



¿Y CÓMO ERAN LAS LIGAS DE MADAME BOVARY?

Francisco Umbral, 2003

En la cima de su madurez como escritor y pensador, Umbral publicó una colección de ensayos sobre los hombres, y alguna mujer, que, a su entender, han configurado la europeidad desde su formación hasta nuestros días.

En el prólogo, el autor resume su “antología apresurada de Europa” en “diez europeos de todos los tiempos” a los que adjetiva con brevedad de epitafio: “Un genio sombrío [Leonardo], un genio alegre [Rubens], un junco pensante [Pascal], un poeta y esclavo [Virgilio], un tirano [Napoleón], un inventor [Gutenberg], un humanista [Goethe], un juguista [Boccaccio], un romántico [Chopin] y un artista puro [Botticelli]”.

Recorriendo esta galería, escrita a vuelapluma, se puede aprender más que en todo un curso universitario. Por esta razón se hace inexcusable la lectura del

[LIBRO COMPLETO](#)

No obstante, para zanjar urgencias, en las páginas siguientes ofrezco una abreviación/profanación del libro que puede ser leída en menos de una hora.

EXTRACTOS

A qué llamamos Europa

Leonardo [es] el gran heterodoxo de todas las heterodoxias. Involucra la duda en todo lo que hace y en lo que hacen los demás. Todo en él es ambiguo, sugeridor, misterioso, oscuro de genialidad.

Lo de que el mundo gira lo sabemos porque nos lo han dicho. En realidad, cada hombre sigue pensando que su casa se está quieta. Y su tierra. De otro modo no podría trabajar en ella.

Contra la lentitud de los monasterios, la celeridad de la imprenta. Contra la mentira consagrada por el tiempo, la verdad urgente. Gutenberg le da vueltas a una manivela que pone en marcha Europa.

El Orden no es sino un caos encalmado.

Boccaccio es la Edad Media sin cinturón de castidad.

La música de Chopin tiene una tristeza, un fracaso, una cadencia y una decadencia de europeo exhausto. Chopin fue el músico de nuestro romanticismo juvenil. Hoy es el músico de nuestro romanticismo senil.

Cervantes y Voltaire

Dice el Voltaire ya maduro: 'Yo, como Don Quijote, me invento pasiones sólo para *ejercitarme*'. Don Quijote nunca hemos creído que estuviera loco, pero nadie mejor que Voltaire ha denunciado jamás su lucidez.

El propio *Quijote* es una pasión tardía de Cervantes, un soldado pobre, fracasado literariamente, que decide jugárselo todo a un gran libro, frente a la burla de su generación, Lope, Góngora, Calderón, Quevedo: nada, nadie.

Toda nuestra Historia está hecha de sueños tardíos y gloriosos. Pasiones que suelen ser disparates, como el disparate de América, como el disparate de Europa.

El pelo verde de Baudelaire

Las cartas de Flaubert a Louise eran más literarias que amatorias, (...) las cartas de Baudelaire a su madre son más financieras que filiales.

Hijo de viuda, rechazado militarmente por el padrastro, más viñeta de París que poeta de Academia, (su) vida no fue sino un largo suicidio.

En la prosa como en el verso, Baudelaire es el relámpago, la iluminación más que la divagación. Por eso a su prosa le sobran palabras y a su poesía nunca.

Ah, la prosa del poeta. Y qué pocos la tienen. Baudelaire sigue muriendo en cada gato suicida de los patios interiores. Y mamá sin enterarse.

Soren Kierkegaard. El existencialismo

Todo viene de que el padre de Soren se subió un día a una cima, se dirigió a Dios y le insultó y amenazó. Cuando el joven Kierkegaard supo esto, decidió que su vida estaba manchada por la culpa hereditaria.

Kierkegaard, creador del existencialismo, dijo aquello de que 'la angustia es el vértigo de la libertad', que yo utilicé durante toda la juventud como lema de mi propia vida.

Kierkegaard [tiene] miedo a la libertad del existir y por eso necesita un Dios a quien pagar tributo todos los días, un Dios omnipresente y cruel.

[En] *El concepto de la angustia* descubrí que Kierkegaard era el padre de Unamuno, un filósofo sin sistema, un agonista de Dios, sólo que SK escribía mucho mejor que el vasco. Sin *El concepto de la angustia* no habría existido Unamuno, para qué vamos a engañarnos.

Soren era chepudito y cojo, pero él, incluso en sus escritos más íntimos, se lo niega a sí mismo. Aquí está toda la angustia de Kierkegaard. Es un pobre deforme que se propone borrar eso con su poderosa inteligencia, para lo cual monta todo un sistema de culpa ante Dios, de indignidad humana.

Baudelaire escribe la mejor poesía de la modernidad para sublimar su impotencia y Napoleón monta guerra al mundo entero por olvidar que la tiene corta.

Kierkegaard es de los que dicen que el sexo es un camino muy corto. O sea que jamás ha recorrido el interminable camino del sexo.

Kierkegaard es un hipócrita metafísico. Toda su metafísica no era sino fracaso mundano y buena prosa, más un poco de Lutero.

El existencialismo es el final de la filosofía. Pasó como moda, pero queda ahí como la verdad desnuda a que ha llegado el hombre —sólo algunos hombres— sobre sí mismo.

El gatillazo de Stendhal

Según Stendhal, cuanto mayor es el interés por una mujer y cuanto más inmediato el trance de ingele, más probabilidades de gatillazo.

Lo que irrita de su prosa es que no tiene estilo y, sin embargo, fascina.

Stendhal es el Romanticismo y el Romanticismo era así: ligero, cambiante, pasional, bufo, enamoradizo, perdis, calaverón, inspirado y mundano.

Camp es lo que se ha quedado cursi con el tiempo, pero el Romanticismo ya era *camp* a la par que ocurría. *Kitsch* no es otra cosa que manierismo.

Stendhal es el romanticismo burgués, no el de Poe ni el de Baudelaire.

Stendhal creyó en Napoleón. Imitaba físicamente a Napoleón, porque los románticos se imitaban mucho entre sí. También imitaba a Byron. Claro que a Byron lo imitó incluso nuestro Espronceda.

Rossini era tan cursi que ha quedado como 'el Cisne de Pesaro', [aunque] al final se revelará como un sencillo pato.

Verlaine: "De la musique avant toute chose"

Verlaine es el último poeta con música propia, prolongado en español por Rubén Darío.

Las vanguardias y los surrealismos europeos cambian la música por la metáfora. Nuestro 27 es el culto acérrimo de la imagen y la poesía social de posguerra el culto a la anti-imagen, a lo real, pero nadie nunca, ya, vuelve a la música, excepto José Hierro, un romántico de barrio que siempre y todavía pulsa la música, la asonancia, la cuaderna vía y el eneasílabo.

Nuestro siglo viene a morir a las traseras de nuestra casa como un elefante de piedra olvidado de la selva.

Hoy la música ha sido sustituida por el ruido, mucho ruido, y hemos agotado todas las imágenes del mundo y de la mente hasta pintar la pintura (abstracto) o escribir la escritura (literaturidad).

El arpa de Bécquer es un arpa tuberculosa, burocrática y sifilítica como el propio poeta.

Flaubert: Una idea del amarillo

Dijo una vez: -Yo he escrito *Salambó* sólo para dar una idea del amarillo.

Nadie tan escritor como él. Por el tiempo que dedicó a la literatura (todo) y por el afán que puso en que su literatura fuese muy literaria. Flaubert no es un escritor de oficio fácil. Yo creo que él mismo se lo pone difícil, por escrúpulos, buscando nuevas soluciones de estilo cuando ya ha encontrado la primera, que siempre es la mejor.

Flaubert se encierra con la prosa, noche y día, dándole vueltas maniáticas a lo que ya está bien. No hace orfebrería sino precisión, y todos los días le pasa el polvo a su obra para limpiarla de cacofonías, repeticiones y redundancias, todas esas cosas en las que generalmente no repara el crítico, y mucho menos el lector. Sólo disuenan en el oído agudísimo y autista del propio autor.

Con este procedimiento, Flaubert trabaja mucho y produce poco. No es un autor de muchos volúmenes, pero con lo hecho le basta para quedar como maestro de Marcel Proust y de toda la novela moderna. La literatura no se mide por arrobos sino por resultados.

Estos escritores solitarios y nerviosos le dan tantas vueltas a lo mismo porque no tienen otra cosa que hacer —ni amor ni vino ni amigos ni naipes—. Al costado de mamá, Flaubert [mantiene] unos amores más literarios que otra cosa, con poco carnaje, porque el escritor parece más lascivo en los libros que en la biografía y porque sus cartas de amor son ensayos de estética más dirigidos a nosotros, sus lectores de hoy, que a su eterna amante. [Y, sin embargo,] *Madame Bovary* le trajo un proceso por falta de respeto a la moral. Al solterón más casto y feo de Francia, al masturbador literario de su prosa, al solitario que sólo vive orgías de tabaco y aburrimiento, en sus paraísos de humo y gramática, se le pone un proceso por inmoral.

Flaubert queda, para mi gusto, como el inventor de la provincia. Flaubert es el novelista del tedio provinciano, de las cosas como son y del no pasar nada.

Flaubert viene del romanticismo y va hacia el naturalismo, pero siempre con una escritura personal y hermosa, de modo que se escapa a esos dos movimientos y su género se llama sencillamente 'Flaubert'. Resulta que el autor de talento es él sólo, escapa por todas partes a las clasificaciones.

Clarín. Pecados mortales

Puede que *La Regenta* sea la última gran novela del XIX. Clarín hizo la gran novela de su momento, la que cierra el ciclo, lo que pasa es que hoy descreemos de las grandes novelas, de la Obra, porque el pensamiento moderno es fragmentario.

A Dostoievski, a Tolstoi, a Balzac, a Hugo, a Galdós, a Clarín, los leemos hoy por disciplina, pero se nos quedan ingenuas, provincianas, tontas, las pasiones y represiones que nos relatan. [No] son hoy sino ingenuidades de la última pasión cristiana: la pasión del pecado, la pasión romántica del Mal.

Después de la novela de pecados mortales vino la novela política —Zola, Blasco Ibáñez—, que hoy también nos da un poco de pena.”

Cualquier novelista contemporáneo es irónico, narra desde el escepticismo. Nabokov, Miller, Updike, los grandes del XX, y por supuesto Borges, todos han escrito en clave irónica, y no digamos Faulkner, que principia por postular en la gran novela grandes zonas de oscuridad: un juego con el lector.

Volvemos a ser irónicos como los griegos.

Flaubert, siendo anterior, es más moderno que Clarín. Flaubert ve a la Bovary como una pobre provinciana soñadora y cursi. Clarín ve a Anita Ozores como una heroína de la virtud y el pecado. No sólo hay que ser grande, como Clarín, sino que hay que serlo a tiempo. *La Regenta* es una novela cronológicamente un poco retrasada.

¿Cómo eran las ligas de Madame Bovary?

Cuando Flaubert decide que el arte es la minucia, que la literatura es el detalle, escribe *Madame Bovary* para consagrar la vulgaridad como culto y la minucia como realidad última de la novela. Así, la señora-señorita Bovary y todo su entorno humano y geográfico están miniados hasta el último suspiro del adjetivo, pero el autor nunca nos dice cómo eran las ligas que lleva cuando va a casarse, las ligas que lleva cuando va a la fiesta de palacio, las ligas que se pone para desligarse con su primer amante, las ligas dramáticas que usa para suicidarse.

Proust toma la minucia de Flaubert, pero con más amenidad y profundidad. Las ligas de Madame Bovary, en Baudelaire, hubieran sido un trozo verde o rojo o negro, violento y pecaminoso. Las ligas de la adúltera flaubertiana, en Proust, hubieran tenido paisajes de Venecia, frondas de Normandía, atardeceres de Balbec y perfumes de Combray (más otros perfumes más personales e íntimos, que a Marcel no se le escapaba nada).

No sabemos si la Bovary tiene algo de Louise, la amante a distancia del escritor, pero las cosas que le hace Flaubert a Louise son como para ahorcarse con las ligas (...) Las ligas de Louise, que fue una mujer de verdad, nos tememos, ay, que fuesen unas ligas tristes, de alivio de luto, las ligas flojas de la que se le caen las ligas esperando al amante.

Salambó no tiene nada que ver con Bovary (se trata de otra puta).

El provinciano Flaubert (...) aburre un poco.

André Gide. Los alimentos terrestres

De familia de pastores protestantes, André Gide llevó siempre en sí al pastor protestante que hubiera debido ser. Toda su obra no es sino una larga predicación lírica emitida por un homosexual que nunca se encontró 'a gusto en su ser'. Era el tiempo en que todavía el homosexual se hacía una cuestión interna del asunto. Una lástima, pues sólo por ese tono predicador, uno de los más grandes escritores europeos del siglo no es debidamente leído.

[En *Corydon*, Gide] quiere justificar científicamente, filosóficamente, moralmente, la homosexualidad, con argumentos evidentes que hoy son del bachillerato, y además innecesarios porque ya ningún intelectual se hace cuestión de eso.

Llevado de su prodigiosa inteligencia y la prontitud de su pluma para encontrar las palabras [Gide] instala su puritanismo en su literatura, prohibiéndose a sí mismo la metáfora, pero es lo mismo, porque en la mera adjetivación está presente y destellante el artista absoluto que era.

Gide no era novelista. Gide es quizá un escritor sin género, y por eso (...) toda su vida escribió al paso que vivía. De 1889 a 1949 escribe su diario íntimo, un

Journal de casi 1500 páginas que sin duda es lo mejor que se ha hecho nunca en el género (...) Así como Gide tocaba el piano todos los días, yo leo unas páginas de su *Journal* todos los días. Por hacer dedos.

Gide es el creador del 'acto gratuito'. Por ejemplo, el robo o el crimen sin necesidad. Algo que se acerca al surrealismo, si bien Gide es realismo absoluto y dice esto contra los surrealistas y otros mercaderes de sueños: —Prefiero embriagarme de mi propia lucidez.

La cocinera de Marcel Proust

La alta crítica ha dicho que, de todas las grandes mujeres que maneja el escritor en su libro, princesas y duquesas ilustradas, la más interesante es la cocinera, Françoise (la llamaremos Francisca), una autoridad en la familia, en la cocina y fuera de la cocina. Francisca riñe mucho al Marcel niño y en este sentido es el doble oscuro de la madre, que no le reñía nunca. La madrastra que necesitamos todos para compensar las dulzuras de la madre en una educación sentimental.

Francisca, estuvo alimentando saludablemente al genio durante muchos años. ¿Sabía ella que estaba dando de comer a un ser impar? Según una frase infame, 'no hay hombre grande para su ayuda de cámara'. Pero redarguye d'Ors: — Eso no dice nada en contra de los grandes hombres, sino en contra de los ayudas de cámara.

A Proust le fascina la vulgaridad, tan novelable como la aristocracia o más. Francisca comadrea los chismes de patio con todo el servicio, y no sabe que Proust está escuchando en la sombra y tomando nota para su libro. A veces la más lírica musa es la cocinera. El escritor siempre encuentra sus fuentes del Amazonas, si sabe buscarlas.

La autoridad de Francisca, que se va extendiendo del fogón a los salones de la casa, al comedor, es un anticipo de la orteguiana *Rebelión de las masas*. Es ya o todavía la autoridad revolucionaria del pueblo (...) Luego, Francisca desaparece silenciosamente del libro, como desaparece la madre del novelista, en un dulce olvido.

Madame Verdurin, una señora de clase media

Otro de los personajes femeninos más logrados de Proust es Madame Verdurin, una señora de clase media, pero con muchas ambiciones: una arribista, una nueva rica, una mimética de Oriana Guermantes, en quien se convertirá al final de la narración, por un golpe más teatral que literario o memorial.

Madame Verdurin lo único que tiene es dinero. Y habilidad para copiar a los Guermantes. Tiene un salón, imitación kitsch del de los Guermantes, pero con médicos. Socialmente, ni Proust ni los salones que frecuentaba podían tolerar, no ya un médico, sino nadie que trabajase en algo útil. Se vivía de ser Grande de Francia y ya está. Además del médico y su señora, [la Verdurin] recibe a un violinista joven y mediocre, sólo porque el señor de Charlus está enamorado del chico. Por la misma razón que está allí el violinista (o pianista, ahora no recuerdo, y no importa que no recuerde, porque aquel chico todo lo tocaba mal) está Odette, quizá la meretriz más cara de París, y por tanto la única con poderes para aportar a Swann, el personaje más limpio, bello y entrañable del libro, un judío canceroso que acaba casándose con Odette y de cuyo matrimonio nace Gilberta, la niña que Marcel amó toda su infancia. Con toda esta ferralla humana Proust construye o reproduce aquel núcleo burgués con finísima burla y gran detalle psicológico. Sin duda ha tomado partido por la aristocracia y la monarquía frente a la burguesía republicana (odia la

burguesía, de la que procede). Sólo que al final de los siete tomos los invierte a todos (y en todos los sentidos), y lo que resulta es la destrucción del gran mundo y la gran época, deslumbrante de podredumbre y coronas. Seguidamente, la guerra del 14 se lleva por delante los restos encendidos, prestigiosos y enfermos de todo eso. La tarea está terminada. La historia imita a la literatura y le echa a Proust una mano.

Mal que le pese a Proust, al retratar a la Verdurin está retratando toda una clase ascendente, heredera de la Revolución, que no conquista las maneras de la aristocracia ni su cubertería, pero sí el oro de la cubertería. Hay, pues, algo más que la caricatura de una clase arribista en los muchos capítulos que el memorialista/novelistas dedica a esta señora y a este grupo. Hay el hallazgo madrugador de una nueva clase que se dibuja con fuerza en la sociología entonces inexistente. Madame Verdurin, como caso personal, no sabe muy bien ella misma si lo que quiere es imitar a los Guermantes o aniquilarlos. Acaba sustituyéndolos. Las clases medias invaden Francia como han invadido el salón Verdurin. Las clases medias invaden Europa y traen la democracia, el mal gusto, las libertades, la industria, la dignificación del trabajo, la cursilería, la nueva justicia social, la igualdad y las tiendas de ropa hecha.

Proust se venga de su infancia y juventud contando todo esto en clave de crueldad, cuando ya es prematuramente viejo y definitivamente enfermo. Madame Verdurin es esa señora de visita que todos hemos visto en casa, cuando niños, y nos ha dado un extraño miedo. Es la mala de una gran novela de 'malos'. Gilberta Swann, hija de [Swann y Odette], acumula la belleza de la madre y la inteligencia del padre, más una maldad propia que no es ingenua prostitución sino alta brujería.

Van Gogh. La oreja

Hay creadores que viven una desesperación existencial y sólo tienen el arte para expresarla o agravarla. Contra lo que viene sosteniendo el estereotipo/Van Gogh, éste no es un hombre atormentado por la pintura, sino que, muy al contrario, casi siempre parece satisfecho con lo que está haciendo y hasta con lo que va a hacer. La angustia existencial, pues, no le nace a este artista del nido de su arte, sino que el arte le salva de muchas cosas, y el suicidio de otras.

Vincent van Gogh nace hijo de un pastor protestante. Por esta nuestra galería de grandes europeos que han hecho la modernidad de Europa, han pasado algunos hijos de pastor, y todos presentan la marca común de una mala conciencia heredada del padre, si es que estas cosas se heredan. Y, sobre todo, el conflicto de una vida que, nacida de la fe, se pierde ya en lo sin/fe, pero no acaba nunca de romper con Dios, o a la inversa. Vincent es un joven predicador que se dirige a los mineros de Borinage, [*Los comedores de patatas*, a los que sin duda] entendió mejor con el pincel que con la palabra.

Es curioso cómo Van Gogh, muy proclive a pintar las costumbres de los pobres y la estética del trabajo, no es nunca un pintor costumbrista, sino que mete toda la condición humana, el dolor y la placidez que envidia en los demás, en cada una de sus obras. Quiere decirse que Van Gogh siguió siendo un místico inverso toda su vida, como casi todos los malditos. En Van Gogh, el arte es una herramienta ardiendo que le salva de la locura, pero le abrasa las manos.

Y ahora viene lo de la oreja. De nuevo, a estas alturas, la culpa, la expiación, todas las constantes de una educación cristiana. La locura de Van Gogh tiene mucho de Locura de la Cruz. Cuánto tiene de pintor religioso. En él termina la angustia religiosa y principia la angustia existencial. La violencia genial de su dibujo y el empaste decidido, personal, molturado, de su óleo, hacen de estos cuadros una de las obras estéticas más sólidas, explicativas, seguras y salvadoras de nuestro

siglo. Van Gogh es el valor/oro de la pintura contemporánea. Más obstinado y menos irónico que Picasso. Van Gogh es el último suicida de la pintura que se suicida en cada cuadro.

El novio de Oscar Wilde

El tío Oscar no es un cínico ni un dandy. Un cínico no se enamora, un dandy no se enamora. Pero Oscar Wilde se enamoró de Alfred Douglas, un adolescente que le veía más bien carrozona. El vía crucis que pasa Wilde por el amor de Douglas no tiene demasiada grandeza. Es la obstinación de un ingenioso que imagina que a los interrogatorios austeros del juez va a responder con golpes de efecto, con paradojas de salón. Había llegado a creer que el mundo era un salón elegante, el salón/escenario de su talento. Ignoraba la realidad, ignoraba la ley, ignoraba que hay otros argots del inglés, además del suyo propio. Por ejemplo, el argot férreo del juez.

Oscar Wilde, en Londres, triunfa con su prosa, su verso, su conversación y su teatro. Lo que hace es meter un poco de maldad en unas clases aburridas y un poco de pecado en una sociedad puritana. [Pero OW era] un actor más que un autor, un provinciano que había llegado a creer que estaba representando su propia comedia y que el éxito iba a durar siempre. Oscar Wilde se casa buscando una fortuna, pero se enamora de un chico como tantos. Wilde es un menorero. El novio de OW es la adolescencia sin sexo, el remolino rubio de toda adolescencia, eso que turba al hombre hecho.

Oscar, como su Dorian Gray, es un falso dandy al que la vida le va apuntando los pecados en secreto. *El retrato de Oscar Wilde*, como el de su personaje Dorian, está escondido en un desván. Es el retrato de una dama sentimental que se aflige, gorda, por un joven urgente. Más tarde, el juez le haría el retrato cruento de su vida y su alma, purulento como el de Gray.

Wilde vivió peligrosamente antes de que eso fuera una consigna, y él lo llamaba vivir y morir por encima de sus posibilidades. Wilde, que tanto parece saber de la vida en sus comedias, no sabe que es menos grave jugar con media docena de adolescentes que enamorarse de uno solo. El amor es chantaje por esencia. Si no haces chantaje te lo hacen. El amor es el chantaje de los cuerpos. Wilde está tan dotado para la literatura que se le nota un poco perdido entre los géneros. Lo suyo, sobre todo, es el diálogo. Escribe ensayos dialogados, novelas dialogadas, y acaba fatalmente en el teatro, que es sólo diálogo y escotes. Cuando le llega el juicio lo toma también como una comedia de enredo. Jamás ha tomado contacto con la realidad. Cree que su ingenio verbal va a poder con todo. Pero en la Audiencia sólo se permiten tener ingenio los jueces, de tarde en tarde.

El imperio o Rudyard Kipling

La India fue un sueño para los ingleses durante todo el tiempo del Imperio. Únicamente los ingleses que efectivamente estaban en la India, y no en el sueño hindú, sabían que allí no había paz y después gloria, sino sangre y latigazos. Un país de nieblas necesita un Imperio de soles, y ese Imperio hay que conquistarlo matando hindúes: de hambre, de latigazos o de trabajo. Pero en el asordado Londres del smog no se oye el chasquido alegre de los latigazos sobre la piel oscura y virgen de los indios, de modo que incluso Virginia Woolf presenta en sus novelas unos héroes coloniales que tienen aura legendaria, un apresto guerrero que hoy diríamos "de película". Mas no basta con la Woolf. El Imperio tiene su gran cronista, que es Kipling.

No está mal leer a Kipling. Lo que está mal es creer en lo que dice, jurar por ese mundo, tomarlo religiosamente y proponerlo como modelo literario y humano. En 1907 se le había concedido el premio Nobel, lo cual queda un poco irónico. El cantor de los genocidios ya tiene la biografía redonda. Kipling (...) consagra su culto a los conquistadores, los piratas, los genocidas, los esclavistas y toda clase de aventureros. [Su] poema *If* es una especie de catecismo fascista y machista, atroz decálogo de atroces virtudes bélicas que terminan con ese paternalista "... serás hombre, hijo mío". Gandhi es el anti-Kipling, no sólo porque quiere reconquistar su patria, sino porque predica el pacifismo, la resistencia sin daño, la bondad, el bien, el entendimiento natural del mundo (...) Hay que estar con Kipling o con Gandhi. Nosotros preferimos a Gandhi, que da mucha sedación por dentro. El té de Kipling, té hindú, nos sabe a sangre. Churchill había leído mucho a Kipling, se nota.

Edmundo d'Amicis. La escuela

En el quinto grado yo iba fatal, como un verdadero delincuente de la ignorancia, y don Gonzalo, hombre de aspecto noble y castigos sádicos, me azotaba todos los días con su agudísima correa. Yo me resarcía de tanta maldad los miércoles por la tarde, día de lectura, cuando mi demonismo de toda la semana se trocaba en angelismo lectivo y me tocaba sacar del armario los ejemplares de *Corazón* e iniciar la lectura de un capítulo. Yo, el que no servía para nada ni resolvió jamás un problema, resulta que sabía leer. Yo leía mucho en mi casa y en la calle, yo leía *Corazón* con placer literario, porque allí estaba descubriendo la literatura.

Puedo decir que gracias a *Corazón* descubrí la narrativa, el encanto de contar la vida. Ya sé que no es un gran libro, pero (...) me hizo escritor más que ningún otro libro, pues no se me escapaba por arriba, como *Hamlet*, ni me abrumaba con sus arrobos, como el *Quijote*. Aquello estaba pensado para adolescentes y escolares. Y funcionaba.

De ahí nació la vocación de deslumbrar a muchos con la palabra, la necesidad de un público, el inexplicable afán de escribir para que lo lean a uno. Mi vedetismo incurable tuvo su origen en aquellas lecturas. Don Edmundo me hizo escritor, y don Gonzalo, sin saberlo, me hizo hombre de letras, vedette literaria, amante de las multitudes.

Edmundo d'Amicis [fue] una especie de democristiano, un hombre bueno y de derechas, un escritor que creía en la novela como herramienta escolar. En su libro, los pobres son pobres porque la vida es así y nadie se remonta nunca a las causas. En el folletín, el azar o la misteriosa voluntad de Dios deciden la desgracia de los niños. El mal y la explotación son meteorología, no tienen nada que ver con lo que hacen los políticos o lo que gastan los ricos. Lo que diferencia un folletín de una buena novela es la falta de conciencia social e histórica. La buena novela sitúa al hombre en el curso malvado de la Historia. El folletín prefiere emocionar sin informar.

Dickens es superior a d'Amicis porque los niños de Dickens son víctimas de algo muy concreto, mientras que los del italiano sólo son víctimas del azar, esa gran palabra del melodrama, ese personaje final que lo explica todo y no explica nada, esa coartada de la explotación.

Rilke. La rosa

Camilo José Cela define a Rilke como "exquisito chulo de princesas", y la verdad es que vivió siempre de unas u otras, como invitado espiritual que comía poco. Rilke fue un joven calvo y culto que, como amante blanco, quizá impotente, de

las grandes mujeres de la época, quedaba decorativo y poco complicado con los otros amigos.

Rilke va pagando su subsistencia mediante cartas continuas que el peregrino elegante manda desde todas partes. 1923. Termina en Suiza las *Elegías del Duino*. Sigue escribiendo cartas. Cuando ya ha escrito a todo el mundo, se inventa las *Cartas a un joven poeta*, o sea a nadie, porque estos líricos exquisitos eran columnistas de columna diaria a quienes les faltaba un periódico. Las *Elegías*, con los *Sonetos a Orfeo*, son sus libros fundamentales.

Lo que solía hacer eran grandes hallazgos estéticos, que resolvía con su hermosa facilidad de pluma. Nietzsche había certificado que “Dios ha muerto” y unos cuantos poetas trascendentalistas [George, Tagore, Juan Ramón, Rilke] se fabricaban un Dios que acababan siendo ellos mismos. Aquellos poetas, los últimos místicos, los últimos religiosos, fueron siendo sustituidos por los simbolistas, los modernistas, los maeterlinekyanos, aquéllos a quienes importa más la gracia o perfección de su propia obra que la aleatoria perfección del mundo. La poesía pasa a ser un pavo real autista y el mundo exterior ya no importa a nadie, entre otras cosas porque la paz y la guerra capitalistas han dejado en ruinas las bellas construcciones de Hegel. La poesía de Eliot se llena de escombros. Pablo Neruda, por el otro extremo, levantaría un paraíso dialéctico, terrestre, hacedero para el hombre, sin ningún rastro de viejas religiones. Es el anti Rilke.

Rilke, mágico y magistral, fue el último sacerdote, aun sin quererlo, de una religión final para princesas. Rilke, desde Alemania, cierra el largo ciclo de los metafísicos ingleses.

Lou Andreas-Salomé. La musa

Fue la musa itinerante de la *belle époque*. Había nacido en San Petersburgo, 1861, hija del general Salomé, del ejército del zar, y anduvo por Europa vendiendo su intelectualidad exquisita y con buen cuerpo.

Lou era una aficionada que fascinó a los grandes por su hermosura y quería hacer carrera literaria con lo que tomó de unos y otros, jugando el delicioso juego de que era ella quien les daba inspiración y energía. Utilizando una imagen cursi de la época, diríamos que Lou, cual mariposa ávida, iba de flor en flor de genialidad, robando lo más nutritivo de cada corola, lo cual le aprovechó mucho para hacer biografía y moverse entre los grandes, pero no la enseñó a escribir.

Lou no era sino un papel de empapelar cuartos art déco. Les empapeló el corazón a unos cuantos grandes [Nietzsche, Freud, Rilke], y menos mal que en las obras respectivas no ha dejado huellas. Influyó como influye el sexo. Lo más importante de su correspondencia con Rilke fue destruido de mutuo acuerdo entre ambos.

Hace pocos años salieron sus memorias en castellano, *La mirada retrospectiva*, curiosas, pudendas intelectualmente, planas emocionalmente, y todos disfrutamos la mediocridad de la dama. Lou sólo fue novia de esnobs que luego resultaron geniales. Pero bien está si acertó a darles el pan de luz de su cuerpo a aquellos tres tímidos y a otros muchos. Bien está si alimentó a aquellos poetas desnutridos —que hoy adoramos— con el beneficio de su juventud y su vivir en sublime. La chica hizo lo que pudo.

Alejandro Sawa. Verlaine en la Puerta del Sol

Él por sí no fue nada; Alejandro Sawa es poca cosa, salvo un apellido y una ambición, más el título *Iluminaciones en la sombra* que le toma a Rimbaud con

ligera modificación. Sawa era un sablista digno que daba a cambio un artículo. Uno de esos hombres que creían que vivir en escritor era ser escritor. La vida le desdobló en tres: Sawa, Max Estrella y Valle-Inclán.

Veamos el tríptico. Alejandro Sawa es desgraciado, rebelde, despreciado, bohemio, mendigo, sufriente. Pero su clave es que era malo, un mal escritor, quiero decir. Todo lo demás es consecuencia de su falta de calidad. Hay mucha gente, en todas las épocas, que se resuelve a vivir del procomún literario, y algunos lo consiguen. Mercadean citas y títulos, llevan y traen consignas de última hora, están en la pomada, respiran el aire poético de su tiempo, procuran acudir a todo, se quedan siempre a un paso del plagio, cuando no lo consuman, viven de las rentas de su ignorancia ilustrada, se hacen una imagen que suele ser la de otro y van tirandillo. Eso fue Alejandro Sawa, la esforzada suplencia de todos y de nadie, un jirón francés, un jirón rubeniano, un jirón propio que también es de otro.

Valle-Inclán le utiliza para el personaje de *Luces de bohemia*. Sawa da o daba el tipo. Se le mete un poco de talento y he aquí cómo el mediocre se ve revestido de poeta desnivelado y glorioso, agachapandado y genial, usado de noches y de putas, ciego. Max Estrella es el Sawa que quiso ser. A algunos les había plagiado un poco la literatura. A él le plagieron la vida.

Ya tenemos a Sawa desdoblado en dos. Valle no ha querido “salvar” al amigo muerto, sino utilizarlo como máscara de sí mismo. Valle hubiera deseado para sí el talento vital de Sawa, su arrojo frente a la vida, su desatentado salto a las estrellas. Al lado de Sawa, Valle se siente un burgués con casa y obra. De modo que escribe *Luces de bohemia*, donde Sawa es él.

Y ya tenemos la tercera encarnación de Sawa: Valle-Inclán diciendo en el teatro las cosas que convenía decir a través de otro. Desde las primeras escenas de *Luces* vemos que quien habla no es Max, sino Valle. Valle se teatraliza a sí mismo creando un viaje al fondo de la noche que él protagoniza a través de muerto interpuesto. Lo que en él es manquedad, en Sawa es ceguera. Mucho más literaria y teatral la ceguera que la manquedad.

De modo que el tríptico Sawa se explica así: Sawa bohemio, parisino y mediocre¹. Sawa/Max Estrella, personaje de la obra más importante de todo el teatro español (Haro Tecglen). Sawa/Valle Inclán, amigo muerto que Valle prefiere para encarnar su vida y su obra. Algo vio Valle en Sawa, algo de singular y genializante, cuando lo elige para que su verbo se haga carne y habite entre nosotros.

¹ La bohemia no es sino la mediocridad sublimada como sufrimiento. Rubén había aprendido en París que la cutreidad de la bohemia es sólo una redención imaginaria del fracaso. Así es como Estrella y don Latino se lo encuentran en el café más caro de Madrid, bebiendo champán.

André Breton: La monogamia surrealista

Los surrealistas cultivaron en aquel tiempo el sacerdocio de la mujer única, la monogamia teórica y literaria de la mujer/musa. Es lo que el surrealismo iba teniendo de religión, de secta, y lo que iba teniendo Bretón de echadora de cartas de París (...) Pero se salva de cartomancias predicando la monogamia como estética surrealista. Si no tienes una musa fija, de nómina, no eres nadie en el surrealismo, y es cuando Aragon canta los ojos de Elsa y cuando Salvador Dalí le quita la santa esposa —Gala— al poeta Paul Eluard. Consideremos que Gala es judía, consideremos imparcialmente que un pintor siempre gana más sueldo que un poeta, aunque el poeta sea genial como Eluard.

Dalí se va antes de que le echen, pero se va ya del brazo de Gala, que le iniciará en el verdadero y gran mercado del arte, que es un mercado en dólares y no en calderilla y cobre de la orilla izquierda.

El surrealismo ya no exige monogamia. Los Aragon y los Dalí han abandonado su voto de castidad, de modo que Dalí tiene un serrallo y a Gala la eleva a los cielos, para que no moleste.

El surrealismo, que ha nutrido el arte del siglo más que ninguna otra, entra en inevitable decadencia hasta el punto de que el Breton tardío y prefinal de los 40/50 acaba dando conferencias (las conferencias son la jubilación del escritor), en los collages de Estados Unidos, sobre la grandeza y hermosura bélica de la juventud americana. Ahora ocurre que Ávida Dollars es él, sólo que su avidez se contenta con un pequeño puñado de dólares menos descuento. Bretón es genial como poeta, plasta como teorizante y un desastre como echadora de cartas.

Lo malo de la monogamia surrealista es que aquella poesía vendía poco y, cuando no se tiene dinero, es más fácil alternar con quince mujeres que mantener a una sola, con lo que comen las musas. Breton acaba haciendo del surrealismo un pontificado, con expulsiones y preceptos. Toda heterodoxia rompedora termina encastrándose en otra ortodoxia.

Apollinaire: Aquel verano del 14

Había nacido en Roma y se decía hijo de un Papa o de un cardenal, según, pero encarnaba como nadie el optimismo epocal de Francia frente a la Historia que venía. Porque las vanguardias son optimistas y diurnas, salvo el surrealismo, que es judío y nocturno. Apollinaire no es surrealista y no quiere encharcarse en la charca nocturna de los sueños, sino que madruga para cantar un día entero de París y beber todo lo posible.

Es el Mallarmé de lo cotidiano, y su alegre anarquismo de hombre grande —antes de llegar a gran hombre— está en destruir el clasicismo, el romanticismo y todo lo anterior. Así, inventa el caligrama frente al soneto, dibuja con las letras y poetiza con los dibujos. El soneto es una armadura de oro que Garcilaso robó en Italia, y el antisoneto lo hace Apollinaire con sus caligramas.

El caligrama es el estallido del soneto, su destrucción, el antisoneto que hace el hombre que cree en el porvenir, que interpreta el porvenir con toda la violencia de su optimismo, que es el optimismo del siglo XX hasta aquel verano del 14, cuando el cañón Berta nos devuelve al XIX. De modo que nuestro siglo vuelve a empezar en 1918 con el Armisticio, la recuperación de Apollinaire.

Pero estábamos en aquel verano del 14, cuando Apollinaire ya había robado la *Gioconda* del Louvre¹, o quizá no fue él, pero la leyenda le favorece mucho y nunca deja clara la verdad. El hombre que roba la *Gioconda* es el que quiere desafiar a Leonardo y poner en el hueco un Picasso.

La *Gioconda* vuelve a su sitio y Apollinaire es *El poeta asesinado*, como su libro, sobre todo cuando un obús, en la trinchera, le vuela la cabeza y le tienen que trepanar y dejarle una especie de teléfono en el cráneo². Apollinaire cree en la guerra, o más bien la ama, porque él ama excesivamente la vida, y la guerra no es sino el éxtasis del vivir. Años más tarde, a esa pasión beligerante se le hubiera llamado fascismo, pero el poeta no era un prefascista sino que le fascina la guerra como situación nueva. La guerra viene a alterar el bucolismo clásico del paisaje, a volar los puentes, como él ha volado los versos del soneto, endecasílabos y alejandrinos, para dar su vida en imágenes libres, en odas fragmentarias.

GA [es el] hombre que constituía el optimismo de los nuevos tiempos, la pasión de Francia, la poesía y el progreso [,] el confalonero de las vanguardias, el heraldo de Picasso y Matisse, y con él empiezan los ultraparaísos, los porvenirismos, los futurismos y todo eso. Apollinaire es el que nos dice “estás cansado de vivir en la antigüedad griega y romana”.

Hoy volvemos a Apollinaire y todo el experimentalismo actual empalidece ante un solo caligrama del primate de las vanguardias, aquel gigante lleno de metáforas y figuras. Hoy no tenemos un Apollinaire en Europa sino que, todo lo contrario, estamos en lo políticamente correcto y se vuelve al “canon europeo”, una especie de Academia del viento para críticos de vientre enmedallado. Los enemigos mataron al padre del siglo XX.

¹ Septiembre de 1911.

² 1916.

Dora Maar: La musa gorda de Picasso

A Picasso le gustaban las gordas. Las señoritas de Aviñón le salieron un poco anguilas porque aquel fue un año malo para las putas. Picasso, si fuera tan genial como dicen que es, habría pintado “Las siete putas flacas”, pero nunca se le ocurrió.

Las mujeres de Rubens salen tan encorpachadas no porque a Rubens le gustase el tocino rancio, sino que tenía una novia enteca, hética y como desnivelada, que fue su gran amor. Rubens pinta gordas porque la gordura ofrece más tectónica, más formas pesantes. Las gordas de Rubens son formas que pesan, pero las gordas de Picasso son formas que vuelan, y ahí está el caso de Dora Maar, una gorda ligera y lírica, por cómo la retuerce y redobla Picasso con su pincel (...) y en esa alacridad del pintor está lo que tiene de genial, pues otro que no sea Picasso pinta una gorda y le sale una gorda. Los ojos de Dora Maar, tan hermosos y como españoles no son ojos de gorda. Se trata de un contraste desconcertante que aturde al enamorado, y en las fotos de la época vemos a Picasso perplejo, mirando a Dora en traje de baño, cejijunto y explorativo, tratando de adivinar a la delgada que florece por dentro de la gorda y se asoma a unos ojos inmensos, cargados de mirada, como una flor curiosa.

Picasso era hombre de abundancias y la amante gorda le permite sentirse Minotauro. Porque Picasso es bajetillo, calvo y un poco jijas, y el estarse beneficiando a una gordísima le redime del complejo, le vuelve Minotauro y por eso está ahí el cuadro que le traiciona, haciendo de Minotauro con Dora Maar, mientras ella espera el domingo para irse a la playa.

Kafka es sabido que tiene complejo de cucaracha o de araña (según los complejos del traductor, que también es un acomplejado), como Tolstoi tiene complejo de Cristo, Dostoievski tiene complejo de malo y Joyce tiene complejo de jesuita y de latinista, que él agrava metiendo mucho latinajo de su colegio. Todo gran hombre a nuestro alcance tiene complejo de algo y con eso hace su obra. Newton tenía complejo de manzana y de pronto le asombró y le ilusionó comprobar que él gravitaba, como al personaje de Moliere le asombra descubrir que habla en prosa.

El complejo de Picasso es el complejo de Minotauro, que se explica por su endeblez física, en contraste con su potencia mental y sexual. El picassiano complejo de Minotauro (pinta muchos) explica su pasión por las gordas, la mujer vacuna, y en consecuencia el amor por Dora Maar.

René Magritte: El surrealismo burgués

La paloma de azúcar o de estopa es la paloma/antifaz del caballero de bombín, el enlutado caballero que lleva luto por todos nosotros y se cubre con un bombín u hongo negro que es como el uniforme de todos los buenos burgueses del país más burgués de Europa, Bélgica. El antifaz/paloma es la impersonalidad del hombre feliz, cuya paz burguesa alteró Magritte con roturas de vidrios en el paisaje y bellas cabezas de escayola que sangran por una sien. El surrealismo ordenado y

sereno del belga puede subvertir el mundo con la misma eficacia que el piano de serruchos del poeta maldito [Allan Poe]. Pero Breton, siempre excomulgante, le omite en su libro *El surrealismo y la pintura*, 1928.

Pero quien más le debe a Magritte son los maestros del diseño y el cartelismo, el pop, la poesía virtual y el arte objetual. Magritte realiza objetos plásticos de extraña y serena imposibilidad. En él, la jarra no “jarrea” sino que es como el revés de la jarra o de la pipa, *Esto no es una pipa*, la negación del objeto como herramienta humana.

Su madre se suicidó tirándose al río, y luego hallaron el cuerpo con la camisa enrollada en la cabeza. Esa imagen surreal en sí, esa madre sin cabeza, o embozada en la muerte, incógnita, es sin duda la total inspiración de RM. Esto ocurría cuando René tiene 14 años. Su mujer, Georgette, tiene un aborto, y el pintor, de acuerdo con ella, decide renunciar a la experiencia de la paternidad. Teme por la vida de Georgette. No quiere repetir la escena de la mujer desnuda y muerta, con la camisa arrollada a la cabeza.

Lo que hace Magritte en pintura con Bruselas es lo que hace Pessoa en verso y prosa con Lisboa. Son dos poetas subversivos disfrazados de contables. Su paisano Delvaux hace un surrealismo más directo y más lírico, con sus mujeres desnudas en populosas estaciones nocturnas, pero lo de Magritte es una interiorización del espanto, una puesta en cuestión de la verdad clásica y tradicional. Lo más curioso es que Magritte es popular, y lo es porque sus cuadros tienen anécdota. En Magritte hay sorpresa antes que calidad, y la sorpresa es lo que le ha hecho el más conocido de los surrealistas.

Hay algo en él del detectivismo de su paisano Simenon: cotidianidad, provincianismo, felicidad de clase media con el absurdo a la vista. Miramos el cuadro y nos preguntamos, como con la novela de Simenon: “Sí, todo muy bien, pero ¿dónde está el crimen?”.

Avida Dollars

Barajadas de otra forma, estas mismas letras, “Avida Dollars”, dicen Salvador Dalí. Se lo puso André Breton por su avidez de efectivo y también un poco por envidia del hombre que, sin dejar de ser surrealista, ganaba mucho más dinero que él y tenía más fama en el mundo.

Lo que aporta al surrealismo es la teoría de la “paranoia crítica”, teoría que fundamenta y adecenta toda la teorización de los otros. Según eso, el paranoico hace una lectura del mundo tan válida y lúcida a su manera como la del hombre normal. Leído el mundo según los paranoicos, entendido el mundo al revés, las verdades no valen nada y la mentira sólo es una figura poética.

Los académicos de la Locura le expulsan, como se expulsa de la escuela al niño excepcional, y entonces no le queda más mundo que el del dinero. Escribe muy bien y se queda en casa escribiendo su vida mientras Gala va por los palacios de los yanquis cobrando el cheque de la visita que Dalí hizo a la fiesta en la noche anterior. Hace la temporada de París en primavera y la temporada de Nueva York en otoño. De eso van viviendo. A Gala la pinta desnuda, con cara de suegra más que de esposa, porque es la modelo más barata. Cobra un dinero importante por dar una conferencia en Madrid cuando el franquismo necesita alguna legitimación internacional, que le viene así del catalán universal.

Dalí es el que puso carísimo el arte del siglo, pero esto no se lo agradecen los otros pintores, los abstractos abstrusos ni los expresionistas que venden desesperación por metro cuadrado de lienzo. Dalí ha sido condenado por todos y, al mismo tiempo, plagiado por todos, ya que es el más fecundo en ideas, en

imágenes y en dólares. Pintor puro, dibujante leonardesco, genio renacentista, artista que nunca creyó en su propia muerte.

Los puños vueltos de Jean Cocteau: “Soy de la raza de los acusados”

Conocí a Cocteau en el Ritz de Madrid, a finales de los cincuenta. Llevaba el pelo henchido por un viento que no había. Lo que más me llamó la atención en Cocteau —al que amaba y amo como escritor y “tipo”— fueron los puños de su chaqueta, que se desabrochaban de verdad en el sitio donde los nuestros son postizos. A César (González-Ruano) le cogió el número cambiado: “Ruano, usted y yo somos de la raza de los acusados.” No hay manera más fina de decir uno que es maricón.

Los niños terribles a uno le interesa más que *La montaña mágica*, por ejemplo. *Opio* es el mejor diario íntimo que se haya escrito jamás, con entradas como ésta: “De lo que hay que curarse no es del opio, sino de la inteligencia”. Qué razón, maestro, la inteligencia es lo que come de nosotros y nos mata. A mí me habían echado de una provincia rugiente por presentar *Orfeo*, el gran filme de JC, como una obra maestra de la vanguardia. Pero mis sesiones de opio literario me las sigo dando con el *Opio* del maestro, libro de relectura y de cabecera para una cabeza muy despierta.

Gide se reconocía a sí mismo como “de la raza de los acusados”, pero siempre procuró explicar eso, como un pastor protestante y casto que en realidad era, de modo que el exhibicionismo homosexual de Cocteau, entrando en la Academia Francesa del brazo de Jean Marais, su amor y su actor de entonces, era espectáculo que sublevaba a la Francia provinciana y al calvinismo encubridor de Gide.

Cocteau es el heterodoxo de los surrealistas, el heterodoxo de los vanguardistas y el heterodoxo de la heterodoxia. Todo lo que hizo JC es bueno y válido, pero hizo demasiadas cosas y eso no se perdona en París ni en Madrid: caso de Ramón Gómez de la Serna. A Cocteau le despreciaron los existencialistas porque no tenía angustia existencial ni ninguna otra, y no comprendían por qué se volvía los puños de la chaqueta. Sartre probó una tarde a subirse él sus puños y parecía el friegaplatos de *La Coupole*. Cocteau nunca cumplió años más allá de los años 20, pero murió con los puños vueltos.

Kafka

Franz Kafka nos devuelve a un género literario arcaico, que él actualiza con vigor: la parábola. La araña es la parábola de su insignificancia. *El castillo* es la parábola del Poder o del Estado. *El proceso* es la parábola de la Justicia, etc. *América* es su único libro no parabólico. Los griegos contaron la lucha del hombre contra los dioses. Kafka cuenta la lucha del hombre moderno contra las instituciones. Eso lo ha hecho mejor que nadie. A mí lo que no me gusta es la forma parabólica, porque entonces la realidad literaria (no el realismo, cuidado) pierde entidad y ya sabemos que lo narrado está en función de una parábola final que no se formula, porque todo el texto es parabólico. También las parábolas del Evangelio tienen un arranque poético, que pierden en seguida, en cuanto advertimos que ni el árbol es árbol ni el pájaro es pájaro, sino que todo es una utillería que está puesta allí con vistas a la bastardilla moral, final.

José Saramago se ha atrevido valientemente a reificar la parábola en sus últimas novelas, *Ensayo sobre la ceguera* y *Todos los nombres*. Son cosas que están muy bien y a Saramago le han valido el Nobel. Yo las he leído con mucho

gusto, quizá porque son parábolas de nuestro tiempo y podemos hacerles también otras lecturas. *Todos los nombres* contiene un amago de historia de amor implícita que es un milagro de delicadeza, sencillez e inexistencia.

Pero a mí lo que más me gusta de Kafka son las cartas y todo lo que en sus papeles huele a diario íntimo, memorias, confesiones. En esos géneros que no lo son, Kafka no tiene que elaborar parábolas ni alegorías, sino la prosa de un escritor inteligentísimo, la verdad de su vida y de sus forros, minuciosamente analizado todo, con primor y audacia, con timidez, fuerza, miedo, frustración y amor.

La *Carta al padre* es otro asombro de documento literario directo, riquísimo, desesperanzado. Ahí sí que se inaugura un género. Si todo escritor escribiese una carta a su padre, sincera y dura, estaría salvado. Pero prefieren hacer el melodrama novelado del padre para que el libro salga más gordo y sea eso, una novela. Sacrificamos el ejemplar al género, las ideas y las palabras a la manufactura editorial. Kafka se salvó a medias de eso con sus parábolas, donde no pasa nada o pasa la nada.

Ustedes disculpen, pero como mejor veo a Kafka, al Kafka profundo, vacío y estremecedor, es como personaje de cine mudo. Kafka es un Charlot grave que tiene más de Buster Keaton, pero sin dejar de ser Charlot. A Keaton le pasan cosas kaffianas, como eso de que la piedra que rueda cuesta abajo pegue un giro a la izquierda cuando él gira a la izquierda, para evitar el golpe. O sea que la piedra le persigue. A Keaton le persiguen cien novias corriendo por la ciudad. A Kafka le persigue una sola, pero se pone tan pesada (o él con ella) que diríamos que son cien, asimismo. Todo esto no es una burla de Kafka, sino un homenaje, pero un homenaje raro.

Kafka es el escritor que no se atreve a ser escritor y le pide a Max Brod que, cuando él muera, rompa sus manuscritos. Coquetea así con la posteridad, pues sabe que el amigo no los va a romper. Por una vez hace trampa. Si los manuscritos son malos, tendrá que dar la cara Brod. Si los manuscritos son buenos, geniales, sale Kafka y nos mira desde su tisis de muerto.

Kafka es el hijo de un padre riquillo, pero le produce náuseas el bazar de su padre, como a todos los chicos les repugnan los padres con dinero. Dinero del que ellos viven, ennobleciéndolo. Kafka, más sádico, escribe una carta para no pedir dinero, sino otras cosas que no se entienden. No sabía cómo hacer daño a su padre, vengarse de la vulgaridad de un señor normal, pues los señores normales y vulgares son los que más nos molestan cuando sólo ejercemos de araña, de condenado a muerte, de enfermo o de novio incomprendido.

Joyce. Abecedarios

Lo que hace James Joyce es meter toda su cultura milenaria en una novela. El triángulo de personajes, sin ese barroquismo de latín y griego que les arropa, se hubiera quedado en una novelita realista.

A Joyce le interesan más los juegos verbales que los personajes. *Ulises* es un libro sobre la escritura. Me parece un error analfabeto leerse este libro todo seguido, por saber qué pasa. Yo siempre lo he leído abriendo por cualquier parte. Es la lectura que está exigiendo esta novela o lo que sea.

¿Quién no teme a Virginia Woolf?

El señor Woolf era editor y VW tuvo en sus manos el original inacabado del *Ulises*: 'Este señor Joyce está buscando algo muy importante, pero todavía no sé lo que es.' Y no le publicaron la novela.

Virginia es el *Orlando* de Borges, que fue quien tradujo la novela del inglés, el único que podía hacerlo, y el cambio de sexo del personaje queda así natural y mágico al mismo tiempo, como todo lo que toca el argentino.

El señor Woolf la apoya cuando está a punto de caer en el realismo, que es duro despeñadero, y la salva de ser un Kipling militarista, colonial.

En *Las olas* se ve que Virginia escribe cada vez mejor, que ya nunca se le cortará la mayonesa de la prosa.

El padre de Clara [Janés] publicaba en los años 40 *Sparkenbrooke*, de un Charles Morgan que ha quedado como segundón, pero a quien yo volvería a leer como primerísimo.

En España se la ha leído poco y eso se nota en las mujeres que escriben. Suenan más a *Fortunata y Jacinta* que a novelista lírica, psicologista, sentimental y sensible, pero sobre todo sensitiva.

El mar, el macho definitivo, la envuelve en su abrazo violento, aduerme su locura y su miedo, la salva. El mar la entiende como antes la había entendido otro hombre: Borges.

¿Quién teme a Virginia Woolf? Cualquier escritora que se siente más bien hija natural de Galdós. Inglaterra se salva y Virginia se pierde. Era aún joven y con sus largas y frías manos de loca tranquila recogía piedras por las playas aciagas de Inglaterra, como una niña que cree recoger margaritas, y entra en el suicidio como una lady que cree entrar en el baño.

Simenon. La vida cotidiana

Lo que suena en sus novelas policíacas no es un disparo o un alarido, sino generalmente la música sencilla, el piano mecánico de su prosa.

Los asesinos de Simenon suelen ser sastres o sombrereros de vida muy ordenada, que matan sin ruido.

Entre mis novelistas franceses hay dos patrones/oro: Marcel Proust y George Simenon. Simenon hace unas novelas magníficas, completas, fuertes, vivas, de gran prosa.

Después, Simenon descubre lo policíaco y, ya millonario de libros, de mujeres, de viajes, dicta cuatro novelas al mismo tiempo y se vende entre lo peor del género. Pero Simenon es el Balzac de los muertos y lo que le ha perjudicado es lo numeroso de su producción. En vez de cientos de novelas cortas que son pequeños milagros, debiera haber escrito unas cuantas novelas gordas y perdurables.

Simenon, que sólo parecía pensar en el dinero y las mujeres, un día pensó que para quedar hay que crear un personaje eterno, como Don Quijote, como Hamlet, y creó al comisario Maigret.

Ezra Pound. Fascista, imaginista y poeta

Pound influyó definitivamente en grandes escritores europeos como Eliot y Joyce.

A los 21 años se establece en Europa, yendo a parar a Italia. En Europa encuentra el fascismo, como otros el comunismo, una doctrina antiburguesa, de violencia y multitud, que interpreta como una revolución. Su entusiasmo por Mussolini se lo harían pagar los aliados en 1946. Le metieron en una casa de locos de Washington. En 1958 regresa a Europa para morir en Venecia en 1972.

Los poetas, en política, son como niños. Y así es como Mussolini tuvo de primer propagandista a uno de los más grandes e influyentes poetas del siglo. Hoy

ya se puede decir que la revolución en el inglés que hace Joyce no hubiera sido posible sin Pound, y otro tanto por lo que se refiere a Eliot: elitismo/prosaísmo.

Ama la grandeza de Nueva York: “Mi ciudad, mi amada, eres una doncella sin senos”. No se ha dicho nada más plástico y lírico sobre los rascacielos.”

Odia el capitalismo (no sabía que Mussolini era el brazo armado de ese capitalismo). Está contra la familia tradicional cristiana: ‘Oh, qué asqueroso resulta ver tres generaciones reunidas bajo un mismo techo’.

Pound es el anti/Whitman. Él no canta la democracia natural americana, sino que denuncia la democracia de prejuicios y mantequilla. Demasiada salud. Prefiere la Europa putrefacta que huele a queso viejo y vino de Virgilio. Sabe que en la fetidez está la vida.

EP es un épico, un profeta a la inversa, que canta los mundos antiguos.

Jean-Paul Satre. La náusea

Nos arrancó de los curas, pero él era el cura por antonomasia, el Predicador que reñía a Baudelaire, a los comunistas y a nosotros. El primer libro suyo que leí fue *Lo imaginario*, un ensayo donde yo nada entendía, salvo la elegancia y lógica del estilo. Leer sólo por el encanto de un estilo es ya una manera de leer, y no la peor.

Un pensador amargo no tiene derecho a tomarle cuentas a un gran poeta lírico. Baudelaire no tenía por qué ser un Marx premonitorio.

Heidegger consideró siempre que Sartre no era sino un divulgador de su existencialismo y le llamaba “periodista”. De toda la riqueza conceptual de este libro, quizá lo más importante y duradero sea la primacía de la existencia sobre la esencia (existencialismo), idea que viene de Heidegger.

La Náusea era una novela admirablemente hecha. Sartre quizá sea el mejor prosista francés desde Proust, desde luego muy superior a la prosa futbolística de Camus.

A Sartre no le gusta la existencia porque no se gusta él mismo. Hacer de esto una categoría existencial, universal, *La Náusea*, es tan gratuito como hacerlo del orgasmo. Sartre volvía a engañarme con el estilo.

Después de tanta complicación física y metafísica, Sartre acierta con su libro más sencillo, *Les mots*.

Prosista literario y mental de inagotable fuerza, cualquier tema queda reducido al encanto de su prosa, sólo fatigada por una insistencia marxista/existencialista de la que ya nos hemos liberado sus lectores.

En 1964 rechaza el premio Nobel. No perdonó que muchos años antes se lo dieran al inmaduro Albert Camus, con quien tan duras polémicas había tenido.

Las manos sucias es algo así como *La Malquerida* pasada por Marx. No es nada aconsejable hacer doctrina con el arte. El gran Sartre no está en los géneros creativos ni en la filosofía pura, sino en el ensayismo político y literario de lúcida andadura, bella pluma e incansable ideación.

Henri Lefèbvre. El marxismo alegre

Si en el surrealismo había que pasar examen, en el comunismo estaba prohibido el pensamiento propio. El partido pensaba por uno. Pero HL descubriría más tarde que la salida del partido supone una especie de orfandad.

Se abandona la familia, se abandona la sociedad, aunque se conviva en sociedad, se abandona el amor y el hombre desarraigado entra en un partido

buscando calor, más que ideas, buscando charla, más que doctrina. Por eso Lefèbvre se engancha a Mayo/68 como el mercancías de las libertades.

Lefèbvre siempre siguió siendo marxista, pero marxista de leer a Marx.

Reconoce en Marx al hombre que ha hecho el análisis definitivo de la sociedad y del tiempo. Es muy difícil, después de Marx, creer en las teorías literarias de otros pensadores de la Historia. Lefèbvre siempre cita un trío, nunca los separa, como tres eslabones para llevar en la muñeca: Marx, Engels, Lenin. De Marx había tomado la lucidez, de Engels la información y de Lenin la práctica. A Trostsky, un corte de pelo a hacha y vale.

Juan Ramón Jiménez. Animal de fondo

Fue el sol de nuestra adolescencia, el que nos situó en crepúsculos morados, de espaldas a la ciudad, a la vida, a la gente. El adolescente literario busca padres por todas partes, y ninguno como JRJ, con su perfil de árabe cultísimo y su escritura aljamiada, incesante, lírica siempre.

Juan Ramón a Neruda: Un gran poeta malo.

Soportó toda una vida a Zenobia travestida de Rabindranath Tagore.

Gabriel Miró. La luz

Gabriel Miró, una de las grandes prosas de la primera mitad de aquel tiempo español.

Azorín, generosamente, promocionó a su paisano, aun sabiendo que trabajaban en el mismo terreno y que, lo que en su prosa es sequedad, en Miró es abundancia de imágenes, visiones, metáforas y manantíos.

Miró era el pueblerino genial que escribió sobre el obispo con una anticlericalidad mucho más profunda que la de Blasco Ibáñez, pero sin alaridos ni blasfemias, sino poetizando la lepra metafórica del hombre de Dios.

A Miró no se le desprecia, sino que sencillamente se le ignora. No estamos tan sobrados los españoles de grandes figuras del siglo como para postergar a este genio humilde de la academia del viento.

Gabriel Miró. Es refrescante, es tonificante, nos deja en el alma un poso de palabras y crepúsculos que tienen más del simbolismo que del costumbrismo.

Graham Greene. El hombre tranquilo

GG era católico y a nuestro nacionalcatolicismo le venía muy bien este escritor para predicar a los nacionales: ya ven ustedes que se puede hacer novela admirable, llena de pasiones e intrigas, pero novela católica.

Si a algunos personajes de GG les quitamos el catolicismo, se quedan en aventureros de novela barata.

El catolicismo de GG era postizo y verdadero al mismo tiempo (esto puede ocurrir), pero en sus novelas, más que enriquecer al protagonista, lo que hacía esa carga católica era estorbar.

GG sabe tanto de espías que se hace sospechoso. Es como esas novelas de la mafia que al final resulta que las ha pagado la mafia. Probablemente, se hizo espía no para espiar, sino para aprender cómo se espiaba y hacer novelas de espías.

Era seguramente un hombre bueno, como sus protagonistas, a quienes precisamente por eso, por buenos, les sobra el catolicismo inesperado que GG les imprime para trascendentalizarlos.

Eugenio d'Ors. Angeologías

Es el hombre que mejor ha escrito en los periódicos.”

Xenius —como firmó mucho tiempo— no es un conservador ni un clásico, como afirmaba, sino un barroco irónico que comió toda la vida de hacerle bellas traiciones al clasicismo y al conservatismo. ‘Lo que no es tradición es plagio’.

Josep Pla. Lo infinitamente pequeño

Completo porque de su tierra lo dice todo y completo porque su prosa recoge las lenguas campesinas, los cultismos del Ateneu de Barcelona, las voces del mar y la música de los poetas catalanes.

En su libro *Madrid*, describe la II República sin mucha simpatía.

Ha llegado a acusársele de espía de Franco, pero Pla no era más que un buen burgués campesino.

Pla me encontraba bien como escritor, aunque ‘un poco demasiado lírico’.

Álvaro Cunqueiro. Sochantre de catedral

Sabe ser arcaizante, humorista, pantagruélico de adjetivación, excesivo y exquisito. Si hubiese sido suramericano habría llegado al Nobel o muy cerca, pero era sólo galaico y encima falangista lírico; gran muñidor de periódicos aquel hombre parecía vivir entre querubines, amadisés, novias desnudas y jarras de vino.

Mete gente de hoy entre los griegos de Pericles y mete a Ulises entre guardias civiles. Todo esto da un juego encantador y cultísimo.

No tuvo más pasiones que la metáfora y la mujer. Con ambas cumplió largamente.

Álvaro es hoy un olvidado, cuando resulta que llevamos veinte o treinta años imitando a García Márquez, que es lo mismo. Supongo que AC ni siquiera se estudia en los colegios.

Camilo José Cela. Comer, jugar y caminar

Hay tres cuerdas en la lira literaria de Cela, a saber, el lirismo, el sarcasmo y la violencia.

El lirismo de CJC no es siempre visible. En puridad, Cela es un lírico siempre.

Hay más humor que sarcasmo en la totalidad de su obra, aunque se haya visto más el sarcasmo, pero es que Cela, maestro de la contención, nunca expresa la sonrisa, el dolor o la rabia, sino que los deja ahí para el público.

En cuanto a la violencia, Cela jamás nos da un dictamen sobre esa violencia, y el lector ha de entender si Cela la condena o justifica. Esto ni siquiera se sabe en el *Pascual Duarte*. Ni Balzac ni Galdós fueron capaces de callarse, de no emitir veredictos que estropean la imparcialidad narrativa, pero Cela, entre dandy y anglosajón, reprime ejemplarmente sus opiniones. También en la vida.

Lo que más ha caracterizado a nuestro autor, en España y en el mundo, es precisamente la violencia, incluso la violencia gratuita, que es la más desconcertante, el ‘acto gratuito’ de André Gide llevado al espanto.

El *Pascual Duarte*, con la violencia condenada o explicada al final del libro, en bastardilla moral, habría perdido más de la mitad de su asombrosa eficacia.

Se trata de un libro que, como el poema, empieza a funcionar después que ha terminado.

Cela ha corrido toda España y por todos los procedimientos. Ha dormido al menos una noche en cada capital de provincia. En Cela hay que distinguir la pasión de andar en sí misma, y luego la pasión por conocer.

España existe porque la escribe Cela. Otra cosa es literatura turística, que también se hace mucho pero no vale nada. Cuando haya pasado el tornado de la vulgaridad, el cosmopolitismo de grandes almacenes y el bestseller mal imitado del inglés, los españoles volverán a leer a Cela.

Saramago. Un señor de izquierdas

El escritor más importante y actual de su país. Saramago no iba a quedarse en lo autobiográfico ni en lo memorialístico, sino que en seguida pasó a temas de más amplia posibilidad mítica, como la vida de Cristo.

Huyendo de localismos, Saramago elige una mujer y una isla. No necesita más. Desde ahí va a contar lo esencial incontable de la falacia general del mundo, no como un desesperado declamatorio, sino como un frío y duro revolucionario.

Saramago renuncia al arquetipo, al hombre metafórico, al personaje mítico, para entregarse a un juego de masas donde nadie es nadie. Nuestras sociedades avanzadas, efectivamente, han convertido al individuo en abstracción y a las masas en bloques estadísticos, y eso es lo que cuenta Saramago, renunciando a hacerlo mediante un argumento populoso de mártires y héroes.

Como sin querer, Saramago ha vuelto a la novela de multitudes. El novelista no hace nunca precisiones políticas. La política está ahí, es todo el libro. Para mí tiene un especial encanto su última novela, *Todos los nombres*, en cuanto que enfría absolutamente la temperatura novelesca y consigue una puntualidad terrorífica en el desarrollo de lo estático. Es la inmovilidad cadavérica del Estado.

Todos los nombres tiene un amago de historia de amor imposible, pero el novelista ha sabido parar en seco esa historia, dejarla morir, por no entregarse a las voluptuosidades de la narración previsible. Cuando un escritor toca este punto final, agota todo lo que se pudiera decir, ya no falta otra cosa que darle a ese escritor el premio Nobel, pues que ha llegado al límite de la literatura.

Y entonces Saramago prorrumpe: —Bueno, ya tengo el Nobel, y qué. [Y] sigue corriendo el mundo con su palabra informativa, justiciera, atendiendo los casos y amando las cosas, firmando manifiestos como un poeta novel y viajando a las ciudades donde la presencia de un comunista hace falta o donde un auditorio le espera con sus verdades recientes, serenamente dichas, siendo así el único escritor testimonial cuando eso ya parecía pasado de moda.

Afortunadamente, hay escritores en Alemania, como Günter Grass y Hans Magnus Enzensberger, hay escritores en los Estados Unidos, como Norman Mailer, que se vienen levantando de su gloria para hacer la crítica personal, ciudadana e intelectual al mismo tiempo, de lo que pasa en su propio país, que es lo mismo que pasa en el mundo y en el milenio, este milenio armamentista, capitalista, liberaloide, autosatisfecho y amanerado.

Antes, la literatura política era una moda. Ahora la moda es la moda misma, de la que tanto se escribe, y por eso se tornan singulares estos ancianos que, lejos de dormirse en los laureles amargos de su gloria, acometen en solitario la hermosa batalla de la disconformidad.

Saramago es hoy, entre todos, el más ágil y urgente cartero que siempre llama dos veces. La gran mentira del dinero y la gran mentira de la paz, una paz sangrienta, se han aliado en el mundo para mantenernos irreales, satisfechos y

unidireccionales, como los personajes/masa del propio Nobel portugués. Cuando la estampida humana se produzca, que tiene que producirse, Saramago habrá quedado como uno de los escasos profetas que avisaron y anunciaron.

José Hierro. Cuanto sé de mí

¿Y que es lo que diferenciaba a Hierro de los demás? La música.

José Hierro vuelve al romance eneasílabo.

El gran poeta de una generación, el mejor, el único, el que levanta una voz nueva.

Académicamente, la poesía de JH es el resumen de toda la poesía del siglo pasada por una voz muy personal y muy sabia. Poéticamente, las obras completas de Hierro son una novela, una autobiografía, pues que el poeta de todos va contando su vida en clave de soneto, y el que quiera entender que entienda.

OTROS TRABAJOS MÍOS SOBRE EL MISMO AUTOR

- [Umbral: Vida, obra, estilo, desavenencias](#)
- [Mortal y rosa](#) (1975)
- [España como invento](#) (1984)
- [Guía irracional de España](#) (1986)
- [El socialfelipismo](#) (1991)
- [Historias de amor y Viagra](#) (1998)