

Memoria y letanía de las campanas¹

Por Gilberto Alzate Avendaño

Una agencia informativa anuncia desde Munich, por cablegrama, que el antiguo arte de tañer las campanas va a desaparecer en Alemania. El Tercer Reich tiene un prospecto de cuatro años para implantar la autarquía económica. Como la pérdida del imperio colonial ha dejado a la nación escasa de materias primas sin yacimientos cupríferos, los broncees seculares que se bambolean en las catedrales y monasterios serán derretidos en los altos hornos de la Casa Krupp para emplearlos en la industria de armamentos. Aquellos cautivos pájaros de metal, guardados en las torres como en una alcándara, se han de convertir en caldo de estaño, hierro y cobre, porque el gobierno los necesita en la fabricación de sus máquinas guerreras.

Ya no resonarán más las historiadas campanas mayores y los esquilonos de pátina oscura. Muchos de ellos fueron trabajados con esmero prolijo en los fuelles y bigornias de Salzburgo y Nuremberg, bajo la vigilancia de las gildas y las corporaciones del oficio. Los operarios medievales, artífices en bronce y hierro como Van Den Gheyns, sabían graduar su timbre y los ornaban de inscripciones en perfiles góticos o en coronadas letras lombardas. Imaginemos a los maestros cantores de Nuremberg entonando sus coros mientras revestían los moldes ovales o cilíndricos, para comunicar al metal cierta gracia melódica. ¡Cómo sería el bautizo de una campana en Aquisgrán o en Maguncia, conforme al grave ritual carlovingio, en que el obispo invocaba las virtudes del bronce fundido contra los elementos demoníacos! Después de las ceremonias consagratorias, la campana quedaba adscrita a la mayor gloria de Dios, al tenor de un texto latino, para cantar sus alabanzas, convocar al pueblo, reunir a los clérigos, orar por los difuntos, ahuyentar las nubes tempestuosas, dar lustre a los convites y apaciguar las disputas sangrientas.

Ya no resonarán más. Con aquella campana de la Catedral de Colonia, cuyo badajo movían veinte hombres esferzados, se harán obuses y cureñas. Un campanero de Pasing

ha inventado unos cilindros sonoros, con amplificadores eléctricos, para reemplazar los pesados cobres litúrgicos, oscilantes sobre sus andamios, que desde remotas edades vienen convocando a los hombres al recogimiento y la plegaria. Oberascher se llama ese fosco alemán de habla lenta. No tiene la traza de ser un descendiente de Tubalcaín, un forjador entre el humo y el cisco de la maestranza, con el delantal de cuero y el martillo ciclópeo. Más parece un burgués parsimonioso, algo inclinado al salchichón y a la cerveza, con ingenio para los inventos mecánicos, pero desposeído de la gracia poética e inmune a sus requerimientos, pues no vacila en atentar contra la noble tradición de los bronces oblongos que han regido con su són la vida del mundo cristiano.

Esa raza, nebulosa y violenta, que ama la música y en ella pacifica sus instintos, ¿perderá sin protestas el toque matutino y vespéral de sus carillones? ¿No se sentirán las almas un poco áridas, desazonadas y perplejas cuando ya el cántaro invertido de las campanas no derrame sus aguas melódicas, sus bálsamos pausados sobre la paz aldeana y en los rincones de las viejas ciudades hanseáticas? ¿No será como si el pueblo hubiese perdido súbitamente el compás, la pauta de los trabajos y los días?

Semejante reforma puede traer una revuelta popular contra el régimen nazi. Los hábitos locales, las tradiciones del municipio, el vestuario a la antigua usanza, las pequeñas alegrías colectivas, no pueden contrariarse sin graves riesgos para un gobierno. Basta recordar el motín de Esquilache.

En Alemania el caso es muy arduo. El teutón hermético refugia su intimidad en la canción. En la música se ha mecido siempre el sombrío ensueño germánico, sea en la cabalgata desesperada de una ópera de Wagner o en los himnos de los nazis, que llegaron al poder como una vasta masa coral, entonando esos lentos ritmos trágicos de Ultra-Rhin. Eugenio Montes considera que el movimiento hitlerista fue en sus comienzos un cántico marcial, más que un programa. En esto consistió su éxito desbordado, porque se puede refutar y contener una tesis, pero no una melodía. Música, poesía y vaticinio son los recursos y los dones del Fuehrer. Dice Philippe Barrés que el secreto del ascendiente de Hitler sobre las muchedumbres alemanas consiste en haberles restituído, en sus paradas y arengas, un poco de ese esplendor y esa pompa católicas de que las privó Lutero.

Los hombres del nuevo régimen saben que sus súbditos renuncian con gusto al sufragio, pero no a sus tonadillas fa-

miliares. Por eso han respetado y estimulado la pasión musical de su pueblo. La Joven Alemania saluda el advenimiento de la primavera con danzas báquicas, en que los viejos y los mozos bailan y cantan jubilosamente, en torno a las fogatas que se encienden sobre las colinas. La festividad del solsticio sirve para que las gentes se entreguen a la exaltación dionisiaca de la música. Es un espectáculo que regocijaría a Nietzsche, a cuyo parecer solamente los malvados no tienen en su espíritu canciones.

Las campanas, instrumento musical y dramático, expresan ciertas corrientes subterráneas del alma teutona. Esa nación no podrá resignarse a la mudez de sus campanarios, ni consentir que los órganos monumentales de los templos góticos sean sustituidos por pianolas o que los solemnes carillones de las abadías de Suabia se reemplacen con timbres eléctricos.

Recordemos ese capítulo de Rodenbach, donde se describe un concurso público en Brujas para llenar la vacante de carillonero de la ciudad, en virtud de la muerte del viejo Bavón de Vos. En el "beffroi", a través del arco ojival de las recamadas torrecillas se divisan los bronces alineados. El concurso va a empezar. El pueblo, con ansiedad contenida, espera sobre la ancha plaza. El carillón da la hora, con tal primor musical que el poeta habla de un bordado aéreo o un ramillete de sonidos en adiós del tiempo que parte. El primer concursante empieza a mover el rebaño de campanas, en una marcha arbitraria de aires sin unción ni coherencia. El pueblo se muestra glacial. El segundo quiere tocar estribillos de opereta, con un compás brusco y frívolo. En el texto se dice que las campanas saltan como si les hiciesen cosquillas, tropiezan un poco ebrias. Parece que se alzasen las faldas de bronce y repicasen un cancán sin pudor. El pueblo se enoja porque se obligue a esas indecentes contorsiones a sus buenas campanas seculares. A la torre suben ráfagas de protesta. Se oyen otra vez los toques del "Angelus" signo premonitorio que anuncia un nuevo carillonero en el concurso. Sobreviene entonces un concierto de voces metálicas, muy lejanas y viejas. El campanero toca antañeros villancicos flamencos, en que el pueblo "despliega la urdimbre oscura de su sueño". En seguida se escucha un himno popular a las glorias de Flandes, que sacude a la multitud taciturna y la hace vibrar con un júbilo de epopeya. Luégo el gobernador y los ediles le entregan solemnemente al vencedor, bajo el dosel de la gótica escalera, que custodia unos hieráticos leones de piedra, la ornamenta-

tada llave del campanario, para que vigile y gobierne esos parlantes carillones en que se expresa el alma de la raza.

Es inútil tratar de recoger en tan rápido extracto la belleza y la nobleza del capítulo en mención. Las campanas son un tema predilecto de Rodenbach, un "leitmotiv" en su obra poética. En su "Museo de Beguinas" la campana es un personaje cordial, una hermana tornera del espacio que despide las horas, la única pulsación en la inmóvil calma del beaterio. En sus poemas provincianos en loor de las villas quietas, con sus conventos, sus canales, sus cielos de tardas nubes lanudas, siempre tañen las vespérales, angélicas campanas. Recuerdo ahora unos versos del lírico flamenco traducidos con su maestría habitual por Eduardo Castillo, en que el toque lento de los bronces parece un florón de pétalos que cae desde remotos antaños.

Varios siglos de cristianismo están pautados por la ple-garia litúrgica de las campanas. Su voz acompaña al hombre en el breve tránsito entre el nacer y el fenecer. Desde el toque de maitines hasta el de difuntos, expresa en su escala los dolores y los gozos de la condición humana. Invita a la unción del rezo, al abandono de la faena cotidiana, al regocijo pascual, a la meditación sobre el postrero día, cuando nuestra carne vaya estando en sazón "para la agricultura de la muerte", como escribía don Francisco de Quevedo en sus últimas cartas.

En el medioevo el badajo feudal previene del ataque inminente a los defensores de la plaza y apercibe a la hueste para salir en fonsado. En las ciudades la campana mayor era propiedad de los ayuntamientos y concejos, no del cabildo eclesiástico. Ella abría y cerraba tanto los mercados como los juicios en las villas de realengo, las behetrías y las hermandades castellananas y leonesas, según se prescribe en el fuero del albedrío y las fazañas. En Cataluña, su toque llamaba a los payeses al somatén y prevenía a los caminantes de la proximidad de la tormenta en las parroquias rurales. Los concilios, después de consultar cánones y decretales, autorizaron para que las campanas se usasen no sólo en las vísperas y oficios de iglesia, sino también en el servicio civil para alertar a las gentes ante la inundación y el incendio.

Las campanas tuvieron cierta complicidad revolucionaria en el siglo XIX. Ellas servían para poner al pueblo en armas y reunirlo en cabildo abierto. En las gestas de la independencia americana tocaron muchas veces a rebato, o repicaron jubilosas cuando en las ciudades del virreinato entraba triunfante el Libertador.

Ciertos campanarios gibelinos se pusieron a órdenes del "Risorgimiento", como pregoneros de la rebeldía y como arsenal de metáforas. El poeta Guiusti increpaba de esta guisa a un personaje reaccionario:

*"Si no lo crees, el campanil del Duomo
lo está diciendo con su voz de bronce
toque a bautismo o funeral,
muere un brigante y nace un liberal!"*

El tañido tradicional de los bronces repercute en la memoria hereditaria de las gentes con un prestigio místico. No concebiríamos el "Angelus" de Millet, el éxtasis devoto de los campesinos, si en el cuadro no se escuchara, diluído en su fondo cereal, un vago redoble de campanas distantes. Si lo que suena en la lejanía fuese una sirena de fábrica o esos timbres eléctricos que propone Oberascher, los personajes del pintor, vestidos de overol, no abandonarían la carretilla de heno o trigo para orar sino que se limitarían a suspender el trabajo por haber cumplido la jornada rural de ocho horas.

En las aldeas españolas e indolatinas el campanario es el protagonista del paisaje. El caserío se agrupa filialmente en torno a esa empinada atalaya de cielos. Parece el pueblo un rebaño que va hacia Dios, con el templo por manso, con su cencerro de campanas.

Las campanas tañen con agonía en las "Catedrales Sumergidas" de Claudio Debussy, golpean con arrebatado contenido en "Parsifal" y aúllan en "Los Hugonotes" de Meyerbeer, durante la noche de San Bartolomé.

Pero lo que importa destacar es el rango literario de las campanas. Ellas pertenecen a la utilería del poeta. No las podrán fundir sin su consentimiento. No es lícito que para suministrar materias primas a la industria armamental le quiten materiales de construcción a los arquitectos del verso. Ellos podrían ejercer sobre las campanas lo que nosotros, los abogados con o sin pleitos, llamamos acción de dominio o juicio reivindicatorio. Sería fácil establecer la posesión regular, pues en todos los tiempos, escuelas y países la literatura utiliza campanas de la más varia condición y linaje, viejas y nuevas, claras o sombrías, alegres o saudosas.

¿Quién no ha oído en Renán las campanas sumergidas de la ciudad de Is, que según las leyendas bretonas dejan oír en las tardes, frente a las escarpas de la costa, una trémula melodía para fieles que ya no escuchan? En las piadosas escenas aldeanas de Francis James las preces suben como un vaho

azul hacia la beatitud de los campanarios. Marcel Proust describe las iglesias en esfumadas viñetas, bajo la vaguedad crepuscular. Unas veces el campanario le parece el dedo inconfundible de Dios alzado sobre la muchedumbre humana. Alguna torre cuadrada la encuentra semejante a un bonete eclesiástico. Otra torre es desde lejos un almohadón de terciopelo pardo que se hunde en la atmósfera quieta. Pero a través de las diversas imágenes, el campanario y su esquilon lo llevan con fuerza evocatriz a parajes perdidos del tiempo. Cuando oye las campanas, Proust siente en su interior tierras rescatadas a las aguas del olvido, que van tomando forma y florecen. Jules Romains dice del toque dominical que la ciudad se ocupa una semana entera en arreglar la cancioncilla, la ingenua tonada que le gusta. Verlaine, entre los múltiples ruidos de la urbe, sólo quiere oír el clamor de la esquila en la torre. En la "Letanía de los buenos recuerdos", de Paul Fort, el poeta evoca la campana del domingo, su són claro como un lis. "La Canción de las Campanas Bautismales" de Jean Richepin es un ritornelo burlesco:

"Filisteos, comerciantes
que al besar a las amantes
mujeres,
mujeres,
pensáis en los pequeñuelos
que vuestros torpes desvelos
engendran,
engendran,
diciendo: Serán los niños
al crecer, gordos, lampiños,

notarios,
notarios,
oh, qué castigos tenéis,
infelices, cuando veis,
que os nacen,
que os nacen,
muchachos que os causan
(rudos)
afanes, por melenudos
poetas,
poetas!

"Las Campanas" de Dickens son una fantasmagoría en que los bronces adquieren rostro bellido y se animan como duendes de conseja. En alguna balada de Meredith, el corazón oscila como una campana a rebato, movida por un prior fantasmal, sobre una ciudad en llamas. Edgard Allan Poe cantó las campanas en un poema onomatopéyico que imita sus diversos sonos, desde el jovial ritmo de la epifanía y la música ufana de la boda hasta el somatén del incendio y el lúgubre bordón de las almas en pena.

Los campanarios españoles han tenido siempre sus cantores devotos. Extasiado Symons ante la vasta catedral de Burgos, en gótico florido, loa sus torres lanzadas en vuelo sobre las arquerías: "Lírico campanil, qué canto exhalas". En el capítulo inicial de "La Gloria de Don Ramiro", Enrique La-

rreta presenta a Avila de los Caballeros entre el toque parroquial de oraciones: "Era un coro continuo de campanas cantantes en el callado crepúsculo. Hubiérase dicho que la ciudad se hacía toda sonora, metálica, vibrante, y ascendía entera hacia los cielos, milagrosamente, en el vuelo de esa plegaria!" En la Salamanca de don Miguel de Unamuno— cuya sombra enjuta discurre por los soportales, sin poder abandonar totalmente ese "hechizo salmanticense de pedantesca dulzura" —al toque de ánimas los corpulentos canónigos mascullan latines y padrenuestros. En los versos de Juan Ramón Jiménez no aparece, pero se siente, en la lontananza del poema, la voz queda de una esquila cuando sus "vagos ángeles malvas" traen el amanecer. Hasta Federico García Lorca hace tañer los bronces de la alborada en las torres de Córdoba y Granada, enjaezadas con cierto atuendo múdejar. A Pedro Salinas no le impresiona el sonido, pero sí el rebrillo de azulejos de las espadañas en Sevilla. Me falta citar, finalmente, la copla andaluza que sirvió de peana dramática a los Alvarez Quintero para "Malvaloca":

"Merecía esta serrana
que la fundieran de nuevo,
como funden la campana."

Donde la campana soledosa columpia en su vaivén la melancolía es en los cantos galaicos. La morriña secular de los gaiteros, en esa femenina tierra de Galicia —como la califica Unamuno en sus glosas sobre el sexo de los paisajes— tenía que impregnar un poco los campanarios de nostalgias y saudades nativas. Rosalía de Castro canta en "Campanas de Bestabales":

"Quando vos oyó tocar,
campaniñas, campaniñas,
sin querer rompo a chorar.

Com'unha cabra lixeira
para oír las campaniñas,
a batalada primeira.

Cando de lonxe vos oyo,
penso que por min chamades,
e das entrañas me doyo.

A primeira de alborada,
que me traen os airiños,
por me ver mais consolada....

Qu'os amores xa fuxiron
as soidades viñeron...
da pena me consumiron

Paseniño, paseniño,
vou pol-a tarde calada
de Bestabales camiño

Aló pol-a mañanciña
subo enriba dos onteiros,
lixeiriña, lixeiriña.

Camiño de meu contento,
y en tant'o sol non s'esconde
nuha pedriña me sento.

También Eduardo Pondal incide en el tema:

*"E ti campana d'Anllons,
que vagamente tocando
derramas nos corazons
un bálsamo triste e brando
de pasadas ilusions.*

*rompo triste a suspirar
por cousas d'un mal ausente.*

*"Alá nos pasados ventos,
primeiros de miña vida,
oyo os teus vagos concertos,
reló dos tristes momentos
de miña patria querida.*

*Cando doña tocabas,
pol-as tardes a oración,
campana, siempre falabas
palabras con que cortabas
as cordas do corazón.*

*Cando te sinto tocar,
campana d'Anllons doente,
n'unha noite de luar...*

*Estabas contando os ventos,
cousas de meu mal presente,
os meus futuros tormentos.
que dabas con sentimentos
según tocabas, doente.*

En la antología hispano-americana se encuentran las campanas de José Asunción Silva, que en el día de difuntos dejan caer su lenta llovizna sobre las almas, plañendo en coroluctuoso con dejativos acentos. También están las campanas de Amado Nervo, que a veces son "golondrinas de bronce" y otras "monjas emparedadas". Hay otras de Santos Chocano, matinales, fiesteras, atropelladas como colegialas. En una balada eglógica de Herrera y Reissig, la esquila de la ermita gime y se viste de viuda por el extravío de un pastor. El "Angelus" aparece en uno de los sonetos pastorales de "Los Extasis de la Montaña":

*"De pronto a la campana todo el valle responde:
la madre de rodillas su casto seno esconde;
inclinase el labriego, y se descubre y arde*

*su mirada en la súplica de piadosos consejos.
Tórnanse al campanario los bueyes. A lo lejos
el estruendo del río emociona la tarde".*

Existe un poema de Olavo Bilac, en que la campana toca en sordina sobre un paisaje plúmbeo, acompasando el latido del corazón marchito:

*"En el aire una esquila canta
temblona, en el aire sombrío.....*

*Canta una esquila. El campanario
surge entre la niebla, distante....
Esquilón viejo y solitario:
qué dices con tu voz orante?*

*Qué frío! Yertas las colinas
se embozan. Corre y llora el río.
Se cubre el cielo de neblinas....*

Qué frío!

*Nadie.... El camino amplio y silente
se aduerme, sin un caminante....*

La esquila canta dulcemente....

¿Qué dice con su voz orante?

*¿Qué miedo pánico me oprime
el corazón triste y vacío?*

Alma sola, ¿qué esperas, dime?

Qué frío!

¡Tánto amé y he sufrido tánto!

*Ojos míos, ¿por qué, cubiertos
de llanto estáis, al triste canto
que dobla y llora por los muertos?*

*Murió el día! Cubrid el suelo
tinieblas. Muere sueño mío.*

La muerte es el postrer consuelo.

Qué frío!

*Pobres amores que aniquila
la suerte, y dispérsanse, inciertos....*

*Mi corazón como una esquila
doblando está y os llora muertos.*

*Con qué dolor la esquila canta,
en el aire quedo y sombrío!*

En Ronald de Carvalho alguien dibuja un paisaje oyendo las campanas, sin ver el cielo, porque su rumor envuelve las peripecias de los gorriones en el aire y el aspaviento de la pequeña catarata cercana que a poco andar se pacifica en acequia. En los cantos de Vicente Huidobro las campanas se desangran como corderos. Dentro de la prosa poemática de Pablo Neruda hay un campanario que sostiene, como un pilar, la "tarde de techumbres azules". Neruda canta en las "Alabanzas del día mejor" la esquila de bronce que al fin pudieron comprar los vecinos en el pueblo. En un domingo rural de Carrera Andrade la campanita de la iglesia "sale con los pies descalzos a corretear por los campos". Jaime Torres Bodet trae estos versos de paz provinciana:

*"Entre el ocaso suena una campana fina.
Hora de avemarias y de gracias celestes.
Pasan ángeles tristes... Callan violas de oro...
Domingo: un agua clara donde mojar la frente".*

En los cromos aldeanos de Luis Carlos López aparecen bocetos como el siguiente:

*“En el recogimiento campesino,
que viola el sollozar de las campanas,
giran, como sin ganas,
las enormes antenas de un molino”.*

Rafael Maya, en el “Rincón de las Imágenes” sube todas las tardes al campanario de la parroquia, para ver los caseríos y las veredas, mientras el campanero da el toque de la oración y la noche benigna invade los horizontes. En algún poema suyo porfían con la sombra las campanas del alba. Los carrillones vespertinos son para León de Greiff un motivo de apaciguamiento frente al cansancio de la vana vida. Germán Pardo García deja oír unos bronces de pascua y jubileo, que giran al viento en las ciudades “diáfanas” de Cristo. En la torre mudéjar de San Francisco, “palma cristiana y morisca”, Mario Carvajal hace sonar la “queda” en los versos de su romancero colonial de Cali. Eduardo Castillo, alumno sin esquivar de Rodenbah y Samain, elogia unos esquilonos de paisaje cortijero, con cándidos y alborozados repiques, que tocan a misa en la paz de la mañana o resuenan en el crepúsculo. Víctor M. Londoño hace cantar en villancicos y aleluyas unas campanas de natividad y domingo de ramos:

*“Vienes rey manso, bajo palmas,
sobre el lomo de tu borrica,
y en la campana que repica
se oyen los coros de las almas”.*

En este viaje de circunvalación a través de las campanas, todas ellas nos han dado su diapason, su monorritmo. Yo mismo me siento aturdido y fatigado después de semejante periplo.

La tecnocracia de hoy les encuentra sustitutos y las llama a calificar servicios, para emplear un giro castrense. El mundo menosprecia su halo poético y su marchita gracia.

A través de la redondez terráquea, sin embargo, las campanas irán comunicándose en clave sus consignas de defensa.

GILBERTO ALZATE AVENDAÑO