidad propia del arte. Termina la primera parte, después de algunas otras consideraciones, con estas palabras teñidas, sin duda, de su quehacer magistral: “La función del artista es saber ver, saber seleccionar y saber transmitir. Que el conjunto resulte de difícil logro es algo que no merece la pena comentar por olvidado de tan sabido. Entonces se me preguntará, ¿qué debe hacerse? Para mí la fórmula es muy sencilla: capacidad de autocritica. O uno sabe hacer las cosas o, sencillamente, no las hace. Porque hacer eso que se llama cuadro de género o literatura costumbrista no es fácil de hacer, aunque tiene maestros portentosos. Pienso en esas ciudades que asoman llenas de vida en las tablas de los primitivos flamencos, o pienso en esos retazos de realidad incontaminada que nos dio un mozalbeta llamado Lázaro de Tormes”.

Continúa Alvar en el apartado segundo de su escrito hablándonos de Málaga y de sus gentes, con una referencia explícita –como antes lo hiciera con Denis– a dos pintores: María

Pepa Estrada y Manolo Blasco, sobre los que piensa no habían querido hacer costumbrismo. “Ellos –nos dice– han pintado por puro deleite, para dar salida al mundo que vieron y que, encariñadamente, se les quedó adormecido en los entresijos del alma, hasta que un día lo llamaron y el mundo del ensueño brotó inacabable. Esto en literatura se llama lirismo.”

Cuando habla de la ciudad de Málaga y de los malagueños la cosa se hace difícil, todo es mucho más complejo, como ocurre con cualquier ciudad, con todas. “Porque es verdad que una ciudad es difícil de captar”. La ciudad y sus habitantes, siempre, irremisiblemente, unidos entre sí. Creo absurdo seguir comentando y



Manuel Alvar.

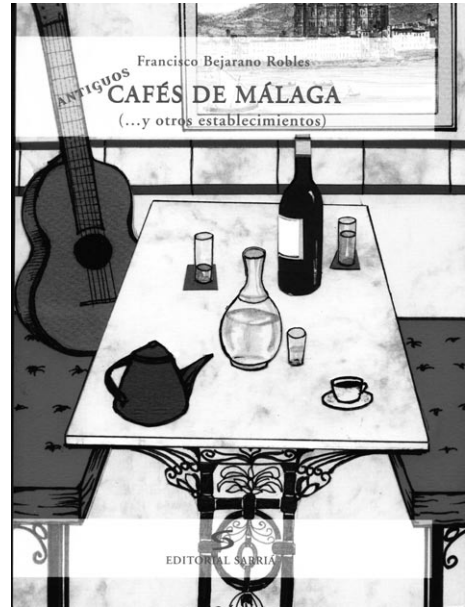
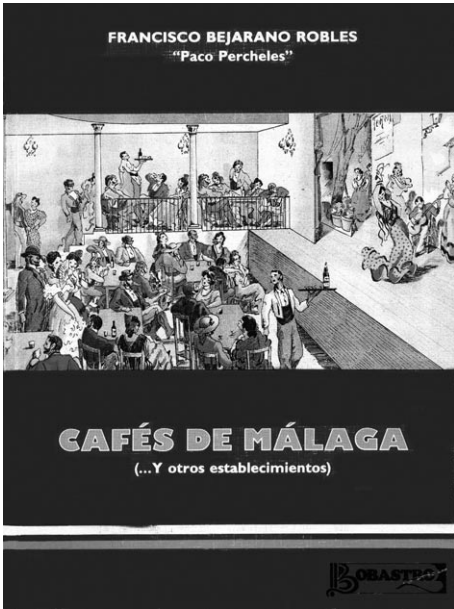
querer explicar con mis palabras lo que el autor de este artículo nos dice, mucho mejor, con las suyas. “Yo no tengo fórmulas mágicas para describirla (a Málaga), aunque tras mucho dar vueltas, y conocer a sus gentes, y prender los ojos en sus árboles, y encaramarme a sus colinas, he obtenido mi interpretación personal, ni buena ni mala, ni válida ni detestable, mía y para andar tranquilo cuando desgasto sus piedras. Málaga es una ciudad difícil. Nadie es en ella lo que aparenta: el alto funcionario, el industrial, el abogado, el telefonista, el tendero de la esquina, la moza garbosa, la dama de prosapia, el fraile, no son lo que nosotros creemos que son. O, al revés, el novelista, el poeta, el editor, el historiador, el pintor, el... descubrimos atónitos que son eso, sí, eso, pero son otras muchas cosas heterogéneas. Y un día, entre papelotes viejos, comprobamos la verdad desazonante: esto era así ya en el siglo XVII y en el XVIII y en el XIX”.

Todo lo dicho hasta aquí no es más que un largo preámbulo, algo necesario para acometer el tema propuesto como se manifiesta con estas palabras al inicio del capítulo III: “Ha sido larga esta plática mía, pero me resultaba imprescindible para poder llegar hasta este punto. Ahora ya puedo ser breve, porque tanto hilo suelto quería traerlo a este nudo final”. Y así aborda de lleno el costumbrismo de Francisco Bejarano teniendo como referencia en su poder “un libro breve, condición recomendable para la bondad”. Se refiere a las *Escenas callejeras* (1). Las citas que hace del texto –entre comillas y con indicación de páginas incluidas– son concretas; pero estas referencias de don Manuel y, sobre todo, sus propios comentarios, pueden generalizarse, abarcando sin dudas ese costumbrismo que él aprecia en la obra de Bejarano y que vemos en muchos de sus artículos periodísticos, a los que con frecuencia podrán aplicarse palabras como éstas: “Son unas bellas páginas que ahora, años después, resultan tiernamente evocadoras, cuando no llenas de una lírica nostalgia. Para este valor perenne le bastó situarse en la realidad, y verla. Verla con algo más que una cámara tomavistas, poniendo un ojo humano en lo que de otro modo no hubiera sido otra cosa que óptica”.

Más adelante, casi de inmediato, nos advierte de las calidades y cualidades del autor de aquellas *Escenas*: “Tras estas páginas –ternura, emoción, poesía delgada– está el corazón de un hombre que se fija en el sesgo que cambia con imprescindible rompimiento algo que estuvo inviernos y veranos en el mismo sitio, [...] o que siente la atracción por las cosas menudas y elementales, [...] o que aspira –sólo, ¿sólo?– a pasar por la vida sintiendo un poco de amor”. Y con pocas palabras, certeras, sintetiza la actitud de don Francisco: “Él sabe que todo pasa y nada permanece. Pero sabe (¡y de qué modo!) que el vino sin solera se avinagra y presto es despreciado. Por eso quien escribe estas *Escenas* no se fía –su cultura es tan antigua como el hombre– de caprichos literarios, ni tampoco cree –es notario de muchas vidas– que los demás puedan reemplazarlo: percibe directamente, selecciona, cuenta y se va. Se va a hablar con gentes tan viejas como él, aunque sus años no sean muchos”. Insistiremos en estas palabras: “...percibe directamente, selecciona, cuenta y se va.” Y después de ellas traeremos a colación aquellas otras que referimos al principio: “La función del arte es saber ver, saber seleccionar, y saber transmitir”. No cabe duda que aprecia tales cualidades en Bejarano, en ese costumbrismo de don Francisco, y eso, viniendo de don Manuel Alvar, debemos tenerlo en cuenta.

Todos aquellos hilos que quedaban sueltos al principio se van uniendo, como vemos, en ese nudo final ya advertido, y así, en el último párrafo –todo él, por entero, coincide con el apartado IV del texto que comentamos– insiste Alvar en que Málaga es una ciudad difícil, difícil de conocer, “donde nadie es lo que aparenta”... “y un día don Francisco Bejarano, investigador ilustre, director de bibliotecas y archivos, editor de apeos y erudiciones, deja de ser don Francisco Bejarano”. ¿Para convertirse en Paco Percheles o adoptar, transitoriamente, el nombre de Juan Palomo y prologarse él mismo un libro suyo? No estoy del todo conforme con ello, aunque comprendo que es sólo una forma de hablar y que don Manuel lo sabía. La dificultad estaba en conocerlo (a Bejarano), en saber los orígenes, los cambios, los matices, la riqueza vivencial si se quiere, de la persona; cuando sus gustos, sus aficiones, dejan de ser accidente para formar parte de su propia esencia, de su propia humanidad. Y, a veces, esas faces que han ido apareciendo, tallándose en la piedra originaria, tienen su brillo propio, su transparencia y su iris. Sobre esto quisiera decir algunas cosas no sin antes despedirme de don Manuel, que después de trazar un conciso y certero retrato de don Francisco –“con sus ojillos de halcón y su nariz como pico cetrero, con su caminar erguido y engrifado”–, se dirige a él y le habla de Paco Percheles y de Juan Palomo, y lo requiere para dar un paseo por “esas calles” a su regreso.

Luego viene la data: “París, 8-II-1977”. (Don Francisco va a cumplir los 77, Paco Percheles anda por los 60, y Juan Palomo es mucho más joven... ¡pero tan viejo!). La fecha está escrita a mano, como todas las correcciones desde el título de la portadilla. No tengo delante escritura cierta o indubitada (como se dice en los reconocimientos caligráficos) de don Manuel Alvar –ni recuerdo su letra– pero doy por auténticas las notas y correcciones manuscritas, y con ellas el contenido íntegro de este artículo, del que ignoro si ha sido publicado.



Para después, y desde el prólogo de aquellas *Escenas callejeras*, se prometían otras entregas con recopilaciones de artículos, y en 1989 salió la de los *Cafés de Málaga*<sup>2</sup> en una primera edición ya agotada.

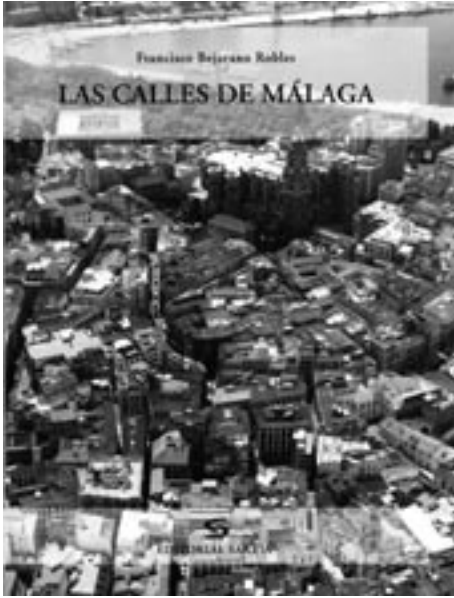
En 1998, fallecido el autor, me vi circunstancial y agradablemente comprometido por la Peña Juan Brea para hablarles de la *Aportación al flamenco de D. Francisco Bejarano Robles*, y por seguir con sus proyectos y deseos me pareció el momento de editar *El cante andaluz*<sup>3</sup>, otro conjunto de artículos de los previstos, según debían agruparse por temas. Quedan más y espero que puedan ir saliendo con el tiempo; y si es posible otros muchos trabajos, gran parte de los cuales todavía no han sido impresos. Por cierto, que no son siempre costumbristas ni populares.

Sin embargo hoy, ahora, nos volvemos a ocupar de las costumbres, del tipismo; de cómo lo popular hiere en un momento dado de su vida al que más adelante, de mayor, fue degustando, disfrutando y recreándose en aquellas escenas, momentos y personas, en los que buscaba la esencia, el alma, el ánimo –el duende– de aquello que tanto llamara su atención.

En varias ocasiones he escrito sobre Francisco Bejarano: del lugar o casa donde naciera, de sus primeros escritos –que conservó a pesar de comprender que no eran buenos, pero que nos aportan datos de interés–, de otros cuadernos que sin pretensiones literarias, a modo de peculiar diario fuera reuniendo hasta ser archivero del Ayuntamiento de Málaga, y poco más, donde plasma con mayor detalle sus deseos, aspiraciones y sueños... Pero volvamos a lo nuestro, a lo que en este momento tenemos entre manos, que no es otra cosa que indagar sobre los orígenes, en Bejarano, del costumbrismo que aflora en gran parte de su obra, en aquella que podemos considerar como literaria.

De sus primeros cuadernos manuscritos debemos citar una novela corta titulada *Cosas del querer*, que fecha en 1918 (hay otra copia del primitivo manuscrito, muy posterior y mecanografiada, a la que el autor, de su puño y letra, puso la fecha de 1917 y el seudónimo de Paco Percheles) y que no pasa de ser, como es lógico, una imitación de Arturo Reyes, por el que se siente atraído y del que confiesa estar influenciado. Todo aquello no fue más que un aprendizaje, ejercicios en prosa y verso que remata con la novelita, que cierra ese su primer periodo de “creación” literaria, “producto de la lectura” (como solía decir en casos similares), de sus aficiones y del ambiente por el que se siente atraído. Y así nos advierte que después de estudiar tres años de solfeo lo dejó; y si más adelante vuelve a la música, siempre de manera circunstancial, lo hará de otro modo. “Pasó algún tiempo –nos dice–, y cuando ya notaba yo las gracias de las curvas femeninas, y sabía apreciar, aunque no del todo, el torneado de una pantorrilla, renació en mí la afición musical, pero enamorado del donaire del pueblo bajo, y leyendo las novelas de Arturo Reyes, dejé el piano por la guitarra y llegué a tocar con gusto tangos, bulerías, garrotines, farrucas, y alguna que otra cosa de corte más fino...”. Luego lo dejó, como el dibujo y la pintura en que se iniciara; lo dejó todo preocupado por la carrera, aunque los estudios no llegaron a apartarlo de aquella afición que florecería, años más tarde, en otros jardines, encontrando en la prensa el terreno más





adecuado, el medio más idóneo para ofrecer su producto a un amplio sector del mismo pueblo en el que se inspiraba.

Llama la atención en aquellos escritos la riqueza de su vocabulario, lo que no es sorprendente si se tiene en cuenta su afición por la lectura –algo indispensable para la formación del escritor–, su aplicación en los estudios primarios y medios, y la orientación, con no menos aplicación y aprovechamiento, que diera a los superiores, según sus gustos y los planes que estaban vigentes por aquel entonces en la Universidad. Y como es natural, su aproximación al léxico de las clases populares de aquella época (“jacarandoso”, “chipén”, “terne”, “chalán”, “desbravador”, “chavó”, “granuja”; “jarana”, “rumbo”, “bureo”, “trapacería”; “tufos”, “sacáis”; “brodequín”, “pantalón abotinado”, “chaquetilla de alamares”; “gente del bronce”); y la transcripción de las palabras que adapta a las formas y habla de tales personajes (“consurta”, por consulta; “pué saná”, por puede sanar; “l’ha”, por le ha; “pueo”, por puedo; “Josú”, por Jesús).

Hay, sin la menor duda, un aprendizaje y un ejercicio, una formación; pero también una inclinación, unas aficiones y gustos. Y todo aquello formando parte de lo más vivo, de lo más inmediato y directo: el deambular por la Málaga de la época, de las primeras décadas del siglo XX, muy particularmente por el Perchel donde se crio, la Trinidad y la Goleta, escenarios en los que debuta, representando los primeros actos de su vida, sin olvidar que no fueron los únicos lugares por los que anduvo, pero sí aquellos en que debió encontrar lo más próximo al costumbrismo inicial, que a su vez veía reflejarse en sus lecturas y pretendía retratar en sus escritos.

Todo se fue mitigando con el tiempo y evolucionando de modo que la afición se vio sustituida por la realidad; y con el tiempo, cuando Francisco Bejarano, muy joven todavía, ya archivero-bibliotecario municipal, comienza a manejar, ordenar, releer y transcribir aquellos papeles, documentos, legajos y libros a su alcance, de cuya custodia es responsable, va conociendo la historia de la ciudad en su propio trabajo. Si la carrera fue un obstáculo, si su carrera se había opuesto, en cierto modo, a aquellas otras aficiones artísticas o creativas de que hablamos, sin duda, su propia carrera, desde el empleo por ella conseguido, le compensó con creces. Y aficionado, encariñado, con lo uno y con lo otro, no sin esfuerzo (a veces en lucha titánica impuesta por las circunstancias, tan adversas en algunos momentos), logró ver realizado muchos de sus sueños. Poco a poco, a lo largo de toda la vida, sin dejar la lectura, investigando en la documentación, escribiendo cuanto podía, paseando por las calles, observando su entorno, saboreando un vino, compartiendo una amena charla con los amigos, o discutiendo, oyendo un cante, o sentado apaciblemente junto a los suyos, nos fue dejando su trabajo, la única riqueza que supo acumular, tan lejos del oropel y de las bambalinas.

No entraré en la estructura, en la composición material de estas obras ya publicadas, cuyo origen se encuentra en la recopilación de diversas series de artículos periodísticos, mejor que vayamos al fondo; así apreciaremos cómo fue posible al autor llegar a ese anhelado costumbrismo.



Sin mencionar trabajos de investigación pura y dura, tales como la transcripción de series documentales o catalogaciones y fichas de las mismas, ni obras o artículos de marcado carácter histórico; limitándonos a aquellos escritos de un tono menor, más circunstanciales y divulgativos, donde el autor dejaba correr con mayor fluidez los impulsos de su vena literaria, para 1945, año en que finalizaron estos opúsculos sobre los cafés antiguos de Málaga que ahora reeditamos y que dan origen al presente comentario, y cuando Francisco Bejarano había llegado al ecuador de su vida, exactamente, a sus 45 años, ya tenía realizada una gran labor, contando con la consideración y el respeto de muchos. En 1941 publica el primer volumen de *Las Calles de Málaga*<sup>4</sup>, título que se apostilla con estas palabras: *De su historia y de su ambiente*, aclaración que no debemos perder de vista y sobre la que volveremos de inmediato. También se trata de una recopilación de artículos publicados en la prensa local, si bien aumentados y corregidos. El mismo año inicia la serie de *Escenas callejeras*, que finaliza por la década de los cincuenta. Y en 1944 rompe *Una lanza por el cante*, por el cante andaluz, del que en su día recogimos una veintena de artículos para su edición. Con lo dicho nos hemos situado en el momento en que se van gestando y dando a conocer las historias de estos establecimientos y cafés. No es un capricho ni pretendemos hacer literatura. Nos limitamos a examinar unos hechos y considerar las circunstancias que, de algún modo, imprimen carácter a este quehacer de Francisco Bejarano, de “Paco Percheles” si se quiere, nombre con el que solía firmar de primera mano estos trabajos con marcado trasfondo popular. Desde aquellos ya lejanos principios juveniles de lecturas que estimulaban su fantasía y le conducían a prácticas escritas, a ejercicios de redacción, había transcurrido demasiado tiempo. Se había pasado de la ficción a la realidad: intensifica la lectura, ampliando considerablemente su campo en géneros y autores, a la vez que se preocupa de incrementar los fondos bibliográficos de la biblioteca en ciernes –siempre en permanente formación– que tiene a su cargo; para el estudio cuenta ahora con las fuentes, con originales que en gran parte sustituyen manuales, textos y programas académicos, a la vez que se ocupa de organizar el archivo municipal; y presta una especial atención a la hemeroteca, con la adquisición de revistas científicas y la prensa local. Y además de todo esto tiene la vida, a un paso, y va sabiendo, de verdad, de un cante, de una copa, de un paseo, del amor, de la amistad; de las dificultades, de la penuria diaria, y de las alegrías que tanto ayudan a soportar tales adversidades con un sonoro rayo de esperanza. Y examina su entorno, que percibe con todos los sentidos. Ese ambiente popular del que se rodea y en el que con tanto placer se sumerge por vocación y con devoción.

Ahora, en el libro de aquellos cafés de antaño, que reunidos aparecerán bajo el título común de *Cafés de Málaga (...y otros establecimientos)*, desaparecidos, (algunos de los cuales pudo ver el autor), nos cuenta su historia (dentro de los límites de una posible reconstrucción y sin agobios eruditos) y recrea su ambiente. Y de aquellos otros establecimientos –bodegas, cafés, bares, restaurantes, freidurías o merenderos–, no desaparecidos aún (algunos de los cuales hemos llegado a ver o todavía existen), de la historia se pasa a la crónica, que no es más que gestación histórica, y se confunde con el ambiente.

En este análisis, con el que se pretende explicar el origen y evolución del costumbrismo en Francisco Bejarano, creo que nos falta algo, algo que para mí es esencial. Cuando el profesor Alvar nos dice que el autor, “percibe directamente, selecciona, cuenta y se va” (en paralelismo, que ya advertimos, con aquellas otras palabras del mismo, en que dice que “la función del arte es saber ver, saber seleccionar y saber transmitir”) nos está hablando de la mecánica y poco más. Sin embargo estas frases o palabras están, en parte, sacadas de contexto, pues, a lo largo de todo su artículo Manuel Alvar, de manera implícita, no deja de hacer referencia a ese algo que no es otra cosa que la sensibilidad, que se tiene o no se tiene y que, según el caso, nos habilita o inhabilita para cualquier actividad artística.

Todo nos hace pensar, pues, que si Francisco Bejarano hubiese carecido de esa necesaria sensibilidad, ningún conocimiento ni vivencia, por abundante y variado que fuera lo uno y lo otro, hubieran bastado para poder realizar la obra que nos dejó; algo más, mucho más que unas simples y típicas estampas: nos mostró los entresijos de la ciudad y los latidos de su inmenso corazón<sup>5</sup>.

## NOTAS

<sup>1</sup> BEJARANO ROBLES, F., *Escenas callejeras*, Málaga, 1972.

<sup>2</sup> *Ídem*, *Cafés de Málaga*, Málaga, 1989.

<sup>3</sup> *Ídem*, *El cante andaluz*, Ed. Sarriá, Málaga, 1998.

<sup>4</sup> *Ídem*, *Las calles de Málaga*, Ed. Sarriá, Málaga, 2000.

<sup>5</sup> El texto que precede bajo el epígrafe “El costumbrismo en Francisco Bejarano”, con algunas modificaciones, ha servido de Introducción a la edición de *Cafés de Málaga (... y otros establecimientos)*, Ed. Sarriá, Málaga, 2003.

## 2. APÉNDICE

### **Sobre costumbrismo malagueño: D. Francisco Bejarano por Manuel Alvar**

#### I

El costumbrismo siempre me ha parecido una cosa bastante falaz. Porque tiene su mucho de cuadro compuesto y arbitrario: cabeza de turco que ponemos bajo nuestra vista para no marrar los tiros. Más aún, convierte en categoría lo que es anécdota ocasional y seguimos ignorando aquello que se pretende dar a conocer. Ante nuestros ojos un cuadro, digamos un bello cuadro, de José<sup>1</sup> Denis: ha terminado la corrida y los toreros pierden una tensión para caer en otra, o en otras. ¿Qué es lo que el artista nos ha querido transmitir? ¿La escena previa a una batalla de amor? ¿La alegría exultante tras el riesgo corrido? ¿Un

cuadro de qué género? Creo que hoy nada de esto importa mucho, son simples y efímeras presencias que al contemplador le dejan frío y sin asomo de emoción. Seres en una manifestación puramente biológica, sin atisbos de transmitirnos algo que nos lleve a la identificación con ellos<sup>2</sup>. Ni siquiera la realidad: porque tras la muerte del último toro dudo que el relajo pueda tener gestos tan compuestos y trajes de luces tan impolutos, ni las mozas se<sup>3</sup> apresten tan acicaladas<sup>4</sup> en busca de una paga que necesitan para sustentarse. Ni creo que para tanta urgencia, y tal vez para ella misma, los toreros -llenos de luces y de jolgorio- no hayan podido desprenderse de sus incómodos atuendos. Si se ha querido dar una escena de la realidad, aquello es falso; si se nos quiere transmitir una verdad, por efímera y ocasional que sea, falta la verdad. Yo me quedo con lo único auténtico, lo único<sup>5</sup> que nos sigue hablando con una voz de siglos: el viejo mesón, las columnas lamidas por el tiempo, la estera que al desgaire cuelga sobre una puerta. Esto sí que es verdad. Y esto sí que ha sido sorprendido en un momento preciso y ha quedado recogido para siempre: sabemos que es un rincón de un fondak<sup>6</sup> malagueño, el Mesón de la Victoria<sup>7</sup>, que se construyó en el siglo XVIII<sup>8</sup>, que vio pasar escenas y ocurrencias, hombres y mujeres, pero ninguno -probablemente- como estos, que atónito un día se quedó sin susurros o sin vozarrones. Que ahí<sup>9</sup> sigue, ajado o con deterioro, pero testigo fiel del tiempo irreparable.

Pasemos<sup>10</sup> a la literatura: ¿las<sup>11</sup> anécdotas de Arturo Reyes o de Salvador Rueda nos dan la imagen de esa vida que pretenden detener? Ni siquiera aciertan con el instrumento de que son dueños; más aún, Rueda ignoraba todo: el abc de los cantes flamencos, las palabras que mil veces tuvo que oír<sup>12</sup>, las cosas que le estaban rodeando. Creo que si esta literatura costumbrista es una parcela pequeña de la gran Literatura, nos debe -cuando menos- suministrar unos datos inmediatos que sean precisos y veraces porque, si no, ¿qué sentido tiene? A ella no vendrá -o vendrá difícilmente- el lector que busque la fruición estética, se acercará otro tipo de gentes (las que aman a su ciudad o quieren buscar una parcelilla de vida) o el sociólogo que aprehende sus datos para fines que no sean los puramente estéticos o el historiador del linaje que sea deseoso de reconstruir su pasado. Pero todo dentro de unos intereses concretos y muy limitados. Porque si el artista supera todos estos postulados, su obra no será ya un género menor, sino un mundo universal, y en tal caso no nos acercaremos a ella para ilustrar historias locales, sino para escribir la Historia. Porque en la falacia muchas veces se ha caído: ¿lo<sup>13</sup> universal no se sustenta en lo particular? ¿Desde un pequeño rincón, no se puede interpretar al mundo?

La función del arte -digamos ahora, de la literatura- no es poner el espejo sthendaliano y recoger lo que pasa, porque puede no pasar nada y habremos<sup>14</sup> perdido lastimosamente el tiempo. (Sthendal creía que era poco interesante la Francia napoleónica y se marchó con sus bártulos a Italia, cosa que parecen ignorar los sthendalianos de tres al cuarto). Ni es tomar unos fotogramas con la máquina, porque de malas vistas anda sembrado el mundo. Ni es de creer que el realismo sea -sólo- aquello que podemos ver, oír<sup>15</sup>, oler, lamer o tastar<sup>16</sup>, pues los libros andan llenos de otros<sup>17</sup> realismos que, con sus visiones mágicas, han enriquecido infinitamente el mundo del lector. La función del arte es saber ver, saber

seleccionar y saber transmitir. Que el conjunto resulta de difícil logro es algo que no merece la pena comentar por olvidado de tan sabido. Entonces se me preguntará, ¿qué debe hacerse? Para mí la fórmula es muy sencilla: capacidad de autocrítica. O uno sabe hacer las cosas o, sencillamente, no las hace. Porque hacer eso que se llama cuadro de género o literatura costumbrista no es fácil de hacer, aunque tiene maestros portentosos. Pienso en esas ciudades que asoman llenas de vidas en las tablas de los primitivos flamencos, o pienso en esos retazos de realidad incontaminada que nos dio un mozalbete llamado Lázaro de Tormes.

## II

Una ciudad es muy difícil de captar. Miles y miles de gentes hacinadas no se pueden transmitir. Ni los<sup>18</sup> miles y miles de circunstancias en que cada una de ellas verbenear por los días -largos- de la vida. Ni los miles y miles de ambientes contra los que el hombre indefectiblemente lucha, hasta que un día tropieza con el muro enjalbegado y el ciprés rívido, y allí se acaba todo. Cierto. Pero yo pienso en que también hay quien sabe de relativismo y universalidad, de cosas menudas y poesías, de verdad y amor a lo que nos rodea. Tal vez esos quienes sin quererlo han dejado las puntadas, precisas, para que la vida no se desprenda para siempre. Porque es verdad que una ciudad es difícil de captar. Todas las ciudades lo son. Pero ¿y Málaga? Yo no tengo fórmulas mágicas para describirla, aunque tras mucho dar vueltas, y conocer a sus gentes, y amar a sus calles, y prender los ojos en sus árboles, y encaramarme a sus colinas, he obtenido mi interpretación personal, ni buena ni mala, ni válida ni detestable, mía y para andar tranquilo cuando desgasto sus piedras. Málaga es una ciudad difícil. Nadie es en ella lo que aparenta: el alto funcionario, el industrial, el abogado, el telefonista, el tendero de la esquina, la moza garbosa, la dama de prosapia, el fraile, no son lo que nosotros creemos que son. O, al revés, el novelista, el poeta, el editor, el historiador, el pintor, el.... descubrimos atónitos que son eso, sí, eso, pero son otras muchas cosas heterogéneas. Y un día, entre papelotes viejos, comprobamos la verdad desazonante<sup>19</sup>: esto era así ya en el siglo XVII y en el XVIII y en el XIX. Por eso nuestros amigos -anchas calzadas de afecto- son complejos y sutiles, gozosos y recoletos, profundos y generosos. Y en una ciudad de la que hablan de rufiantes<sup>20</sup> y analfabetos se pueden encontrar los mejores espejos de lealtad y de cultura. Sólo aquí el prodigio de hacer las más bellas revistas de poesía, de continuar durante un cuarto de siglo lanzando puntualmente, mes a mes, los versos propios y ajenos, y todo ello con muy poco aire de ocurrencia ocasional o esnobismo pasajero.

Desde esta perspectiva ya voy llegando a lo que quisiera<sup>21</sup> decir. Esta ciudad de Málaga, tan difícil, no se puede entender si alguien no nos da las claves para descifrar esos mensajes que nos llegan como las botellas que el náufrago lanza para que las aguas las lleven -mecidas- sobre las olas que mueren en las playas. Hablé de un ejemplo pictórico al empezar estas líneas. Permítaseme otro. No creo que María Pepa Estrada o Manolo Blasco<sup>22</sup>

hayan deseado hacer costumbrismo en ninguno de sus cuadros. Más aún, de haberlo querido hacer, su arte sería deleznable. Lo que han querido no es darnos ese judas de paja contra el que se disparan las escopetas en los pueblos andaluces. Hubieran terminado -como el monigote de Pascua- despellejados y maltrechos. Ellos han pintado por puro deleite, para dar salida al mundo que vieron y que, encariñadamente, se les quedó adormecido en los entresijos del alma, hasta que un día lo llamaron y el mundo del ensueño brotó inacabable. Esto en literatura se llama lirismo. Y uno de esos artistas -Manolo Blasco- no se conformó con la pintura de sus recuerdos y de su intimidad, sino que fue apostillando con una prosa<sup>23</sup> que bien vale sus colores: la anécdota, la evocación, el tipo de carne y hueso, la pobre gente que ha dejado sus huellas<sup>24</sup> en la tierra, sin que ningún rastro quede de los goterones del sudor vertido. Y ahí, sí, ahí, en esos cuadros<sup>25</sup>, en esas caudas literarias, uno entiende muy bien a Málaga, se identifica con ella y por las manos de estos artistas se va derramando un suave y delicado sentimiento de amor.

### III

Ha sido muy larga esta plática mía. Pero me resultaba imprescindible para poder llegar hasta este punto. Ahora ya puedo ser breve, porque tanto hilo suelto quería<sup>26</sup> traerlo a este nudo final. Tengo en las manos un libro breve, condición recomendable para la bondad. Son unas *Escenas callejeras* que entre 1941 y 1954 podían<sup>27</sup> verse por Málaga. Son unas bellas páginas que ahora, muchos años después, resultan tiernamente evocadoras, cuando no llenas de una lírica<sup>28</sup> nostalgia. Para este valor perenne les bastó situarse en la realidad, y verla. Verla con algo más que la cámara tomavistas, poniendo un ojo humano en lo que de otro modo no hubiera sido otra cosa que óptica. Aquí hay esos datos que nos permiten entender que fue una ciudad difícil<sup>29</sup> y esquiva. Desde aquellos días<sup>30</sup> en que Málaga parecía<sup>31</sup> dormir para siempre a los que convulsiones inesperadas vinieron a sacudir y a darle (Dios sabe a qué precio) una personalidad que no era suya. Ciudad abierta<sup>32</sup> a mil vientos y a mil sabores de olas marinas. Pero no se trata de un azar. Tras estas páginas -ternura, emoción, poesía delgada- está el corazón de un hombre que se fija en el sesgo que cambia con imperceptible rompimiento algo que estuvo inviernos y veranos en el mismo sitio (“y no hay qué decir cómo se siente, a veces, escapar el alma de las cosas en estas pequeñas mutaciones urbanas: una esquina saliente [...], un balcón florido [...], una reja [...]”<sup>33</sup>, una enredadera”, p. 52) o que siente la atracción por las cosas menudas y elementales, como en el elogio de la batata o del bacalao o que aspira -sólo, ¿sólo?- a pasar por la vida sintiendo un poco de amor. El hombre que así está en el mundo resultará moralista unas veces y otras sonreirá, viejo cargado de sabiduría, del atrafagarse los hombres: es ese fruto maduro que sólo tienen los pueblos que están de vuelta de todo y al que con una extraña palabra llamamos humor. Pero este hombre, viejo, porque por él han vivido generaciones y generaciones sobre su misma tierra, no se deja ganar ni por la nostalgia inoperante ni por la frivolidad del *snoob*<sup>34</sup>. Él<sup>35</sup> sabe que todo pasa y nada permanece. Pero sabe (¡y de qué modo!) que el

vino sin solera se avinagra y presto es despreciado. Por eso quien escribe estas *Escenas* no se fia -su cultura es tan antigua como el hombre- de caprichos literarios, ni tampoco cree -es notario de muchas vidas- que los demás puedan reemplazarlo: percibe directamente, selecciona, cuenta y se va. Se va a hablar con gentes tan viejas como él, aunque sus años no sean muchos: el gitano que ordena su clan, el cantaor que se esfuerza -lo que son las cosas- por lo que los demás desdeñan, o los niños que venden almendras o cerillas. ¿Venden? Porque esas cajas con cuatro pipas, media docena de caramelos, un par de chucherías<sup>36</sup> de valor insignificante, no pueden ser la vida de nadie. Son, sí, el pretexto para pisar la calle, para ver pasar las gentes que tienen prisa para ir, ¿a dónde, al río caudal que a todos arrastra? Niños con saber de ancianos y ancianos con alma virginal y candorosa como niños.

El narrador se ha limitado a sí mismo y ha seleccionado las cosas que -despacio, muy despacio- han entrado de rondón en su alma. Pero está vivo en una ciudad que vive. Y el arte, insisto de nuevo, no es retratar, sino interpretar, aunque haya un trasfondo que aprehendamos con los ojos, que nos sacude con sus palpos ciegos y que nos acaricia con la suavidad de su perfume. Era más o menos el paisaje entrañable en las tablas de los viejos maestros, los fondos del barroco, las manchas difusas que ahora hacen vibrar su<sup>37</sup> luz. El escritor -sabio y viejo, nuevo y eternizado- va contándonos las cosas que lo cercan. El crítico no busca los tres pies al gato, pues se trata de unos relatos conscientes y responsables (“aplicamos la observación directa a los fenómenos de este mundillo en torno”, p. 146), va surgiendo la intrahistoria de la ciudad en el gesto sorprendido -ahí<sup>38</sup>, quieto-, del padre que calcula antes de comprar un juguete al hijo, la muchacha pedaleando en su bicicleta, la moda efímera o los muebles que quieren ser nuevos y que -¡ay!- tan pronto estarán castigados. Y quedan unos años que no debieran contar para nosotros: el “guante” del traspaso, el estraperlo del pan o el amargo desengaño de ir a la compra. Todo lo que es un mundo de denuncia está aquí, sin acritud y sin varapalo, con la amargura de sentirse impotente y con el deseo de ayudar a la mejora. Mientras los coches resuellan con su gasógeno, los autobuses nos traen el recuerdo de Dos Passos<sup>39</sup> en Bobadilla y los entierros nos hacen sonreír<sup>40</sup> ante la solemnidad del espectáculo con que se encubre a esa cosa, definitivamente seria<sup>41</sup>, que suele ser la muerte.

El hombre y sus semejantes pululan por estas páginas y nosotros sentimos cariño hacia tanta criatura que no sabe su destino o que no acierta a ver el carril donde posar sus plantas. Pasará el hombre y pasarán los hombres. Irá quedando la ciudad y la ciudad también pasará. Tal vez, dentro de muchos siglos, otros hombres repetirán unos pasos de los que no han sentido el rumor y, sin embargo, su gesto será un gesto ya desgastado; sin saberlo reflejarán lo que ya fue. Y estos hombres de hoy habrán pasado y otros hombres encontrarán su testimonio sin pensar en ellos. Como el obrero que descubrió la huella de Roma y no pensó que allí hubo unas manos labrando -como las suyas- los bloques de piedra dura. ¿Qué quedará del hombre? Aquí, eternizado el testimonio del bodegón barroco en la cesta cargada de añoranzas, o en el olor melado y sutil de las frutas secas en los largos días del otoño, en los cohetes que saludan al<sup>42</sup> remate del tejado o en la llegada, recién estrenada, del árbol navideño tan ajeno a nosotros.



Desde estas páginas asistimos al espectáculo de la Historia. Otra vez, y con más razón que en Brianzuelo, con las cosas menudas que han visto unos ojos despiertos, podríamos escribir una interpretación de la Historia. Pero nos basta con repetirla, e identificarla: es menos, evidente; pero más entrañable por más nuestra. El crítico desconfía de los costumbristas y no cree en ellos. Sin embargo, tiene fe cuando el hombre cuenta lo que ve y no quiere inventar nada, cuando limpia sus anteojos para que el vaho no le impida mirar hacia delante. Esto es todo.

#### IV

Pero Málaga es una ciudad difícil donde nadie es lo que aparenta. O donde el hombre tiene que azacanearse en aquello que no es. Por eso la inmensa sabiduría<sup>43</sup> de estas gentes, el estar de vuelta cuando los demás piensan si conviene ir, el humor como sazón de un aprendizaje de siglos. Y un día don Francisco Bejarano, investigador ilustre, director de bibliotecas y archivos, editor de apeos y erudiciones, deja de ser don Francisco Bejarano. Ahora -desde las nieblas parisinas- lo veo pasear al sol. En el malacón del puerto o bajo la lujuria arbolada de la Alameda. Han pasado casi treinta años y don Francisco sigue igual: con sus ojillos de halcón y su nariz como pico cetrero, con su caminar erguido y engrifado. Don Francisco dice: Todo lo que vivo es un regalo. Y así, cogüelmo sobre el rasero, la vida va pasando y él la contempla sin nostalgia. Pero ¿es don Francisco? Con nosotros se cruzan dos caras conocidas, Juan Palomo y Paco Percheles<sup>44</sup>, los hemos visto en la Peña Juan Brega, a veces hablamos; hablan ellos, yo escucho. Pero pierdo los rostros amigos cuando viene de lejos un garbeo femenino (¡qué bien pisan estas mujeres de Málaga!). Oiga, don Francisco, el otro día hablé con Juan Palomo y Paco Percheles. Por vez primera fui yo quien hablé; sabe usted,<sup>45</sup> quería entender un poco de Málaga y les dije<sup>46</sup> las cosas que he ido viendo en la calle. ¿Se acuerda? son muchos estos años míos<sup>47</sup> en Málaga y les conté<sup>48</sup> de García de la Leña y de René, de romances<sup>49</sup> y de villancicos, pero -ya usted ve- para instruirme<sup>50</sup>, ellos me trajeron un librito y aunque yo tenía que marcharme, lo leí de un tirón. Vinieron al aeropuerto, pero yo, ¿qué iba a decirles? Hablaron de una continuación y les dije que sí, que la leería muy despacio, pero que debían<sup>51</sup> volver a verle a usted<sup>52</sup>. Entre tanto, ¿no le parece que, a mi regreso, podríamos asomarnos a esas calle?

París, 8-II-1977<sup>53</sup>

## NOTAS

Se indica con número en negrita, precedido de barra oblicua, la foliación del texto original, y se advierte dentro de cada folio la línea o renglón donde se encuentra, en dicho original, la correspondiente nota.

### /1

- <sup>1</sup> Ha dejado en blanco el espacio para poner el nombre “José”, que escribe a mano, al final del renglón 6.
- <sup>2</sup> Finaliza el renglón 14 con la palabra “ellos”, manuscrita, que sustituye a “aquellos seres”, que anula tachando sus caracteres mecanográficos.
- <sup>3</sup> En el renglón 17 se corrige con bolígrafo “de”, poniendo sobre la d una s; el error es mecanográfico dada la proximidad de dichas letras en el teclado.
- <sup>4</sup> Renglón 18: rectifica con una s final “acicaladas”.
- <sup>5</sup> En el renglón 24, entre “único” y “que” hay un pequeño ángulo manuscrito, con vértice hacia arriba -como uve ( v ) invertida- y sobre él las palabras “auténtico, lo único”, que deben intercalarse en dicho lugar.

### /2

- <sup>6</sup> La palabra “fondak” tiene la k final escrita a mano, sobrepuesta a una l, en el segundo renglón de esta página. En el diccionario de la Academia, en su edición de 1970 ya se escribe con c final.
- <sup>7</sup> Ponemos el nombre “Victoria” en el espacio que Alvar deja en blanco, en el renglón 3.
- <sup>8</sup> En el mismo renglón, más adelante y por igual motivo, escribimos “XVIII”. Estos datos no incluidos por Alvar en su texto -notas 1, 7 y 8-, son locales; por ello, y al enviar el artículo a Bejarano, no se preocupa de concretarlos.
- <sup>9</sup> En el renglón 6: en “ashi”, anula la s. Puede que la presencia de esta letra indique que en un primer instante pensara poner “así” en lugar de “ahí”.
- <sup>10</sup> El siguiente párrafo se inicia en el renglón 8, con estas palabras: “Pero pasemos”; luego con bolígrafo tacha “Pero” y escribe, rectificándola, una P mayúscula inicial sobre la minúscula, quedando “Pasemos”, suprimiendo así, con su eliminación, el carácter enfático de la partícula.
- <sup>11</sup> En la misma línea se inicia una interrogativa con el artículo “Las”, cuya inicial rectifica a bolígrafo con una minúscula.
- <sup>12</sup> En el renglón 12 “oír” carece de tilde.
- <sup>13</sup> En el renglón 26 vuelve a rectificar la L de “Lo” con que inicia la interrogativa y a mano le pone una l minúscula.

### /3

- <sup>14</sup> En la línea 3 advertimos una r, fuera de la caja de escritura entre las letras b y e, en la palabra “habremos”.
- <sup>15</sup> De nuevo en el renglón 9, “oír” carece de tilde.
- <sup>16</sup> La palabra “tastar”, en el renglón 9, se mecanografió con c, “tactar”, rectificada después con una s manuscrita. Aquí Alvar está haciendo referencia a la percepción propia de cada sentido, de una realidad de la que ellos nos informan, y dice: “Ni es de creer que el realismo sea -sólo- aquello que podemos ver, oír, oler, lamer y tastar...” La palabra “tactar” no existe, no figura en el diccionario, aunque sí “tacto”. Podía haber utilizado “tocar”, pero no lo hizo; prefirió “tastar”, más culta, que tiene dos acepciones (ambas calificadas de anticuadas): en la primera se advierte que procede del latín, *taxitare*, de *taxare*, “tocar”; en la segunda dice que es “gustar con el paladar las cosas”. En este sentido no puedo sustraerme a pensar que se trata de una palabra onomatopéyica, que reproduce

el chasquido de la lengua al paladear, y por ello más propia para sustituir a “lamer” (más “tacto” que “paladar”) o a “gustar” (en la que puede intervenir el paladar: “degustar”, “degustación”) pero que no utiliza.

17 En la misma línea se rectifica la concordancia de “otros”, con la s manuscrita.

## II

18 En el renglón 23, enmienda el artículo “las”, cambiando con bolígrafo la vocal por una o. Con ello advierte que el artículo concuerda con “miles” y no “circunstancias”, complemento del sustantivo.

## /4

19 En el renglón 21 se ha mecanografiado “desazoriente”, corrigiéndose luego a mano la r por una n y tachándose la i; de modo que queda “desazonante”. La posición en el teclado de la máquina de las letras r - n, y el uso de la i, también distante de las anteriores, nos impide pensar en el error mecanográfico; pudo ser más bien por dudar, en el momento de escribir, qué palabra utilizaría. En principio tenemos: “desazoriente” (vocablo inexistente) y su corrección “desazonante”; y el motivo que origina la expresión: que en Málaga, una persona no es sólo lo que es, sino además, alguna otra cosa distinta, heterogénea. Y “esto era así ya en el siglo XVII y el XVIII y en el XIX”. Y es precisamente esto lo que conturba, lo que inquieta, lo que azora (no lo que “desazora”, que sería quitarle el azoramiento) a Alvar. La partícula “des-” induce, promueve y guía la enmienda: “desazonante”; que no es precisamente la más adecuada a nuestro juicio, pues, la desazón -insípidez- no es tan inquietante como el azoramiento.

20 La palabra “rufiantes” aparece en el renglón 25; no figura en el diccionario, donde sí vemos “rufianear” y “rufianearía”. Podría ser “rufianes”, plural de “rufián”, pero ha sustituido el sustantivo por un participio activo.

## /5

21 Ha manuscrito “quisiera”, en el renglón 3, sobre la palabra mecanografiada -y sin tilde- “quería”.

22 El apellido “Blanco” -renglón 9-, incorrecto, se enmienda superponiendo s manuscrita con bolígrafo en la n; unos renglones más abajo, en el 18, lo escribe a máquina correctamente.

23 En “prosa” -renglón 20-, se ha olvidado la r, que se escribe a mano en su lugar sobrepasando hacia arriba la caja de escritura.

24 Se ha sustituido la primera palabra del renglón 22, “huesos”, que se tacha, por “huellas”, manuscrita sobre la anterior.

25 En “cuadros” -renglón 23- la s está manuscrita sobre d de máquina. Es defecto mecanográfico.

## III

## /6

26 A “quería” se le ha puesto la tilde a mano.

27 Lo mismo en “podían”, entre los renglones 5 y 6, tilde a mano sobre el punto.

28 Igual ocurre con la tilde de “lírica” -línea 8-.

29 Y sobre la i tónica de “difícil”, en el renglón 12.

30 También se coloca tilde manuscrita en “días”, en el mismo renglón.

31 Se pone tilde a “parecía” en la línea 13.

32 La palabra “alerta” -línea 15- lleva la l tachada y sobre ella se ha escrito bi, haciéndose “abierta”. Según parece es más un cambio que una corrección por defecto mecanográfico.

33 En los renglones 21 y 22 hay tres corchetes que encierra puntos suspensivos “[...]”; están hechos a mano porque las máquinas de escribir no los tienen.

/7

- 34 En el renglón 6 utiliza “*snob*”, sin subrayar, en lugar de “*esnob*”, habiendo escrito antes “*esnobismo*”. Hemos optado por destacar la palabra en cursiva, respetando el texto.
- 35 “*Él*” no lleva tilde ni se le ha puesto a mano –renglón 6–.
- 36 Lleva acento manuscrito “*chucherías*”, al renglón 16.

/8

- 37 Al final de la línea 2 se tacha “*la*” y se escribe al lado “*su*”.
- 38 La tilde de “*ahí*” en el renglón 8 es manuscrita.
- 39 Las dos eses (ss) medias de “*Passos*” están manuscritas; se ha dejado espacio -una sola pulsación de máquina- para escribirlas; es posible que dudase si era una s o con dos ss. Está en el renglón 17.
- 40 Carece de tilde y no lo corrige, la palabra “*sonreír*”, en el renglón 18.
- 41 En la línea 19 la i de “*seria*” se mecanografió con tilde al parecer, que se anula con bolígrafo marcando un punto grande en su lugar, para que no diga “*sería*”.

/9

- 42 En el renglón 7 la palabra “*al*” parece que fue primeramente “*el*”; debió ponerse una a sobre la e mecanografiada primero. Podría haberse puesto la e sobre la a, queriendo decirse “*el*”, pero siempre predominaría el trazo de la a quedando confuso, en cuyo caso el autor si quiso escribir “*el*” tendría que haberlo aclarado más eficazmente. Se está refiriendo a un párrafo de las *Escenas callejeras* (pp. 162-3) que alude a la costumbre de tirar cohetes después de cubrir aguas en un edificio, si en su ejecución no hubo accidente mortal; así que los cohetes saludan al tejado.
- 43 A “*sabiduría*” -línea 20- se le ha puesto la tilde a mano.

/10

- 44 La s de “*Percheles*”, en la línea 9, se sobrepone manuscrita a una r a máquina, escrita por error mecanográfico.
- 45 En el renglón 14, entre “*usted*” y “*quería*” se ha puesto una coma manuscrita.
- 46 En el renglón 15 se ha tachado “*conté*” y sobre esta palabra se ha puesto “*dije*”. (Esta tinta puede haberse alterado con alguna humedad ajena a ella).
- 47 A “*míos*” -línea 16- se le ha repintado con bolígrafo los caracteres os deficientemente marcados por la máquina.
- 48 En el mismo renglón 16 se repite “*conté*”, palabra que primero fue tachada como la anterior de la línea 15, pero en este caso se respeta, volviendo a poner manuscrita sobre ella “*conté*”. Sin duda estas rectificaciones en las palabras “*conté*” pretenden evitar la repetición.
- 49 Inmediatamente después, en el renglón 17, se tacha la última o de “*romanos*”, con un ángulo en forma de uve (v), sobre el que se escribe ce, fuera del renglón, para decir “*romances*”.
- 50 Al margen izquierdo, delante del renglón 18, se escribe a mano: “*para instruirme*”, seguido de una coma con tinta celeste.
- 51 En la palabra “*debían*” se ha puesto la tilde manuscrita.
- 52 El penúltimo renglón del texto -línea 21 de la página- tiene además dos correcciones: la primera de ellas tachada, “*le*”, después de “*volver*” y entre renglones; posiblemente está relacionada con la segunda corrección manuscrita que dice “*a usted*”, antes del punto y seguido, después de “*verle*”, e indicando con un trazo el lugar donde debe insertarse. La frase queda así: “*pero que debían volver a verle a usted*”. En el original se aprecia el proceso seguido en las correcciones, pudiendo leerse: “*pero que debían volver[le] (el [le] tachado) a verle [a usted]*”.
- 53 Fecha manuscrita.

### 3. EPÍLOGO

Observando el original mecanografiado del artículo de Alvar advertimos en notas una serie de correcciones e irregularidades, muchas de ellas originadas en la misma mecanización, como erratas, no imputables al autor -sea quien fuere el mecanógrafo- y que como erratas, pudieron no ser advertidas en la corrección, olvidándose alguna tilde. Ya sabemos que cuando se repasa un texto impreso corregimos en la lectura, de modo automático, mentalmente, en ese instante, defectos que no consignamos por escrito, porque no lo advertimos conscientemente. A cualquiera, así, se le puede pasar inadvertido algún defecto.

Por las diferentes tintas de bolígrafo -creo que no hay de pluma, para cuya determinación necesitaríamos un examen más minucioso-, podemos distinguir dos correcciones, dos lecturas; en una de ellas el autor se fija en los acentos por lo general, y en ciertas letras erradas o incorrectas, modificando incluso algunas palabras; otra para sustituir vocablos, insertar enmiendas, incluso con objeto de evitar repeticiones, o mejorar la redacción. Pero nada de lo dicho, para lo que son en estos momentos nuestras pretensiones, alcanzan otro valor que una simple advertencia, aunque pueda afectar a la ortografía o morfología en ciertas palabras, e incluso a la sintaxis, con la inserción de alguna pequeña oración.

Tal vez encontremos, en la misma espontaneidad con que lo escribe, cierta precipitación, pero hay palabras en este artículo de Alvar -aparte de algunas ya mencionadas advertidas en notas- que lo enriquecen sobremanera, que pueden calificarse de anticuadas o anacrónicas -no sólo ahora, sino también antes, cuando él escribe- pretextando la evolución del lenguaje, como cosa viva, y no su enfermedad y la contaminación que lo corrompe y debilita. De estas palabras destacaremos las que sorprenden o se están perdiendo en ciertas acepciones: marrar, desgairre, atrafagarse, “guante”, gasógeno, cogüelmo, rasero, relajo, (y no el relax tan de moda), enjalbegado, caudas, entre otras que todavía gozan de vigencia.

No puedo olvidar, al escribir sobre el costumbrismo de Bejarano y este artículo de Alvar, la relación de don Manuel con el Archivo del Ayuntamiento, relación que aflora en sus citas: menciona a García de la Leña -Cecilio-, quien presta su nombre a su tío, Medina Conde, cuando éste publica las *Conversaciones malagueñas*; a René, el impresor afincado en Málaga; y nos habla de romances y villancicos (*Villancicos dieciochescos, Romances en pliego de cordel*), los que él publicó, de aquellos ejemplares que se conservan en la Biblioteca aneja al Archivo, y que en su día habían sido adquiridos en las librerías anticuarias por Bejarano.

Y de Bejarano, de su costumbrismo, algo más me queda por decir. No siempre es el observador de esa realidad que lo circunda; a veces recrea una realidad pasada, sin falacia, tan real y veraz como la que presente tiene antes sus ojos, esa realidad supuesta que otros han de inventar falseándola, por incapaces para verla. Bejarano tiene los resortes, los medios que le permiten esa traslación al pretérito: dispone del conocimiento, del saber histórico (porque no se ha perdido, porque de algún modo se ha conservado en los documentos, que a su vez maneja para otros menesteres); percibe y selecciona lo que tienen en común aquel

pasado y este presente, que al sustraerle el tiempo (que no es el de la narración), generaliza lo local y anecdótico; y ya, el tiempo al margen, proyecta hacia el futuro lo transcendental de lo humano, lo más universal del hombre. Pero no suelen ser sus personajes los héroes, los grandes, los líderes, los que hacen la Historia, los que la mueven y cambian; sus protagonistas son los que la padecen. Y esa vida padecida, cotidiana, también forma parte de la Historia. Así nos lo dice Alvar: “Desde estas páginas asistimos al espectáculo de la Historia. Otra vez, [...] con las cosas menudas, que han visto unos ojos despiertos, podríamos escribir una interpretación de la Historia”. Así es, pero eso no es todo.

Estamos hablando -lo advertí al principio- de lo más creativo, de lo más literario de la obra de Francisco Bejarano, retazos de vida que va desgranando, para conocimiento y disfrute del común, en los periódicos; la mayor parte de ellos no son otra cosa que artículos costumbristas. Detalles, pequeñeces, fragmentos, apuntes, cuyo conjunto, un gran escenario, forma el obligado espacio que acogerá las escenas. Pero, para ser novela, les falta la argamasa, o mejor la trama y el hilo conductor del argumento, el relato que los aúne; y el protagonista.

El 7 de abril de 1935, Francisco Bejarano, en una larga carta a Joaquín Amigo Aguado, antiguo discípulo suyo en la Universidad de Granada, le decía: “A pesar de toda esta prosa, no creas que he renunciado a todas mis aficiones literarias. Escribo de vez en cuando algunos artículos sobre temas profesionales y hasta empecé a publicar un callejero de Málaga entre histórico y emocional, que según me dijeron algunos ha gustado. Desde luego no hago más cosas porque trabajo mucho entre el Archivo, el Instituto y algunas clases en colegios, pero en cuanto esté más desocupado quiero emprender algunos trabajillos que me están dando vuelta en la cabeza hace ya mucho tiempo, y entre las cuales está una novela de la Granada estudiantil de nuestra época”.

Bejarano siguió con sus obligaciones y necesidades muy ocupado; luego vino la guerra y la posguerra, y más dificultades, pero pudo contarlo; su querido amigo Joaquín fue asesinado en Ronda y no pudo seguir adelante con sus trabajos y sus ilusiones.

En ningún momento escuché a Bejarano hablar de otros trabajos literarios que no fueran sus artículos. En ellos, creo, debió verter tales aspiraciones creadoras, renunciando a cualquier novela que nunca llegó a escribir. Téngase en cuenta, no obstante, que la novela y la historia, en principio, tienen muchas cosas en común. En los escritos de Bejarano hay narración, diálogos ocasionales y ficción en la recreación, si bien no encontramos otro hilo conductor que Málaga, ni otra trama que sus calles, ni otros motivos que los de la vida diaria, ni otros protagonistas que sus habitantes, ni otra fantasía que la de la ilusión o la esperanza, ni otro argumento que la realidad. Y así, sin dejar de hacer Literatura costumbrista inclinó la balanza hacia la Historia, dejándonos unos capítulos inmejorables de la vida cotidiana de Málaga.