



FRANCISCO UMBRAL



DICCIONARIO DE
LITERATURA

ESPAÑA 1941-1995:
DE LA POSGUERRA A LA POSMODERNIDAD

Diccionarios de autor

PLANETA



«Este diccionario toma de arranque los primeros cuarenta, la posguerra, empieza a inventariar la literatura cuando aún no había literatura, después de una guerra atroz y nada inocente ni casual. Claro que el elemental, escolar, tierno y férreo orden alfabético desdibuja un poco todo esto, pues aquí no nos atenemos al paso del tiempo sino al paso colegial y prácticón de las letras. Pero yo he escrito el libro con perspectivismo de historiador, siguiendo el curso de nuestra literatura contemporánea, que tiene su lógica y secuencia para quienes creemos algo en la Historia y su mecánica reto/respuesta, ya diagnosticada por Toynbee... Al final va un epílogo largo, caótico y hasta con negritas, que se explica por sí mismo y que supone la subversión del diccionario, el levantamiento de los ficheros y los archivadores contra el autor, y no ninguna especie de clasismo. En este epílogo se encuentran algunas firmas mucho más importantes (otras no) que las recogidas en el corpus central del diccionario. Hay de todo, es la revuelta del libro contra su autor, una cosa pirandelliana en un señor como yo, que no frecuenta nada a Pirandello. Tampoco se puede estar en todas partes». (Del prólogo del autor).



Francisco Umbral

Diccionario de Literatura

España 1941-1995: De la posguerra a la posmodernidad

ePub r1.0

Titivillus 30.11.15

más libros en epubgratis.org

Título original: *Diccionario de Literatura*
Francisco Umbral, 1995
Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

A los que no leen diccionarios

Alejandro de Macedonia ponía todas las noches bajo la almohada su puñal y su *Ilíada*.
BORGES

Prólogo

Este libro es un encargo. En la profesión de escritor se principia haciendo encargos por necesidad y se termina haciendo encargos por vanidad. Quiere decirse que uno ya sólo cree, más o menos, en los libros de encargo. Mejor que tener inspiración es tener encargos. El encargo nos da el tema hecho, que es lo más difícil, y la seguridad, el confort profesional de que estamos trabajando para alguien, cuando uno se ha pasado la vida escribiendo en el vacío, sin saber para qué ni para quién. El libro de encargo es un matrimonio de conveniencia y por eso sale mejor.

Ahora bien, una vez aceptado el encargo, la malicia del escritor viejo tiene que transformarlo en otra cosa, adaptarlo a lo que él quiere decir, más que a lo que quiere decir el editor, que a lo mejor tampoco él lo sabe muy bien. Así, a mí me han encargado ahora un *Diccionario de Literatura*. Pero un diccionario heterodoxo, contracultural, contestatario, según palabras del editor, deliciosamente progres y antiguas. Ah, y sin límite de tiempo, espacio, geografía o tendencia. Escritores, sólo escritores y los que sean, los que caigan. Cuando los editores empiezan a creer demasiado en uno es cuando uno empieza a no creer en sí mismo.

De modo que principié por acotar espacio y tiempo, convirtiendo este encargo en el anterior (que en cierto modo lo era), *Las palabras de la tribu*, para ceñirnos a España y al siglo xx. Así, empalmados ambos libros, puede quedar una lectura completa, tan personal como minuciosa, y tan justa como injusta, de la literatura española del siglo xx.

Si el citado libro anterior empezaba con el 98 y Rubén Darío, para terminar con Cela y 1941, éste toma de arranque los primeros cuarenta, la posguerra, empieza a inventariar la literatura cuando aún no había literatura, después de una guerra atroz y nada inocente ni casual.

Claro que el elemental, escolar, tierno y férreo orden alfabético desdibuja un poco todo esto, pues aquí no nos atenemos al paso del tiempo, sino al paso colegial y prácticón de las letras. Pero yo he escrito el libro con perspectivismo de historiador, siguiendo el curso de nuestra literatura contemporánea, que tiene su lógica y secuencia para quienes creemos algo en la Historia y su mecánica reto/respuesta, ya diagnosticada por Toynbee. Luego me he limitado a coger los nombres y ponerlos por orden alfabético de apellidos, así como las voces (pocas, pero necesarias) que se mezclan en el libro. Ya ven qué fácil es hacer un diccionario.

Al final va un epílogo largo, caótico y hasta con negritas, que se explica por sí mismo y que supone la subversión del diccionario, el levantamiento de los ficheros y los archivadores contra el autor, y no ninguna especie de clasismo. En ese epílogo se encuentran algunas firmas mucho más importantes (otras no) que las recogidas en el corpus central del diccionario. Hay de todo, es la revuelta del libro contra su autor, una cosa pirandelliana en un señor como yo, que no frecuenta nada a Pirandello. Tampoco se puede estar en todas partes.

La teoría, dialéctica o cadencia de este libro me la he montado así, fiel a la historia: la primera generación de posguerra (Cela, Laforet, etc.) es naturalmente antisituación, en lo posible, y casticista, tanto en la derecha como en la izquierda. España quiere volver a encontrarse a sí misma después de una guerra disparatada y desertizante. La segunda generación de posguerra (Aldecoa, Martín Santos, etc.) sigue en lo mismo, pero es ya menos casticista y se entrega a influencias extranjeras y difíciles, por la situación: *Tiempo de silencio*. Las generaciones siguientes, hasta hoy, se olvidan bastante de la guerra civil o la tratan estéticamente, como Valle trataba el xix. Hoy, curiosamente, o fatalmente, los jóvenes están volviendo a descubrir España, un río leonés o la movida madrileña (todo esto sale en el diccionario, si usted lee).

Uno, en esto de la literatura española, tiene una teoría sencilla, elemental, clara, y por lo tanto general y que sirve casi siempre. Se trata de que nuestros escritores, desde

antañazo, se han dividido en casticistas y lo que yo llamo «babelizantes», o sea cosmopolitas, universalistas. A lo mejor en otras lenguas también pasa lo mismo: Dickens es casticista y Joyce es babelizante. Pero volvamos a la nuestra. A uno esta guerra civil de la literatura no le parece grave ni nueva, sino fecunda y distraída.

Pero conviene aclarar que no se trata de un partido de fútbol ni de una peli de buenos y malos, sino que la dualidad casticismo/babelismo se produce incluso (y esto es lo más fuerte y enriquecedor) dentro de cada novelista, poeta o ensayista (el teatro queda fuera de este libro por razones obvias), siempre que el hombre no sea demasiado unidimensional. Creo que algo parecido a esta tesis lo he ensayado ya en otros sitios u otros libros, quizá con otros nombres. Casticismo es nutrirse sólo, literariamente, de productos de la tierra, y babelismo, por el contrario, la aspiración a confundirse con otra u otras culturas, como enriquecimiento y cosmopolitismo.

Pero pongamos algunos ejemplos con los autores aquí reseñados. Blas de Otero es casticista como su maestro y paisano Unamuno, al que detestaba. Aldecoa ya es ambiguo: muy español de temas y palabras, aporta la influencia de los grandes cuentistas americanos que leía. Aranguren frecuenta un cristianismo muy español, pero lo vive en *protestante*.

El que sólo es casticista (García Serrano) o sólo es babelizante (los angloaburridos) es un baldado intelectual, un autolimitado, un autor plano, a la larga. Uno cree más en los creadores que promiseen toda su vida, más o menos dramáticamente, entre el tirón local, clásico, y las urgencias exteriores: Torrente Ballester, aparte los resultados. A medida que avanza este diccionario/antología, por cuyas arbitrariedades no pido ningún perdón, va quedando claro que el obligado casticismo o provincianismo de las generaciones de posguerra es abandonado por los nuevos, en una babelización creciente de las letras españolas (que se anticipa con mucho a la muerte de Franco) y que supone una venturosa *apertura* antes de la apertura: así, Gimferrer en la poesía, Savater en el ensayo, Vázquez Montalbán en la novela. Hasta ayer mismo, la babelización era masiva (así lo expresa este diccionario, pese a la arbitrariedad alfabética). Pero hoy, ahora, mientras escribo, José Ángel Mañas en la novela, García-Posada o Marina en el ensayo, quizá Trapiello en la poesía, están recuperando una España que ya se parece muy poco a la del 98, como tema literario, pero lo hacen bajo el signo secreto de la babelización: pensamiento débil, deconstrucción, nuevos filósofos franceses, realismo sucio americano, en la poesía y la prosa. Esto quiere decir que son dúplices, que se autofecundan, que, en este sentido, son «promesas», y perdón por la vieja palabra, tan cursi. Pero yo me entiendo y ustedes también. O casi.

FRANCISCOUMBRAL

La Dacha, 1994/1995.

A

ABERASTURI (Andrés). Escritor y periodista que ha frecuentado sobre todo la televisión. Autor de un único e interesante libro. Uno de los pocos intelectuales españoles que se asoman con éxito a los medios audiovisuales. A este éxito contribuye su singular personalidad humana. Lleva dentro, reprimido por la timidez literaria, un escritor en la línea de Woody Allen, que todavía tiene que dar mucha prosa. En realidad es un lírico.

ACACIO (Jesús). Boticario y rojo. Poeta. Tenía la farmacia por Tetuán de las Victorias y vendía condones cuando estaban prohibidos. Autor del importante e ignorado *Cancionero de la Sagra*.

AGUIRRE (Jesús). Santander. Duque de Alba. Sermones y otras moradas, y como un polvo de siglos en la melena negra, hombre encanecido de bibliotecas, el oro de los quevedos de ilustrado, ilustrado que es a la vez jesuita y volteriano, hombre a medias, repartido en malicias y saberes, sonrisa de tabaco y una leontina de plata sobre el vientre que no tiene, sobre el chaleco señor, sin fantasías.

Los versos y las prosas, el confesonario y la editorial, se hizo teólogo en Alemania, pero tenía el corazón transido de París: el esnobismo, el spleen, todos los anglicismos que París hizo suyos, un Pascal vestido de británico, un Pascal que sermonea, como el otro, pero desde la vida sus sermones. Se sermonea a sí mismo y se divierte. Ríe mucho, con dientes viejos y ojos alertísima.

Las Academias y los Títulos, las mayúsculas en general, el último prófugo de la Escuela de Frankfurt pasado al volterianismo de derechas, al proustianismo de izquierdas y a los veraneos tórridos Marbella/Madrid, para la prensa del corazón y de la vagina, filósofo en cuatricromía, el personaje más «Guermantes» del pequeño Guermantes de Madrid.

Y una prosa que arrastra todo eso, una gran prosa prófuga, o de prófugo, que deserta de teologías y filosofías (él, traductor de Adorno y Benjamin), que hace de la cultura un minué, como en el XVIII hicieron del minué una cultura. Liria, con él dentro, es más Versalles que nunca. Una prosa, decíamos, de alusión y elusión, de chiste, idea, anécdota, ironía, de calidad y Diderot, que va dejando paradojas por las tertulias donde se murmura de él. Gran prosa, curioso hombre un escritor que es rehén de un duque.

Y de una duquesa.

ALAS (Leopoldo). Pertenece, sin duda, a la numerosa tribu literaria del gran escritor asturiano, es como el nieto maldito de Clarín pasado por Juan Cueto. Columnista, mondain y boulevardier, está siempre en la última movida madrileña, en la noche mil y uno.

Escribe con naturalidad y gracia, exhibiendo a veces un saludable tono trallero. Bibliografía: De *Descuentos a Hablar desde el trapecio* (clara alusión ramoniana). Nueve libros de cuentos, poemas, ensayo, humor, novela, teatro, charlas y artículos. Se recomienda su novela *Bochorno*. De noche suele salir con mamá, lo que le hace un eterno hospiciano de la literatura. También practicaban madres los Panero y los Haro.

ALBIAC (Gabriel). En la línea de los nuevos filósofos españoles, no incurre en el pensamiento débil, pero su agnosticismo progresivo sobre el mundo y la historia (influencia de Cioran en el culto teórico al suicidio) nos permite definirle como un filósofo post. Cada una de sus columnas es un canto a la Nada. Moralista posterior a la moral. A Cioran sólo lo sostiene el estilo. Un juego peligroso en el que Albiac puede perder, porque es más honesto. Cuando hago esta nota Cioran ha muerto.

ALCÁNTARA (Manuel). En el verso Manuel Machado y en la prosa González-Ruano. Así empezó. Hoy es un poeta de sí mismo, malagueño universal callado, bebedor

universal discreto, y todo lo que hace —verso, prosa— tiene una fijeza mental de hombre que no se deja llevar a la cama por su musa, de creador que escribe, no con los cinco sentidos, sino con el inesperado sentido común de la paradoja, la metáfora, la sentencia, el rasgo de un humor frío, personal, indiferente y gentil. Muy popular en los sesenta/setenta, se ha convertido en un «raro», por propia voluntad. Sólo dice su verdad a quien con él va. O ni eso. Hay que leerle y callar. Hay que leerlo y recordar. Hay que leerle y morir (un cuarto de hora).

Cada día se parece más a su bigote.

ALDECOA (Ignacio). Vasco de Vitoria. Se manifiesta en lo que pudiéramos llamar la segunda generación de posguerra (Sánchez Ferlosio, Fernández Santos, la propia Josefina Aldecoa, su mujer). Principia publicando cuentos en revistas universitarias del SEU, el sindicato falangista de estudiantes, pero pronto se veía, en sus escritos y conducta, que no era precisamente ésa su filiación política. Llegó a pastorear, siendo ya famoso (aunque su fama nunca fue mucha), algunos grupos de estudiantes maoístas, que él llamaba irónicamente «los chicos del contexto».

Entre sus libros de relatos se cuentan *El corazón y otros frutos amargos*, *Víspera del silencio*, etc. En la revista, en el periódico, en el libro, Aldecoa va perfilando su concepto del relato corto, su concepción de éste como una pequeña obra maestra, como una «inmensa miniatura», que se dijera de otro escritor. Digamos que Aldecoa no tenía una facilidad innata para el castellano, por su origen vasco, pero a partir de esa cierta *dificultad* va concretando, poco a poco, una prosa detenida, exacta, realista, poética, quieta, dura y sugerente, sobria y magistral.

En cuanto a la estructura del cuento, prescinde pronto del final sorpresivo (digamos «sorpresivo», aunque sea latinoché), que en España se consideraba sagrado, la clave de este género. Pero Aldecoa lee mucho a los norteamericanos, aprende de la sobriedad macho de Hemingway, que también frecuenta este saludable hábito de no convertir el cuento en una charada con solución final. El suspense debe estar ya en toda la narración, desde el principio, y no debe dejarse ingenuamente para el final, como hacían Maupassant y todo el XIX.

Hemos citado a Hemingway, pero uno se atrevería a decir que la prosa de Aldecoa, la escritura, el estilo, alcanzan mayor calidad de joya rústica que en el norteamericano, incluso. Nadie hacía así el cuento en España ni lo ha vuelto a hacer, pero como es género editorial de poco rendimiento, esto le trajo a Ignacio una cierta marginación que respetaba su gloria, pero en vano.

En cuanto a los críticos, esos «escritores aplazados», como dice Barthes, tendían a sugerir que el que hacía sólo relato corto es porque no reunía aliento suficiente para la novela (es mucho más difícil el género menor que el mayor). Pero Aldecoa hizo novelas, pienso que sobre todo para probar al personal que también podía, y de qué manera: *Con el viento solano*, *El fulgor y la sangre*, *Parte de una historia*, *Gran Sol*. Aldecoa se consagra como narrador estricto, rico, sabio, profundo, moroso. Sus novelas no son cuentos alargados, pero tienen el mismo apresto estilístico, inconfundible ya, y el mismo *tempo* que sus cuentos.

Sobre este gran maestro ha caído un silencio brutal, torpe, porque las modas han cambiado y el realismo está lejos. Yo diría que Ignacio Aldecoa es un Proust de la miseria, el trabajo y los oficios. Un escritor de la raza de los demorados, que es la proustiana. Revoluciona el cuento y acaba con los clarines y otras especies escolares. Ignacio era hombre de pelo caído, estudiantil, y sonrisa desnivelada y triste, la sonrisa del que va a morir pronto. Le fascinó un primer cuento mío. Le di el libro entero y no me lo publicó «porque todos los cuentos eran iguales». A pesar de eso le quiero. Seguramente tenía razón. Cuando publiqué un libro de cuentos a la manera mágica (García Márquez), me dijo: «¿Para qué te vas a fingir loco, si no lo estás?». Sólo salvó un cuento, el más realista, claro, el más aldecoiano.

Me llevaba de copas al atardecer (le decepcionó mi poco aguante), fui su huésped en Ibiza, donde manejaba una barcaza y todo su lenguaje marineramente. Para escribir, iba cambiando la mesa de sitio toda la mañana. No encontraba el lugar, la postura. No encontraba la palabra, de exigente que era. Murió joven y cabal. He escrito mucho de él. Con Aldecoa vivo, casi todos los de su generación (Martín Santos, Benet y por ahí) se habrían ido a la mierda. Ahora lo resucita Alfaguara porque García-Posada, bajo mi estímulo, ha escrito de él. Su mujer, Josefina, que tanto me escribía cuando yo era el único aldecoiano, ni siguiera me invita a las gloriosas reediciones.

ALEIXANDRE (Vicente). El franquismo dejó derribar la casa de Góngora en Córdoba y el felipismo está dejando que se venga abajo la casa de Vicente Aleixandre en Madrid. Mientras tanto, la ministra de Cultura, señora Alborch, rinde homenaje en Barcelona a Mortadelo y Filemón.

La soledad como una terraza deshabitada, la paleontología del ladrillo que se descarna, la lepra paciente del tiempo, el primor antiguo y llagado de un chaletito donde habitan tantos olvidos. Tres escalones que no llevan a ninguna parte y esta primavera infiel poniendo su milagro inútil en una reja, en una tapia, en todo, en ese desolado todo que compone una nada. Ese chaletito íntimo, universitario, lírico y burgués, era el reducto manso de un exilio interior y una resistencia pacífica, la capilla doliente de un hombre enfermo, de un genio desfalleciente y continuo, de un liberal republicano que sólo hacía la conspiración amable de la poesía. La casa de Aleixandre, las tertulias poéticas de José Hierro y los tabernones de Celaya fueron las tres embajadas rojas de un rojerío dulce, bien sonante y valiente que mantuvo, contra la cultura oficial del franquismo, el solo arsenal de la insistencia, de la constancia, de la paciencia. El rey Juan Carlos fue a visitar a Aleixandre cuando el Nobel. El socialfelipismo nunca fue a visitar a Cela. Es lo que Felipe González llama «prioridades». Sus prioridades son ahora Mortadelo y Filemón.

Varias generaciones de poetas, las nuevas revelaciones, los venidos de América (donde Vicente tenía una influencia inmensa), han pasado por esa casa, por ese chalet, por esa ermita laica e íntima donde un hombre recostado en un diván sonreía a todos, leía a todos, comprendía a todos y movía sus finas manos como dando forma en el aire al mundo lento y luminoso, errante y extenso, de «La destrucción o el amor». Su expresión inmediata era la revista *Ínsula* y su expresión demorada eran sus libros, que nos ancharon el mundo a varias generaciones cautivas y dejaron su ensalmo de oro, para siempre, en nuestra desnivelada biografía, en nuestra frente de sombra. Yo le visité varias veces, en Velintonia (eso que ahora se cae) y en Miraflores. Lo he contado mucho. Me escribía con frecuencia (hermosa letra azul de hacer los versos que hizo), porque agradecía cualquier cita. Pedí el Nobel para él, en el Ya, mucho antes que nadie pensase en dárselo. Aquí en Majadahonda, en la salida peor del pueblo, hay una «Calle de Vicente Aleixandre». Es un callejón de barro con una sola casa y un galpón para los coches de la grúa (el perro del galpón es golfo y fiero, no es precisamente *Sirio*). A veces me acerco hasta allí dando un paseo, y no para recuperar ningún coche. Una vez me encontré por los alrededores al desaparecido Garciasol. Ni él ni yo nos explicamos nunca aquel encuentro como soñado. ¿Soñado por Vicente desde la muerte? Un día, Aleixandre dejó de influir, se pasó de moda, los novísimos le sustituyeron por Cernuda, dentro del naípe del 27. Yo creo que salen perdiendo. Ellos sabrán.

Carlos Bousoño, también majariego (vecino de este pueblo), reciente Príncipe de Asturias y príncipe natural de la poesía (le gustó un chaleco mío, le regalé el gemelo y nunca se lo puso), sabe que la ruina de Velintonia se corresponde con la ruina póstuma que algunos quieren dejar caer sobre Vicente. Le importa a uno la vigencia de aquella palabra de luz y misterio, de vida y secreto, pero tampoco deja de importarnos la salvación municipal y educada de una casita en cuyo jardín duerme un mendigo (esto

le hubiera gustado al maestro), casita que ya a nadie interesa, ay, y donde acabarán levantando una maternidad o una granja artificial.

ALMODÓVAR (Pedro). En puridad, el gran núcleo de narradores nuevos españoles no está en la novela, sino en el cine. Pues claro que hay nombres interesantes en el libro, como Muñoz Molina, pero creemos que, en conjunto, un par de generaciones españolas de escritores se han entregado al cine, lo cual tiene una explicación sociológica muy elemental: el cine fue su verdadero parvulario. Nosotros aún leíamos libros. Ellos, sobre todo, se educaron en eso que se llama, con ingenua pedantería, «la cultura de la imagen». Como si Velázquez no fuera cultura de la imagen.

Así, Almodóvar, Gutiérrez Aragón, Garcí, Trueba, Colomo, García Sánchez y otros (generaciones mezcladas, como se ve) son originales y novísimos escritores que han puesto su talento en el guión de cine (por no hablar ahora del gran Rafael Azcona, que lleva ficha aparte en este diccionario).

Tampoco nos olvidemos de Saura, en la generación anterior, que con frecuencia escribe sus propios guiones, o del autor de *El Sur*, Erice. Hay una gran literatura detrás de las jóvenes cámaras, hay unos guiones que lo mismo podrían haber sido sólidas novelas. Pero el más nuevo y original de todos, el cronista de los ochenta/noventa, pensamos que es Pedro Almodóvar, gran dialogador, ante todo, y creador de situaciones muy literarias (y muy cinematográficas, claro), por encima o por debajo de la deficiencia de sus guiones.

El nuevo Madrid de Azca y aquella famosa movida, que Almodóvar ha visto con mirada muy actual, es el producto que este joven manchego ha internacionalizado con sus conocidos éxitos en Nueva York, consiguiendo que España interese en el mundo, pero no ya la España exótica y typical, sino la más cosmopolita. Claro que en este cosmopolitismo de Almodóvar encuentran los públicos y críticos extranjeros viejos resabios de un barroquismo entre castizo y napolitano que los hechizan como el cine italiano hechizó en su día, precisamente por italiano.

Sería ocioso entrar ahora en la sutil distinción entre guionista y novelista. Uno cree que un guión de cine (no así un libreto de teatro) no es sino el esqueleto o la radiografía de una novela, y que no hay buena película sin un buen escritor detrás. La narración cinematográfica, naturalmente, tiene sus propias exigencias, aunque, bien pensado esto, lo cierto es que hay tantas maneras de hacer cine como películas se han realizado, y esta versatilidad del género es idéntica a la de la novela.

Aparte la fascinación visual del cine de Almodóvar, de quien se dice asimismo que es ya un gran experto en todas las técnicas de este arte, está, a los ojos y el entendimiento de un escritor, la fluidez narrativa, la vivaz alegría de los diálogos (aunque sean tristes: aquí «alegría» vale por facilidad), la creación y resolución de situaciones nuevas, insólitas. Quizá el «novelista» Almodóvar no sea tan riguroso en sus argumentos como suelen serlo los escritores de libros, pero en cambio tenemos en él un cronista nato e inventivo de lo que está pasando, un creador con mundo propio. Y hemos puesto a Almodóvar como ejemplo máximo porque esto no es una enciclopedia de cine y hay que resumir, pero la joven y nueva narrativa que hoy cuenta en España no es la de las escuelas ministeriales o editoriales, sino la de los chicos que se compran una cámara barata y filman la novela que tienen en la cabeza. La crónica de la España actual no hay que buscarla en la novela, sino en el cine. Por razones generacionales, los jóvenes se han educado en la cultura audiovisual, y ya cumplen con escribir buenos guiones. Los jóvenes novelistas, en tanto, se pierden en vaguedades sin personaje ni historia. (Véase Domingo Ynduráin, «La irresistible necesidad del personaje», en *El Mundo*).

ALONSO (Eduardo). Poeta de la generación del Varela, posguerra, adonde ya no iba Carrere. Dejó los negocios por dedicarse sólo a la poesía. Sus enormes cortos se recogen en *Tickets de café*.

ALONSO Calvo (Miguel). Se manifiesta en la posguerra bajo el seudónimo político de Ramón de Garciasol. Nace en Guadalajara y muere en Madrid a los ochenta años (1994). Cultiva todos los géneros, menos el narrativo, y su vida y su obra están presididas por la trinidad Unamuno/Ortega/Machado, que mucho influyen en su estilo barroco, denso, moral. Siempre estuvo condenado a muerte por Franco.

ALPUENTE (Moncho). Gran animador de la movida de hace veinte años. Sus causas son el socialismo, el tabaco y el vino tinto. Ha sido un niño terrible del sistema, pero tampoco demasiado. Quizá su mayor inspiración esté en el teatro (actor), aunque él insiste en los géneros literarios. Hombre plural, en todo caso.

ÁLVAREZ (Carlos Luis). Asturias. Nace, digamos, en una rotativa, como Ortega. El periodismo lo ha hecho siempre con altura, con dignidad intelectual, con intención de ensayo. Periodismo de ideas, limpio y seco. Más el humor de Cándido, seudónimo que ha universalizado, y que es una gracia intelectual de vuelta. «Si yo hubiese leído todo lo que he escrito sería un genio».

El mejor de sus libros, todos exactos de prosa y griegos de idea, es *Un periodista en la dictadura*, donde por fin se confiesa y nos cuenta su infancia asturiana y algo, todo significativo, de sus tempranos prestigios periodísticos. Cándido, como Máximo, tiene la desventaja de ser siempre más inteligente que sus lectores.

Con el franquismo, con el *ABC*, *Pueblo*, *Hermano Lobo*, con la izquierda y la derecha, con Asensio y con Emilio Romero, con Felipe González y con Chumy Chúmez, Cándido es siempre el intelectual que vuelca las ideas y luego, lo que sale, lo pone en una prosa tirante y bella, cínica. Pero los cínicos fueron los nihilistas de Grecia, según Ortega.

A Cándido, Vicent le llama «el romanillo», porque sigue peinándose para abajo, como los romanos de las películas, y conserva su estilo estudiantil de suéter flojo y camisa abierta, aunque últimamente se viste un poco más, para conspirar. Un día dio una conferencia deslumbrante y luego un periodista le preguntaba, sabiendo de su facilidad: —Y usted esto lo habrá hecho en una mañana.

—Bueno, lo escribí por la tarde. Pero sí, en una mañana.

Aunque él no lo piense, es lo más cercano a la glosa de D'Ors. El puro pensamiento en el periódico. La síntesis y la ironía. Cuando los Luca de Tena le propusieron heredar a Ruano en el periódico, él dijo que no. «No voy a hacerlo porque no sé». Y efectivamente hizo otra cosa, lo suyo.

Todos los años me ofrece un premio literario que luego le da a otro.^[1] No se lo perdono porque yo sea bueno, sino porque el pequeño premio me la suda. Dan poca pasta. Lanzado como escritor de humor, *Hermano Lobo*, es deslumbrante. Alfonso Guerra le dijo una vez, delante de mí: «Tú tienes pluma de ensayista, deja el periodismo». Cabeza de moneda romana falsa, un algo de oro que brilla en la sonrisa, miopía penetrante que ve en lo que no se ve, y una sensación de solidez, de hombre compacto y ágil, que dio muy bien su gran amigo Chumy Chúmez:

—Yo he dormido con Cándido y es bajo, pero está muy hechito, muy bien hechito.

Si el término «escritor de periódicos», o escritor en periódico, acuñado por Ruano a partir de una tradición española y francesa, tiene algún sentido, que yo creo que sí, Cándido es el perfecto y absoluto escritor de periódicos. A su padre lo mataron los rojos en Asturias.

ÁLVAREZ ORTEGA (Manuel). Córdoba. Poeta muy en relación personal y literaria con toda la poesía moderna francesa, desde el surrealismo hasta hoy. Gran traductor de casi todos los grandes nombres de aquella poesía. Su obra personal abarca más de cincuenta títulos, siempre en una línea de exigencia verbal, lirismo puro, misterio surreal y hallazgo constante de la metáfora secreta de las cosas, más que de la metáfora obvia de tantos otros metaforizadores.

ANGLOABURRIDOS (los). Marcan el paso de la influencia francesa a la influencia

anglosajona, en nuestras letras. El primero de ellos sería Martín Santos y la lista llega hasta hoy, hasta Javier Marías, por citar uno de los escritores que mejor carrera ha hecho dentro de este esquema generacional equivocado.

Todo parte de un viejo proyecto de Ortega: la novela intelectual que se estaba haciendo en Europa en los años veinte. Había que hacerla en España, desde la *Revista de Occidente*, a ser posible. Así, con setenta años de retraso, se presenta este proyecto en España como novedad y vanguardia, quedando todo ello en un elitismo social y literario que ha trascendido poco al gran público que debe tener siempre la novela. Esta escuela anglosajonizante contradice un principio esencial de Flaubert, que él pone en práctica con su *Madame Bovary*, inaugurando así la novela moderna (por supuesto, influye en Proust).

El hallazgo de Flaubert fue éste: no basta con narrar: hay que describir. O sea, hay que crear las personas, las situaciones, los ambientes, los cuerpos y las almas, los muebles, todo, en la página misma, sobre el folio, de modo que salga una prosa de bulto, táctil, viva.

En Cervantes, por ejemplo (y lo denuncia Borges, tan creador en el sentido que vengo diciendo) hay algo que nos pesa, no sabemos qué (en el *Quijote*, por supuesto). Y es que Cervantes muchas veces se deja llevar, narra y narra, no crea, relata la situación o el personaje, no lo *hace*. En contrapartida, naturalmente, hay en su libro creaciones, descripciones maravillosas, y yo no tendría por qué advertirlo.

No basta con decir que un personaje es muy ingenioso. El personaje tiene que hablar para que nosotros, lectores, descubramos y disfrutemos su ingenio. Ya que hablamos de anglosajones, es la diferencia que hay entre Somerset Maugham y Graham Greene, dos autores muy parecidos en sus temas. Pero la diferencia está en que Maugham se acoge con demasiada frecuencia a *narrar* una historia, incluso de tercera mano (un recurso cómodo), mientras que GG *crea* la historia y los personajes delante de nosotros, ellos empiezan a vivir en las páginas del libro como los actores en el escenario. Los vemos, convivimos con ellos.

La primera manera está muerta. Maugham está muerto. La segunda es la manera viva. GG está vivo.

Y naturalmente es muy superior a su paisano por esta diferencia de procedimiento (aparte otras). Los autores anglosajonizados de hoy, en España, trabajan muy bien, con mucha pulcritud y cultura, y eligen una prosa pálida, neutra, ¿porque no saben hacer otra? Eso sería la respuesta o la pregunta fácil. Más bien se proponen hacerlo así porque el expresionismo, el barroquismo, el surrealismo, el realismo en sí, les parecen vulgares, fáciles (?), *horteras*.

El elitismo mata sus libros. La supuesta elegancia de una prosa inadvertida. Son cultos, pero nos aburren. Escriben para ellos y sus críticos. Abrimos luego a García Márquez y un tornado de vida, de imágenes, de realidad y surrealidad nos invade, la magia nos vuelve mágicos desde la primera línea. Este flaubertiano barroco lo está creando todo ante nuestros ojos. El libro se pone a funcionar en cuanto se le abre por cualquier página. Así, *El amor y otros demonios*, donde sólo en algún momento el autor se «abandona» a la facilidad del relatar, que no es crear.

Los angloaburridos rehúyen todo eso por un sentido señorito de la elegancia. Uno cree que se equivocan, pero cada cual tiene su escuela. Si la novela ha rebrotado con violencia y seducción en Europa y América es gracias a García Márquez y otros poderosos creadores americanos. Quizá el anglicismo trasplantado no sea sino un fin de raza de la novela. Los viejos ingleses, los norteamericanos de siempre, los nietos de Shakespeare y del barroco español, en cambio, nos traen un mulatismo cultural, vivencial, creativo, que ha cautivado a toda Europa como una nueva juventud, con mucha raza también, pero muy viva. Hasta los suizos empezaron a hacer novela «mágica». Si hoy la novela todavía está viva en nuestro mundo no es, desde luego, por

las desfallecientes relaciones de los anglotardíos, sino por el empuje narrativo de los americanos del Norte y del Sur. En cuanto a España... Pero todo este libro habla de España.

Los nuevos autores británicos, como Jim Crace (y tantos otros), con su *Arcadia*, y «el verso blanco bajo la prosa», según el crítico del *Times*, manifiestan que ya ni en Inglaterra se hace anglicismo, victorianismo literario. Nuestros elegantes Victorianos son una reserva rara, anacrónica, curiosa, mal trasplantada y a extinguir. Remito de nuevo al lector al ensayo de Ynduráin en *El Mundo*. La necesidad del personaje es «irresistible». Cela, Delibes, Umbral y Vázquez Montalbán, según Ynduráin, crean personajes. Los *novísimos* no crean nada. Con lo cual volveríamos a Azorín: la novela se ha quedado en la Historia y no entra en la psicología.

ANSÓN (Luis María). Escritor político y, más concretamente, escritor monárquico, que se ha propuesto, mediante el libro y el periódico (gran periodista), cambiar los parámetros de la monarquía española, hacerla liberal, democrática y parlamentaria, incluso popular.

Ansón ha sido y es muy hábil en este juego (que, naturalmente, es mucho más que un juego), pero se trata nada menos que de abandonar el modelo de los Borbones franceses para pasar al modelo de la monarquía inglesa, cuyo secreto de permanencia se cifra precisamente no en ser «más monarquía», sino menos, en presidir, como un Espíritu Santo luterano, el país más democrático de la tierra, padre de otras democracias, como la norteamericana.

Ya Pemán y otros asesores de don Juan de Borbón (ahora Juan III, después de su muerte), incluso el propio don Juan, venían diseñando, durante el largo franquismo, este cambio de modelo monárquico, y Ansón ha sido el hombre de doble misión: convencerse a sí mismo de que esto era posible y, luego, mediante la prensa y otros medios, convencer a los españoles.

En un país sin monárquicos, como España, Ansón ha conseguido, cuando menos, que haya juancarlistas, aunque el propio rey ha ayudado mucho en esto. Toda la labor de publicista de Ansón uno la ve girando en torno a este proyecto de una monarquía moderna, actual, de un borbonismo con reporteras audaces, comunistas buenos, novios y novias plebeyos, reyes en moto, que es más democrática que el balandro, etc. Sobre Ansón yo tengo dos opiniones:

Que es una lástima que dedique tanta energía literaria y vital a una causa única, delicada, incierta.

Que sin esa causa o Causa, Ansón no sería él ni el escritor, periodista y político que es. Una vez estábamos en Lhardy y Javier Pradera quería darle una hostia:

—Cállate, coño, Ansón, que te doy una hostia.

Pero Ansón no ha callado nunca ni callará, porque es un dialéctico de derechas, un hombre múltiple que asume la modernidad, la contracultura, la actualidad, la vida. Su proyecto vital es muy amplio, pero Ansón está preso en lo que ya es su *creación*: un *ABC* a la altura de la gran prensa de derechas europea, occidental. Vender vende, pero le sobran obispos y le falta un periódico más a la derecha para dejar de ser el único referente de la retroburguesía española. Ansón quería salvar la monarquía y de paso ha salvado el *ABC*, que se perdía ya en la memoria sepia de los españoles. Ansón no tiene «complejo de derecha», como dicen los franceses, pero sí muchas ganas de ser plenamente un socialdemócrata, un progre. En el momento de dictar esta semblanza, los mentideros periodísticos de Madrid ponen a Ansón en peligro por sus diferencias con la empresa y con la familia Luca de Tena. Se trataría de hacer un periódico más despegado de la Corona y de la Iglesia, más «derecha europea». Pero Ansón conoce su periódico y está en lo cierto.

Ansón es un rojo «reprimido» y de su «represión» ha hecho una obra de arte, una personalidad y un periódico. Últimamente ha publicado *Don Juan*, una obra

monumental que es el libro de su vida: memorias, diario íntimo, lirismo y periodismo, la historia de España centrada en don Juan de Borbón, con un sentido crítico y una prosa audaz que la riqueza de información torna fascinante. Ansón es el Truman Capote de la monarquía. O el Saint-Simon.

APARICIO (Juan). Fue el Napoleón/Mussolini de la censura franquista, pero no un censor vulgar, ya que su misión era doble: reprimir/recrear una cultura nacional que la guerra se había llevado por delante. Fue una guerra de los militares contra los poetas y, naturalmente, perdieron los poetas.

Aparicio nace en Guadix, es andaluz y paisano de Alarcón, con una prosa difícil, barroca, culta, incomprensible y fascinante. Una vez me dijo Ruano, mostrándome un artículo que Aparicio le había dedicado:

—Usted me dirá si le doy las gracias o le pongo una querrela.

Efectivamente, Aparicio era un maestro del elogio reticente o la denuncia elogiosa. Fundó *Fantasía*, *El Español*, *La Estafeta Literaria*, etc., donde amanecían escritores de izquierdas y de derechas, pues Aparicio prefería hacerse el tonto ante los rojos y utilizarlos para su causa, que era la ficción de una vida literaria intensísima, cuando todos los grandes escritores habían sido desterrados o extraterrados o enterrados.

En mi novela *Madrid 1940* hago un retrato completo de Aparicio, que quienes lo conocieron consideran fidedigno. Aparecía por las mañanas con la cabeza mussoliniana y el ademán napoleónico, vistiendo unas cazadoras llenas de bolsillos, departamentos, hombreras y cosas, una prenda entre lo militar y lo civil que era buena metáfora de su personalidad ambigua: un escritor civil al servicio secreto/público de los militares, o mejor del Gran Militar.

Aparicio censuraba mucho, pero postulaba mucho, se la jugaba por hombres nuevos, dudosos y tirando a rojos. De modo que mucho le será perdonado por lo mucho que por él fue tolerado. Lo que hizo fue celebrar la ceremonia de la confusión, comprendiendo genialmente lo que nunca habría comprendido Franco: que era mejor aquella orgía de hombres entreverados, de vetas complicadas, que la mera cultura oficial, tan aburrida, obvia e ineficaz.

Sólo que Aparicio, cogido en su propia trampa, como todo tramposo, se encontró con que su ficción de pluralidad se hizo verdad, y que Lauro Olmo, por ejemplo, era una especie de boxeador socialista que luego haría unos cuentos y un teatro de izquierdas. Promocionó Aparicio nombres que después han sido fuertes en el socialrealismo o en la mera disidencia franquista. Él cumplió su labor maquiavélica, pero Maquiavelo ya sabemos que era tonto, pues si no, se lo habría callado todo.

Juan Aparicio igual.

APÓCRIFO (el). En todo diccionario con cierta sensibilidad borgiana debe asilarse un escritor apócrifo, que por tal será representación y resumen de los demás, con sus culpas, penas, pecados, beneficios, suplementos dominicales y amantes, más el 10% de rigor.

El escritor apócrifo vino de provincias obsesionando Madrid como un París más a mano. El escritor apócrifo hizo un poco de todo, porque en literatura, al contrario que en medicina, la especialización la da la práctica. El apócrifo se especializa en jarchas árabes, poesía yiddish, dandismo romántico, vagabundeo beat o madrileñismo recuperado a partir de Tierno Galván: toros, Répide, calle de las Huertas, etc.

También le cumplen al apócrifo unas inciertas convicciones, más poéticas que políticas: Quevedo mejor que Cervantes, *La Celestina* mejor que el *Quijote*, Voltaire mejor que Pascal, los sofistas mejor que los idealistas de Platón, Orson Welles mejor que Lawrence Olivier, Braque mejor que Picasso, Dalí mejor que Miguel Ángel, Leonardo mejor que Velázquez, Proust mejor que Joyce, Gide mejor que Sartre, Gabriel Miró mejor que Galdós, Foxá mejor que Ramón J. Sender (siendo de izquierdas), Neruda mejor que Cernuda.

Con todas estas preferencias a la contra, el apócrifo se hace un sistema, una barricada, una línea de fuego, un frente, y ya tiene algo por lo que luchar. No es que crea mucho en sus valores, pero el combatir por ellos los va engrandeciendo. Hasta que un día le dicen que tiene razón, le consagran, le otorgan una medalla con su nombre y deja de ser apócrifo. Es el sistema literario, que funciona y asimila como todos los sistemas. Lo dijo Pitigrilli: «Se empieza en incendiario y se acaba en bombero».

ARANGUREN (José Luis L.). Iniciado en el grupo cuarentañista de los laínes, pronto se distancia de ellos intelectualmente para filiarse a un existencialismo cristiano que, por otra parte, tampoco tiene mucho que ver con el pacífico Gabriel Marcel.

Hoy ha llegado a una suerte de acracia crística donde lo único que cuenta es una especie de moral única y final, que resume su larga vida de hombre libre, exiliado, errante, enamorado y casi feliz. A veces coincidimos merendando en Lhardy y nos tomamos el whisky de la casualidad, del encuentro. Es un filósofo sin jerga (lo cual se agradece mucho) y un señor cabal que hasta ha depuesto por mí ante los tribunales.

Aranguren es hoy la conciencia pensante de España, cuando la intelectualidad en general (varias generaciones) sólo debate sobre el Premio Cervantes, que hasta de Cervantes, el pobre Cervantes, han hecho un premio. Aranguren no quiere premios ni academias; es decir, que es un «profesor de energía», aunque él no sea muy nietzscheano, mejor. Plurales mocedades, varias generaciones le debemos mucho por su prosa y su conducta.

No quisiera uno utilizar aquí a Aranguren como arma arrojada contra la confortabilidad de los laínes y los marías, porque imagino que eso a él no le gusta, pero ahí está, ácrata y viejo, maestro y solo, y sigue teniendo con él a toda la juventud. Cuando me lleva a mi casa, bebido, ceguerón y raudo, temo por su vida más que por la mía.

El pequeño burgués soy yo.

ARMAS MARCELO (Juan José). Canarias. Escritor de horizontes plurales que se inclina sentimentalmente, como todo su archipiélago, hacia la América española. Buen glosador de la vida literaria y premio Plaza & Janés de novela.

ARMIÑO (Mauro). Autor de una novela y varios libros, así como de un importante ensayo/antología sobre Larra, muy apreciado por Buero Vallejo. Se dedica a la traducción en varios idiomas y a la crítica teatral. Gran especialista en Moliere.

ARRABAL (Fernando). Hay una minoría de escritores españoles que inicia el exilio tardío y voluntario, durante el franquismo, primero Juan Goytisolo* y luego Fernando Arrabal. Quizá podría añadirse el nombre de Michel de Castillo, o de Agustín Gómez Arcos, en esta minoría. En el caso de Arrabal se trata de un escritor que no sólo se exilia para escribir libre, sino que hace del exilio el tema y la materia de su escritura. «Se elige» a sí mismo como exiliado, por decirlo con el término de Sartre, y luego ocurre que esa elección constituye todo su punto de vista sobre la vida y la literatura.

Arrabal no es sólo un exiliado tardío y voluntario, sino un escritor que hace de esta circunstancia —elegida, repito— la materia de su escritura, teatral o de otro tipo. Hasta el punto de que se pregunta uno ¿qué habría escrito Arrabal, qué habría contado si no tuviese que contar su autodesierto de España? De esta complicada elección vida/obra nace una literatura que ha sido difundida en todo el mundo, que ha invadido todos los géneros, incluso el cine. Luego el proceso, tan singular, ha resultado además fructífero. Pero en el origen de todo esto hay un artificio. Uno se exilia para contarlo, para ganar un «punto de vista», esa cosa imprescindible para el escritor. Y como ese nuevo punto de vista es volitivo, voluntarista, la literatura que genera también lo es, aparte su calidad, muchas veces admirable.

Arrabal no se ve obligado a exiliarse de la dictadura por lo que escribe, sino que se exilia *para escribir*. Para escribir que se ha exiliado. Para escribir desde el exilio. La operación, tan original, da resultados brillantes. Ahora bien, un día el dictador muere y

el artificio cesa. El teatro de Arrabal se pone en España y fracasa. No interesa al público, y los intelectuales lo dan por sabido. Era una obra que nacía de una situación creada artificialmente. Acabado el artificio, esa obra se queda vieja, «histórica» en el peor sentido. El hecho de exiliarse era muy noble, pero en todo el proceso posterior había algo de trampa. El autor se elige «víctima» para escribir como víctima. Cuando ya no hay verdugo, la víctima, redimida, deja de ser *interesante*. Y Arrabal termina volviendo a París, porque ya no es de un sitio ni de otro. O alquilándose en España para los programas de televisión. O manifestándose como el anarquista de la Virgen. Es el escritor que ha querido manipular la Historia, y ahora la Historia le supera, le margina, le olvida. Fenómeno raro y curioso, aunque no único, en las literaturas europeas. Siempre le quedará, ya digo, algún espectáculo en la pequeña pantalla.

AZCOAGA (Enrique). Estuvo en las Misiones Pedagógicas de la República. Hombre de vivo ingenio personal y literario. La Guardia Civil le obliga a comerse el carnet comunista con grapa y todo. Sale en la novela *Perdimos la primavera* de Eugenia Serrano*. Secretario de D'Ors en la posguerra. Gran entendido en arte. Se exilia voluntariamente en Argentina, años cincuenta. En los sesenta vuelve, sigue publicando y, poco más tarde, muere. Su sacarina de diabético era la gran droga que tenía para escribir. Deja mucha obra inédita.

AZCONA (Rafael). Segunda generación de posguerra. Publica su bella novela *Los europeos*. Crea en *La Codorniz* el Repelente Niño Vicente, un gran éxito de humor. Luego se pasa al cine y trabaja con Saura, Berlanga, Ferreri, etc. Un gran escritor que ha preferido (y hace bien) poner su gran talento en el cine.

B

BAKALAO (la ruta del). Se trata de la movida urbana y juvenil de Madrid, los fines de semana, un mundo motorizado y urgente, flipado y caliente, que es la *generación X* de la literatura, pero en crudo. Desde el viernes tarde al domingo a mediodía, cuando reaparecen en sus casas, ellas folladísimas y ellos agotados, nuestros jóvenes viven un viaje hacia ninguna parte, hacia una Valencia que es la hipótesis o la utopía, y que desde luego no está en Valencia.

Esta última movida de la juventud estudiantil y trabajadora o parada (cada día es más difícil hacer diferencias), tiene ya, naturalmente, sus cronistas y sus novelistas. El más brillante, Mañas, finalista del Nadal, a quien se cita mucho en este diccionario, no sé por qué. No es que hagan nada nuevo. No hay pecados nuevos. Se emborrachan, se drogan, folian, corren, viajan, duermen. Hacen lo mismo que se viene haciendo desde Grecia y Persia, sobre todo Persia, lo mismo que hacíamos nosotros y nuestros padres. Sólo que lo hacen más de prisa y todo junto.

El único elemento nuevo, pues, es la velocidad, una velocidad espasmódica de cine mudo, porque ya todos tienen cabra para llevar a la jai, a la gachililla. Lo que hemos leído sobre esto en periódicos y libros viene de Kerouac, de los beatniks, de la hija de Kerouac, notable e inconstante prosista, de Bukowski, el padre de la cutredad, de Carver, del realismo sucio, de los cuentos de motel. El motel es el gótico de la vida rural americana. Aquí lo llamamos puticlub. Hay cosas que apuntan, hay documentos fieles del invento (aunque Ramoncín fue más riguroso y erudito con la generación anterior), pero la gran novela o el gran poema, a lo Ginsberg, de esta épica juvenil y banal no la ha recogido nadie plenamente. Surgirá el gran libro cualquier día. Son una generación tan antigeneracional que ni siquiera necesitan explicarlo.

Pero la literatura es implacable con la vida y ya hay asomos de que algún estudiante de periodismo o de letras se ha dado cuenta del mensaje de estos adolescentes que no tienen mensaje ni quieren nada, que se atienen a su cuerpo, una postura tan parcial

como cuando Platón se atenía sólo a su alma. Todo eso hay que escribirlo, para hacer literatura y para que conste. Ya iré sembrando algunos nombres recentísimos a lo largo de este libro.

Ahora, a esperar la gran novela.

BARRAL (Carlos). Editor catalán cuando Barcelona era la ciudad sagrada del antifranquismo. Poeta malo que lo sabía y bebía para olvidarlo. Prosista infame, en sus Memorias, que, entre el catalán, el francés y el castellano, no acierta un solo adjetivo.

Cuando su gloria de editor, hace una antología de la poesía moderna española ignorando a Juan Ramón. Esnobismo de señorito de Boccaccio que no ha leído a Boccaccio, el otro, el bueno. Sus amigos en Madrid eran un señor llamado Goitia, ingeniero, y otros así. Promociona mediocres como García Hortelano, sabiendo que son mediocres, que es lo más grave. Jamás se interesó por Aldecoa, el gran escritor madrileño de izquierdas que había en la generación segunda de posguerra.

Manda traducir algunos franceses de moda, segundones, como André-Pieyre de Mandiargues, que hace porno fino. El bueno de Seix-Barral era Víctor Seix, pero lo mató un tranvía en la Feria del Libro de Frankfurt. Barral tiene en su poder el manuscrito de *Cien años de soledad* y se lo devuelve a García Márquez por malo.

Iba de marinero sin yate y de bebedor sin oficio. Un día me dijo:

—Me han puesto una cosa en la espalda para que no beba. Si bebo un trago me muero. Pero estoy deseando que me lo quiten para beber.

Se lo quitaron, bebió y se murió. Son una generación quemada por el alcohol, que ni siquiera llegó a generación, pero que hicieron un antifranquismo gótico, clásico, mercantil, industrial, entre un Gaudí y un Miró traicionados. Barral, en realidad, no murió del whisky, sino de Franco. Su razón de ser, de estar, de existir, de funcionar, era Franco.

Con Franco muerto se quedaron sin musa y hasta sin editorial. Barral llegó a mezclar a Cortázar con latinochés tercerones, en los carteles, por venderlo todo. Y cuarterones.

Era tan guapo que hasta iba de guapo, lo cual resultaba entre conmovedor y *Muerte en Venecia*, a sus años, sus últimos años. Sus lloranderas macho también se murieron en seguida. Gorra marinera, chaqueta marinera, un yate ideal siempre anclado en el asfalto de Pedralbes. Un Visconti malo. Despreciaba por *franquistas* los valores madrileños de izquierdas, salvo los que se le vendían, como Hortelano. Saltó del compromiso social a la novela mágica y lírica sin transición ni disculpa. No era un editor que crease modas, sino que las seguía.

Crucial para nuestra pobre literatura de entonces. Pero le devolvió a García Márquez el manuscrito de *Cien años de soledad*.

BASILIO (Javier). Aparece por los cafés literarios de Madrid a principios de los sesenta. Tiene una pata coja (*el Pata Erótica*, le decían), una muleta grande y fea y una cabeza romana, despótica, hermosa para las mujeres, condecorada por un gesto de mala leche. Habla siempre de unos cuentos que está escribiendo y que jamás se vieran. Practica la radio y se deja frecuentar por suecas sentimentales y españolas maternas que le van dando compañía, cama, público y veinte duros para cenar. Un día tira la muleta, se va a hacer televisión por el mundo y entonces manifiesta su talento periodístico y literario como gran reportero. Toma bustaid, mucho bustaid para adelgazar (en la pantalla hay que dar la imagen) y dicen que el bustaid le mata, aunque a lo mejor fue un cáncer. Queda así hermosamente inédito. Esto es la parábola del macarra redimido que se busca la ruina por hacerse honrado. Era más feliz, «un duro y quieto», cuando sólo soñaba sus cuentos bajo un espejo y se dejaba practicar por mujeres internacionales o tiernas convecinas de monedero flojo. La honradez mata, mayormente a los no habituados.

BEATOS (los). Una curiosa tendencia de la cultura española, que denota el origen tribal incluso de nuestros usos más finos, es la de beatificar al gran hombre, al gran

escritor. Al gran escritor no le basta con haber hecho su obra ejemplar, siquiera estéticamente (nada menos que estéticamente), sino que además ha de ser santo, beato, bueno, espejo de varones y padre amantísimo, según sus deudos.

Los deudos de Ramón y Cajal parecen especialmente sensibles a estas cosas: a mí me pusieron un pleito por contar que don Santiago iba de putas (cuando yo lo había tomado de tantos libros que andan por ahí). A Marsillach, cuando hizo su Cajal televisivo, le pusieron otra querrela porque representaba al Cajal senecto con temblor de manos: «A nuestro abuelo jamás le temblaron las manos, ni de viejo». Así no hay manera, claro. Cuando yo saqué mi *Lorca, poeta maldito*, en el sesenta y ocho o así, Paquito García Lorca dejó de hablarme en las barras de los bares, sin duda porque yo era el primero que estudiaba la homosexualidad de Federico, y lo hacía con comprensión, respeto, amoralismo, sólo atendiendo a una clave más de tan completa personalidad. Lo malo del genio suelen ser sus deudos, pero no sólo sus deudos familiares.

Los deudos literarios, o que por tal se tienen, son aún peores. Julián Marías me pegó una bronca personal y otra por carta por mi falta de respeto a Azorín, que me sigue pareciendo un discreto mediocre. El grupo de los laínes y los marías se había apuntado al 98 como a los reyes godos: todos intocables. Como la derecha/derecha se apuntó a Menéndez Pelayo y la izquierda a Azaña. Azaña es un poco pesado, pero si lo dices eres un reaccionario. Y no hablemos ya de su sedicente homosexualidad.

O de la tacañería de Unamuno. Ruano cuenta que pasó un día con él, leyéndole la biografía que le había escrito, con un taxi de Madrid esperando (mucho más dinero del que le iban a dar por el libro), y tuvo que pagarlo todo, desde el primero al último café. Bueno, el último no, porque ya en la barra del casino, cuando Ruano se iba, Unamuno dijo:

—De ninguna manera, usted no me invita. Cada uno lo suyo.

Y pagaron a medias.

Aquí al gran hombre se le beatifica en vida, se le vuelve intocable después de la muerte, tanto en la obra como en la biografía. Está prohibido decir que toda la gran poesía amorosa de Pedro Salinas nació de un adulterio. Los laínes, marías y rosales, el «trust de cerebros» de Vicente Marrero, han levantado una empalizada para proteger a nuestros valores, del Siglo de Oro para acá, pasando por Cervantes, Jovellanos, el 98 y Ortega. Nuestros genios jamás escribieron una palabra equivocada ni echaron un polvo fuera de casa.

Este dogmatismo, como todos los dogmatismos, es naturalmente ignorancia, cerrilismo, procomún, actitud mostrenca. Francia erige la gracia de su cultura en que Descartes va a misa, Montaigne es homosexual, Voltaire viejo verde, Baudelaire impotente, Proust niño/niña, France cobarde, los surrealistas unos analfabetos que sólo han leído a Freud, etc. Así, Francia tiene unos clásicos vivos, actuantes, y España unos clásicos fósiles, encarcelados por la derecha inmóvil, la izquierda fanática y los lectores bienpensantes. ¿Cómo explicar que don Antonio Machado, el gran poeta civil, fue un menorero enamorado de una niña de catorce? ¿Y cómo explicar que esto no va contra Machado, sino en su gloria y favor? Otros países tienen clásicos, nosotros tenemos beatos.

BELTRÁN (Perico). Madrileñista y rojo. Coplero y buen poeta. Palmero y flamenquista. Guionista cinematográfico. Torero. Amigo de la capa española. Fino talento en una «circunstancia» de oro bajo. Cuidador de perros a sueldo. Actor. Amigo de toreros. El último bohemio de Madrid. Un talento con humildad de ingenio del mercado de Santa Isabel.

BENET GOITIA (Juan). Ingeniero y escritor. Su primera novela, *Volverás a región*, disfruta unas bodas tardías. Luego, todo lo demás lo escribió en la misma línea. Moriría tempranamente, más celebrado que leído.

BERLANGA (Jorge). Hijo del cineasta Luis G. Berlanga, ha traducido a Bukowski y otros americanos muy difundidos. Es un maestro de la crónica nocturna de Madrid, que publica en *ABC*, siempre actual, urgente, barroco y con un sentido de la vida y la juventud entre lúdico y literariamente desesperado. Como traductor le debemos el descubrimiento del gran Bukowski, padre del realismo sucio norteamericano. Berlanga y otros jóvenes traductores han sabido trasladar al castellano, sin perder casi nada, la fuerza, el desgarro, la gracia y la poesía espontánea, lacónica y purísima de Bukowski.

BORGES (Jorge Luis). Buenos Aires. Uno de los grandes genios en español del siglo, sin premio Nobel. Reaccionario irónico. Sus cuentos le han difundido por todo el planeta, como los de su maestro Poe, pero sólo es el amanuense de Poe. Para Poe le faltan botellas y mujeres. Lo mejor de Borges son sus prólogos y sus poemas, donde castiga y obtiene un castellano nuevo, purísimo y de buen humor. Su poesía lírica le viene de los anglosajones —Yeats, Keats—, es decir, poesía de la cultura y de la historia, pero poesía de lírica muy acendrada, con inesperadas revelaciones que casi llamaríamos metafísicas. No en vano hizo un libro exclusivamente de prólogos a obras inexistentes. Gran creador erudito y lírico de erudiciones falsas. Maestro absoluto y siempre. Quedarán algunos de sus sonetos de nuevo cuño y acendrada belleza. Y alguna gacetilla dominical de periódico, magistral. Lo suyo (pensamiento de ciego) era meter el universo en cinco líneas. Lo entrevisté en Madrid. Era poeta, mentiroso y ciego. Sólo me habló de Cansinos y Quiñones. Iba bien, pero además hay otros. Sólo podía amar a una japonesa, a una mujer/biombo, a una geisha de la cultura. He hablado largo con María Kodama, la mujer exenta, bella y sabia que Borges lega, como una creación más de sus versos, a la posteridad. Profesa en Quevedo, descrea de Cervantes y vive la esquizofrenia literaria de pensar en inglés mientras está creando un castellano nuevo. (Después de Borges, los Cortázar, Sábato y Bioy Casares o Italo Calvino son prescindibles). De Américo Castro me dijo que «tiene una prosa de almacén», y de Lorca que era un folclorista. El autor de este diccionario no desespera de escribir un libro/estudio que se titule «Borges: poeta, mentiroso y ciego».

BRINES (Francisco). Valencia. Premio Adonais. Está en la generación de Valente, Claudio Rodríguez, etc., pero siempre ha sido *secretamente* menor respecto de estos grandes maestros. Sigue escribiendo y publicando poesía muy dignamente. Poeta imprescindible que ha tenido la mala fortuna cronológica de manifestarse en una generación de grandes, la gran generación Adonais de los cincuenta.

BURGOS (Antonio). Sevilla. Su libro *Andalucía, Tercer Mundo* es ya un clásico del problema andaluz.

Columnista en *Triunfo*, *Hermano Lobo*, *ABC*, *Blanco y Negro*, *Diario 16* y *El Mundo*. Se caracteriza por una ironía fina, tranquila, con toques de andalucismo. Una serena visión del mundo desde la derecha, desde una derecha monárquica, liberal, democrática, sonriente. Con sus libros y artículos ha conseguido acercar a todos los españoles los problemas y realidades de nuestro Hondo Sur. Su humor es sencillo, poco hiriente, educado, amable y muy grato al lector.

C

CABAÑERO (Eladio). Nace en Tomelloso, Ciudad Real. Trabaja en el campo y la albañilería. Viene a Madrid como «pastor poeta», a la manera de Miguel Hernández. Su poesía es recordatoria, intimista, vallejiana a veces, muy bien hecha. Deja pronto de escribir. Su gran libro es *Recordatorio*. Se diría que la gran ciudad le va matando las vivencias infantiles, poéticas, campesinas.

CAMPANY (Jaime). Autor de algunos libros políticos como las *Cartas batuecas*, este escritor falangista es el que más inteligentemente se ha adaptado al nuevo

periodismo y la nueva sensibilidad española.

Campmany, más que un periodista (aunque me parece que hasta dirigió el *Arriba*), es un escritor barroco y cachondo que, en su columna diaria de *ABC*, está expresando una secreta decepción de todo, un espíritu de derrota, habiendo ganado la guerra, y esto mediante un barroquismo verbal que vamos a analizar. (Véase el COLUMNISMO). A saber: lenguaje de los clásicos; argot o argots familiares, costumbristas, un poco pasados; puesta al día de la prosa mediante la atención a las hablas del pueblo.

JC aunque sea el columnista más leído de *ABC*, es en realidad un anarquista de derechas que no da doctrina, o, más bien, da su doctrina, su finísima filosofía del cachondeo, que yo tanto respeto, donde el PSOE queda a parir y el PP se salva de milagro. Se le notan al grande y querido Campmany los esfuerzos por estar en una derecha con seltz en la que ya no cree, y el tirar por la calle de en medio, en libros y artículos, cargándose lo divino y lo humano, porque él perdió una revolución, la falangista, y no está dispuesto a hacer otra.

La columna de Campmany suele ser aún más leída que la de su compañero de páginas Jiménez Losantos. Esto nos manifiesta que el público sigue preferiendo la pintura al análisis, la anécdota al dato y el humor a la crítica razonada. Se trata, en fin, de unos lectores desencantados de la política y sus palabras rituales.

CARRASCO ARAÚZ (Norberto). Jaén. Estudia Derecho y Periodismo. Se inicia con una buena biografía de Ganivet, casi su paisano. Ha dirigido numerosas publicaciones y hoy es un prosista taurino (*Blanco y Negro*, *El Ruedo*) de gran estilo, pluma urgente y vasta sabiduría sobre el toro. Tiene inédita una novela lírica que es una pequeña y bella muestra del género. Juega al tenis, come de todo y mira a las jais.

CASARIEGO (Pedro). Madrid, 1955-1993. Poeta intimista y experimentalista, como parte de su joven generación. Hay timidez y sabiduría en su manera de no hablar de él sin hablar de otra cosa. Sus libertades tipográficas, tan viejas, en él resultan nuevas, frescas, alegres, sinceras. Autor de *Poemas apaisados del caballero inmaduro*. Dice uno de sus versos: «Dividimos con nuestras espadas la Naranja Total». Publica varios libros, siempre en una elegante marginalidad a lo Pessoa. También pinta. Se casa y tiene una hija. Le inquieta Dios. Intenta el teatro. Quizá tenía en el poema en prosa un porvenir que debiera haber profundizado. Lo último que escribió fue un cuento «infantil» para su hija. En 1993 se tira al tren.

CASTELLET (José María). Prestigioso crítico catalán, de gran influencia en los sesenta, desde Sitges, donde le conocí. Entre sus libros sorprende un hermoso, aunque sumario, estudio y ensayo sobre la obra y razón narrativa de Josep Pía, que es lo único que Pía no fue: narrador. Ni los esfuerzos de Castellet ni los de otros estudiosos y traductores catalanes han conseguido que los lectores del resto de España tomen contacto íntimo, cordial e inteligente con los poetas y prosistas de aquella lengua.

CASTILLO (Julia). Hija del escritor José Luis Castillo-Puche. Premio Adonais. Chica fea con amigas guapas. Matrimonio.

CATENA (Víctor Andrés). Granada. De Granada a Madrid pasando por Corinto y oro. Escribe *Balada para una moto* y luego se dedica al teatro, llegando a ser un director minoritario y muy eficaz. Monta *Sonata de espectros*, de Ibsen, y lo último de Lina Morgan, porque su sabiduría del oficio da para todo. A un famoso homosexual rojo lo llama *la Trotski*. Suele atardecer en el pabellón de El Espejo, esperando inútilmente a un nieto de Arniches y Bergamín. Dotado de una gran inteligencia verbal y literaria, es un solitario de la vida madrileña que a temporadas sale con Carmen Platero y a temporadas se pierde en la arboleda perdida, que es el único sitio donde no encontrarse con Rafael Alberti. Es un placer gozar de su conversación y amistad. Uno de esos breves solitarios que pueblan la multitud de la gran ciudad y que ha llenado de literatura las pensiones y los cafés de Madrid. Inteligente, escritor callado, grandí

perdido en Madrid, prepara ya la nueva cosa de Lina Morgan.

CEBRIÁN (Juan Luis). Joven pilarista de prestigio, recorre los periódicos y las televisiones del franquismo y al final se inventa *El País*. Coronada su obra maestra antes de tiempo, incurre en la novela: *La rusa* y otras. Escribe *clítorix* así, con equis, lo que prueba que jamás vio ni se comió un clítoris, con ese. Periodista asombroso, político aplazado, escritor inmaduro, amigo fecundo y desleal. De él nace todo el nuevo periodismo español, mayormente los que están contra él. Más que un periódico, Cebrián hizo de *El País* una leyenda. Abandonados por este periódico casi todos sus postulados fundacionales, el público de hace veinte años le sigue fiel porque fue la primera bandera democrática que se alzó en España, todavía en vida de Franco. *El País* tiene ya un lector sentimental, como en otro sentido lo tiene el *ABC*.

CELA TRULOCK (Jorge). Quizá el mejor cuentista de generación, un precursor español de la «escuela de la mirada». Un gran escritor enterrado una vez más en un primoroso género que en España no tiene porvenir: el relato corto. Entre sus libros, *Carta a la novia*, *El puente del quinto ojo*, *Trayecto circo/matadero*, etcétera. Recientemente ha publicado la novela *Todas las ventanas*.

CELAYA (Gabriel). No se llamaba así. Se pasó la vida entre seudónimos y mentiras muy verdaderas. Figura entre los grandes de la poesía social, pero él no era un recién llegado de la política, un improvisado del socialrealismo, un tópico, sino que había estado en la Residencia de Estudiantes, e hizo, antes y después, una poesía y una prosa entre el ensayismo y el surrealismo.

Cantata en Aleixandre. Con este título bastaría. Los años de posguerra se caracterizaron por un predominio de la poesía sobre la prosa, del Norte sobre el Sur, hasta el punto de que Alberti y Celaya se preguntarían en público: ¿qué cantan hoy los poetas andaluces? Los poetas andaluces estaban en el surrealismo que no molestaba a la censura y los poetas del Norte, desde León hasta Santander o Bilbao, estaban en Blas de Otero, el lirismo seco y duro de la protesta, no distanciados, como Brecht, sino implicados y evidentes.

El maestro de todo eso fue Gabriel Celaya.

Dimitido de ingenierías, industrias, matrimonios, Celaya se viene a Madrid con una poetisa, obrera de sus fábricas, Amparo Gastón, e inicia el exilio interior a base de vino y gelatina. Le conocí en la plaza Mayor, como se cuenta en la ficha de Pepe Hierro, con sus ojos de un azul infinitamente bueno, su melena blanca de asteroide y su risa fácil de payaso lúcido. Bebía y escribía. Renunciando a sus cultismos ingentes, se ensayaba en una poesía directa, prosaica, política, y lo logró como pocos. Celaya es el gran exiliado interior de quien un poeta de derechas contaba que, a pesar de todo, viajaba en primera, aplicando un sentido ferroviario a las constantes de la Historia.

Al llegar al soneto tres mil trece

la máquina Ridruejo se detiene.

Así denunciaba a los democristianos del fascismo arrepentido y, lo que es más importante, a los malos poetas. Al Gijón iba con guerrera Mao, tras su visita al comunista chino. A Oliver iba a discutir con el catalán Gil de Biedma, que los llamaba «gárgolas» a ambos, Gabriel y Amparo. Pero lo que prefería era quedarse en casa, pasear por el cercano parque de Berlín, reunir unos amigos nocturnos en su palomar y hacer y decir versos, chicharros, vino malo, queso, marxismo lírico, etc., todo presidido por la sacerdotisa Amparo, suave y enérgica, lírica y obrera.

Algunas madrugadas de jazz con Gabriel Celaya, en Bourbon Street, Diego de León, 5, y luego salíamos a la ciudad de policías dormidos, una legión de parias, piernas, loquitontos, líricos y macarras, guiados por la estrella de su melena blanca, que avanzaba contra el tiempo ventoso, contra un Madrid racheado de Guadarrama y dictadura. Esto es cuanto sé de él.

CENSURA (la). Censura ha habido siempre, en España y en el mundo, pero como

censura por antonomasia ha quedado la franquista, en la posguerra española y después.

En este libro se hace ficha de Juan Aparicio, máximo artista de la censura española, porque la censura es un arte. La censura es buena, como todo tamiz, como todo filtro, como todo sistema de depuración. La censura es buena porque obliga al escritor a ser más sutil. Todo escritor tiene el deber de ser más listo que sus censores. Cuando entonces estaba prohibida la palabra «muslo», alguien enumeró las cuarenta maneras de escribir muslo sin escribirlo. Así vemos cómo la censura enriquece el estilo y lo hace más arabesco. La censura, como la Inquisición y el esclavismo, han mejorado mucho a la humanidad.

La censura establecía involuntariamente una clasificación de los escritores españoles en buenos, malos y tontos. El buen escritor saltaba siempre el listón de la censura: Cela, Buero, Sastre, Aldecoa, Azcona y otros. El mal escritor se daba de bruces contra la censura, decía las cosas frontalmente (cosa entonces imposible y siempre antiliteraria), de modo que le rechazaban todo lo que escribía, le ponían multas y le fichaban. Esto le creaba una aureola de perseguido que a él no dejaba de gustarle, una gloria vicaria que sin duda era superior a la que hubiese conseguido publicando lo censurado. En cuanto al escritor tonto, a lo mejor no era tan tonto, pero nos referimos al que se pasó cuarenta años diciendo que cuando muriese Franco íbamos a ver, que él tenía en casa sus memorias, sus novelas, sus ensayos, sus dramas, sus poemas, pero que él no hacía «posibilismo» y se reservaba para después, para la Historia.

Murió Franco y ninguno de aquellos escritores inéditos y caudalosos publicó jamás nada. No tenían nada escrito ni nada que decir. La dictadura había sido su gran coartada para posar de escritores y de malditos. En cualquier caso, con Franco parecía que hubiese muchos más escritores de los que había, pues, como decimos, cualquiera podía llamarse escritor genial y reprimido, clandestino, a título de puro, frente a los posibilistas. Entre los que sí publicaban había una ingencia de mediocres a derecha e izquierda, pero *contra* la dictadura salieron novelistas, dramaturgos, poetas, grandes y fuertes individualidades, como ha ocurrido siempre en nuestra Historia (el *Quijote* está escrito bajo censura).

Quiere decirse que el escritor nacional se crece ante el peligro, está curtido en hogueras inquisitoriales desde hace siglos, vive socarrado de amenazas y el riesgo le engrandece. Hasta los malos parecían más buenos con Franco. La dictadura creó inopinadamente muchos prestigios, aquí y en el exilio, que se vinieron abajo un 20 de noviembre. Arrabal y otros dramaturgos, así como diversas especies de rojos literarios, que seguramente no eran tan rojos, tenían como musa inversa a Franco, y el día que murió Franco comprendieron que «ya no hay *tiranos* que cantar». Ante la censura había una disyuntiva: hacer posibilismo o callarse. Los posibilistas fueron más listos, más creadores, más fácticos, más eficaces. Los otros, los callados, se ha visto que no callaban nada porque nunca tuvieron cosa que decir.

CERECEDO (Francisco). Querido Cuco, te has transformado en un premio como Foxá se transformó en una calle y Azorín en un parque. Nada se crea, nada se destruye. Querido Francisco Cerecedo, la causa palestina, por la que tanto luchaste, como un Rimbaud romántico e irónico, sigue pendiente, sigue en el aire, tiene mal arreglo. Perdona las noticias, en fin.

Al transformarte en un premio te has hecho soluble en los amigos: Vicent, Raúl, Haro, Umbral, Martín Prieto, Nativel, yo qué sé. Esto te da una calidad eucarística que te salva y nos salva. Pero tu amigo Felipe no ha cumplido, cómo te dolería saberlo. Te recuerdo en la utopía cuatrocaminera del 82, cuando el PSOE estaba en los altos de Bravo Murillo. A todos nos presidía la majestad sombría de Hafida. Aquello no volverá. Yo también busco una jai para bajarme al pilón, pero aquello no volverá. Ni Arafat es el que era ni tu amigo Felipe tampoco. Los hombres son mudables, mutables, como se

diga, pero mis ciruelos estériles y machos dan su flor y su hoja al tiempo justo, por ahora. Cándido es un memorión y Miguel Ángel es un colegui, pero Aznar el del carisma es ya como Paco el de la bomba. Tu muerte, Cuco, ha sido un largo rodeo para volver a la derecha. A lo mejor resulta que incluso son más disciplinados que los tuyos, los nuestros. He soportado el llanto vicario de veinte o treinta novias tuyas, todas únicas, con derecho a luto, de Terele Pávez a Julitina. Dejaste un rastro de viudas (tan soltero) y de premios.

Ahora tu premio me lo han dado a mí, ya ves. «Carnicerito de Málaga», como le pusiste, Arias Navarro, o sea, murió en Torrelodones auxiliado por todas sus rosas (las regaba a diario), que no pudieron hacer nada por él. Que lo sepas. Aquel salón de té árabe, en la callecita de Recoletos, un orientalismo de latón, adonde me llevabas a conspirar la cosa tercermundista. Aquella casa cuyo dueño era un falangista, Gabriel Elorriaga, con una terraza abierta al caliente Madrid, donde todas nuestras novias se quedaban en bolas, viva el franquismo, para que las follase el sol o el reloj de Correos, tan cercano y visible, las cuatro y cuarto, una hora sosa. Joaquín Parejo-Díaz se quedó en yeyé. Tú querías el socialismo de Felipe, el amor de Hafida y la revolución de Arafat. Eras el conspirador sonriente, el dandy desplanchado del Gijón, de Oliver, de Boccaccio. Aquella media sonrisa irónica, sólo media por ocultar la muela que te faltaba. Qué galaico tan fino, qué ligón tan decente, qué revolucionario sin rencor. El mundo no se ha arreglado, Cuco, amor, lo siento, a un muerto hay cosas que no se le deben decir. Tu amigo Felipe ha ido a menos y mi amigo Arafat también. Me dan dos kilos por tu premio. Tú nunca tuviste dos kilos. Los muertos sois más generosos en la muerte, generáis el dinero que os negaron. Así es la política y la literatura. El mundo no se arreglará, pero necesitamos dandies como tú, con el pelo a un lado, Dorian Gray de la izquierda, la ironía macho y el cansancio. Entrabas como agachapandado, artes de gallego.

Querido Cuco, Juby bien. Aquella noche en que a Eduardito Rico (que acaba de sacar una apasionante y magistral biografía de Prim o Serrano o uno de éstos) le salvaste de la muerte y el atropello, y Raúl detrás de ti, monacillo de la muerte, con los sesos de Eduardo entre las manos. Madrugada de La Paz, de la Cruz Roja. Aquella monja cruenta que pedía los papeles al rojo sin cabeza. Lola en la Cruz Roja con María Asquerino, entre convalecientes con la picha cortada por el cirujano. Recuerda una tarde en tu biblioteca apaisada, póster de Fraga, guitarra española y una alemana para los dos. Perdimos la primavera, las fes de juventud. Esto más vale no verlo. Perdona, pero te has muerto a tiempo. En cada bar o drink una viuda te llora todavía.

CEREZALES (Agustín). Hijo de Carmen Laforet y Manuel Cerezales, prestigioso crítico literario y creador de revistas y periódicos. AC se manifiesta con *Perros verdes*, libro de relatos.

CHAMORRO (Eduardo). Escritor y periodista de plurales saberes y elaborada escritura. Finalista del Premio Planeta con una novela histórica.

CHÚMEZ (Chumy). San Sebastián. Dibujante y humorista de intensa personalidad en el trazo y de una intencionalidad que está entre el surrealismo, el anarquismo y la gamberrada intelectual. Ha frecuentado mucho a las damas y sostiene que «la que no quede contenta, que se meta la jabonera». Enfermo profesional, hombre solitario, casó con una china y al hijo le puso Chino Chúmez. Un día en que una francesa, que estaba en Madrid haciendo una tesis sobre él, se mató con el coche cuando iba a buscarle, Chumy, al recibir la noticia, sacó la agenda y llamó en seguida a otra chica para comer con ella. Frecuenta a Freud y los surrealistas. Fatiga a Proust. Preguntado por Nabokov, dice que es «un Proust con burbujas». Se equivoca. Trabaja y vive solitario en Pez Volador, una calle del Madrid peor donde también vivió Felipe González cuando era pobre y doña Carmen tenía un seiscientos. Ha condescendido saludablemente a los mariscos, las carnes rojas y todo lo que puede saciar el hambre prehistórica de un

buen vasco, aunque sus apellidos no lo son. Practica enfermedades, vicios solitarios y chistes geniales. Su libro *Una biografía* es una obra maestra del collage y un texto hermoso y simbólico que recoge la peripecia negra de nuestra generación, siempre mediante la metáfora. Últimamente se ha puesto a estudiar gramática, en libros que encuentra en el Rastro, pues considera que, tras toda una vida de escritor, es hora de aprender un poco de gramática. Chumy pertenece a la segunda generación de *La Codorniz* y su humor negro pronto contrastaría con el tono por entonces amable y venial de la revista. Deja discípulos como El Roto, que tiende más a la crítica política, mientras que Chumy, anarcoindividualista, nunca ha ahondado otra cosa que el absurdo y la irracionalidad del universo. Viene, así, a ser un metafísico, quizá el último.

COHEN (Emma). *Rojo Milady* y otros títulos. La escritora, la actriz, la chica catalana que llegó a Madrid para hacer *El baile de los ladrones*, de Triana (un genetiano habanero), con Juan Diego y otra que se me ha olvidado, pero que era muy roja. Dirigía Trino Trives.

Y Emma se quedó.

Amores con Marsillach y recalada profunda en Fernán-Gómez. Venía de París 68, era la musa de la gauche divine de Barcelona, entonces ciudad sagrada del antifranquismo, la habían retratado crucificada y desnuda como un Cristo femenino, tenía cabeza de ángel de Pasolini, pechos importantes y caderas de chico, o sea no/caderas, con unas largas piernas líricas de bandido adolescente y en vaqueros. Ay. Ahora cuida su huerto de tomates volterianos, hace muy buena cocina vegetariana y, de vez en cuando, echa una función con su estilo personal, mimando el mohín irónico y antiguo, ironizando su propio papel, llena de encanto y sabiduría. *Negras tierras negras* es una novela matinal y riquísima que aquí ha pasado inadvertida, mientras triunfan unas cuantas guarretas que nos cuentan su menarquía o primer menstruio con mala prosa.

Escribe artículos de periódico y folletines que son una deliciosa ironía del folletín. Es actriz que se burla de su propio papel, lo cual da la clave y la gracia, y mujer de ojos inmensos, niños, de amistad directa, que ha entrado en la sabiduría añosa de las letras, los hombres, el teatro, la vida y sus clásicos. Tiene complejo de Peter Pan, se resiste a crecer, pero de su complejo ha hecho su mejor chiste.

COLL (José Luis). José Luis Coll reedita en Planeta Bolsillo su *Diccionario*, que salió primero en *Hermano Lobo*, por entregas, cuando la cosa de la Santa Transición.

La transición transicionó tantas cosas (aunque mi amigo Trevijano diga que no: estoy con él en que no fue mérito de los políticos), que hasta transicionó el idioma, y el humorista Coll, que por algo acabaría en buen amigo de Felipe González, se sacó un diccionario de lectura multitudinaria, del que doy algunas muestras: «Dalígula: pintor extravagante y déspota que nombró cónsul a su caballete». «Falángel: cada uno de los huesos de los dedos de los espíritus celestes». «Ocoñal: mujer de más de cincuenta años». A uno este diccionario siempre le ha parecido asombroso, la última flor conquense y rara del surrealismo. Lo malo es que se ha leído como libro de humor, cuando viene de Quevedo («sietedurmiente de las postrimerías»), de Góngora, de los surrealistas. José Luis Coll era el más bajo de Cuenca, y pronto comprendió que así no podía seguir. Aprovechando que César González-Ruano veraneaba en Cuenca, donde tenía un palacio comprado o regalado, no recuerdo ahora, Coll se fue a verle, como también fueron todos los jóvenes conquenses con inquietudes. Allí donde iba, César era una gallina clueca de la literatura que dejaba una puesta de polluelos de buena pluma, como en Cuenca fueron Raúl del Pozo, Raúl Torres, Florencio Martínez-Ruiz, el cura/hippy De la Rica, Meliano Peraile y otros.

Lo cual que un día Coll, que ya no aguantaba más de bajito oficial de Cuenca, para enseñar a los visitantes ilustres, se vino a ver a su amigo Ruano, y éste, con el altruismo diligente que tenía para los jóvenes, le llevó a *La Codorniz* y otras revistas,

donde Coll triunfaría en seguida. El humor de Coll se divide en dos: lo que él piensa, elabora, trabaja, inventa, y lo que se le ocurre sobre la marcha, que suele ser lo mejor, como le pasa a todo el mundo. Por una parte va el humorista de oficio y por otra el humorista de genio, aunque, como le dijo su maestro Ruano, «estar todo el rato riendo es como estar todo el rato llorando: monstruoso; por eso no comprendo muy bien el humor como género». Coll es actor, Coll sabe hacer de sí mismo, como Charlot, Coll, cuando éramos jóvenes, ligaba más y jugaba menos al poker. Ahora, todo lo que gana con su talento lo pierde al poker con esos caimanes que son Raúl del Pozo, Manuel Vicent, Pepe Díaz y en este plan. Y encima les invita a su casa de rico a whisky, limonada y profiterols. En cualquier caso, las respectivas esposas están encantadas, porque peor era cuando se iban toda esa punta de golfos al Casino y volvían al alba, con la cara lívida de haberse pegado el tiro de la ruina total y seguir andando. Una vez escribí de Tip y ahora escribo de Coll, porque saca este diccionario, pero habría que escribir un tercer artículo sobre Tip y Coll, que fueron los hermanos Marx del humor español, y con más mérito, porque sólo eran dos. Cuando el franquismo, Coll ya hizo en el Marquina espectáculos muy desmitificadores, como se decía entonces, con Terele Pávez, Emilio Laguna y por ahí.

Coll ha tenido el hallazgo genial del hongo, que sale hasta en la portada de su libro, sombrero hongo o bombín que es como la cúpula de su inmenso ingenio. José Luis va de humorista grave por la vida, a lo Buster Keaton, y uno cree que, aparte la pose, Coll es un hombre triste. No ese tópico del payaso que llora, sino el antitópico del humorista que ni siquiera sonríe ni *sonllora*, como decía Juan Ramón, porque lo que a nosotros nos da tanta risa, a él le cuesta una parida lírica y patética del alma, y con cada «greguería» se le vuela el corazón y el sombrero.

Y si no miren: «Suicidio: quitarse la vida en Suiza».

COLUMNISMO (el). Bien puede decirse que el fenómeno social y cultural más significativo de la transición española y de nuestra nueva democracia ha sido el columnismo periodístico.

En España, como en Francia, por ejemplo, los escritores habían escrito de siempre en los periódicos, y ahí está el famoso «Yo acuso», de Zola, o el artículo de Ortega que contribuye a derruir la monarquía madrileña. Desde Baudelaire a Carlos Marx, todo el mundo ha escrito en los periódicos. Pero una cosa es el ensayo corto (o largo, ay) que algunos escritores se colocan en un periódico, generalmente con intención social o política, y otra «la columna», de origen claramente anglosajón, que tiene sus medidas, sus claves, su poética, como un soneto.

Es el soneto del periodismo.

Los románticos, el 98, Rubén, Ortega, los prosistas de la Falange, tan singulares. El periodismo español está lleno de firmas, pero sólo llamamos articulista, rigurosamente, al que hace y tiene la medida y la gracia, la intención y la actualidad de la literatura periodística, bien se llame artículo, crónica o columna. Este secreto lo tenía Ortega, a veces, lo tenía Azorín, lo tenía sobre todo Eugenio d'Ors, que se inventó un género nuevo, la glosa. Y lo tenía César González Ruano.

Algunos escritores habíamos hecho articulismo durante la dictadura, pero es el conato de la democracia lo que pone de moda en los periódicos el columnismo político/literario, a derecha/izquierda, con nombres como Vázquez Montalbán, Jaime Campmany, Raúl del Pozo, Manuel Vicent, Martín Prieto, Pablo Sebastián, Jiménez Losantos, etc. (de algunos va ficha aparte en este diccionario).

Incluso se llega a hablar de «nuevo periodismo» y de Tom Wolfe, aunque la relación entre ambos fenómenos es sólo relativa. En este país donde todo el mundo opina de política, de fútbol y de mujeres, he aquí que surgen unos cuantos opinantes privilegiados a quienes encima se les paga por opinar. Pero los directores de periódico no son tontos ni regalan el dinero. El columnismo se impone porque el periodismo

español, tras cuarenta años de fotos de Franco empasteladas de sangre, volvía a ser dialogante, informativo, coloquial, disputador, vivo y alegre.

Esto responde, tópicamente, a la locuacidad de la raza latina, o mejor mediterránea, o como queramos llamarla. Sócrates inventó la razón en las plazuelas de Atenas, dialogando, y aunque en nuestra sangre ya sólo tenemos un cuatro por ciento de griegos, tanto el lector como el escritor necesitan discutir cara a cara (por eso se suele dar la carita del columnista junto a su columna).

Antes sólo había los columnistas deportivos o cinematográficos (ya digo que el artículo largo del profesor o especialista es otra cosa: por ejemplo, la famosa tercera de *ABC* nunca suele ser una columna, sino otra cosa de más ambición, lograda o no). En el periodismo español no acaba de funcionar la fórmula británica de la impersonalidad y el anonimato como suplencias hipócritas de la sagrada Objetividad. El español pensante necesita alguien con quien pegarse, una cara, un tipo del que disentir, que para eso lo lee a diario, para disentir. Por eso se ha podido llamar a nuestro periodismo actual «el Parlamento de papel».

¿Es este periodismo un género literario? Sin duda que sí. En puridad, sólo lo hacen escritores, pero escritores que saben bajar a la calle y entenderse con la gente. Siendo pocos y oportunos, ejercen influencia, mueven opinión en las costumbres, en los usos y consumos, en la sociedad y, sobre todo, en la política. El español prefiere la opinión de ese conocido/desconocido amigo de barra o autobús (el periódico se lee por la calle) al informe extenso, técnico, aburrido, confuso, convencional y grave de un partido o de un consejo editorial. El individualismo español marca el auge del columnismo, así como la floración de unos cuantos especialistas o estrellas del género.

Lo cierto es que ya todo periódico de provincias tiene su columnista o columnistas, como Madrid, y su chiste político. La democracia a la española, más dialogante que ninguna, a veces demasiado, está viva en la calle y los periódicos gracias al columnismo, que incluso ha sido imitado por otros medios posteriores, como la radio y la televisión.

Pero una verdadera columna sólo consta de letra impresa y mala leche.

COLUMNISTAS (las). En estos tiempos españoles de auge del columnismo, yo puedo contar algunos nombres y algunas caras del columnismo femenino, que ahí están. La primera que se metió en el lío me parece fue Rosa Montero, como una Mafalda de Cuatro Caminos, padre banderillero y actriz con los Goliardos. Tenía un mehari rojo para hacer reportajes, fumaba porros, se pintaba estrellitas y hablaba como Forges.

Luego, Rosa se ha metido en la trascendencia del libro, el mensaje, el compromiso, el feminismo, la justicia, y el público la sigue en todo eso (el público femenino, mayormente), porque Rosa va en serio. Carmen Rigalt, que venía de la Universidad de Navarra, siendo medio roja, empezó en Madrid escribiendo ya en la tercera de *Pueblo*, con Manuel Alcántara, Cándido y otros consagrados. Carmen ha ido a más, ya no usa frases hechas ni latiguillos de su madre, hace muy bien la columna social y aún mejor la columna intimista, llena de melancolías femeninas nada cursis, porque son verdad, ollas exprés, calcetines derramados de los hijos y señores compactos de los que se enamora por la tele. Carmen tiene ojos, voz, manos. Es una catalana fina, egoísta, remolona y lúcida.

Carmen Rico-Godoy se ha tomado el feminismo con más calma y humor que Rosa. Carmen viene de una ilustre genealogía periodística, ejerce un humor seco y en general, como todo el mundo, está mejor cuando ironiza que cuando se cabrea en la columna. Son muchas, en Madrid y en España, pero quiero cerrar esta crónica urgente con otra catalana, Montserrat Roig, cuánta literatura derramada en su falda, qué dulce su idioma hablado y escrito, alta provenzalía de aquella criatura de ojos suaves y dramáticos (moriría pronto), de piernas largas y estradivarius, y qué dolor volver ahora a sus cosas, sus libros dedicados, ay. Esperó la muerte escribiendo un artículo cada

día, como un hombrecito. Las mujeres son criaturas muy narrativas y por eso el mejor columnismo lo hacen hoy unas cuantas chicas que saben contar, cantar y encantar.

COÑO. La palabra coño, o sea esta voz, la introdujo Cela en la Academia y su Diccionario por la sencilla razón de que no hay otra en castellano que designe el conjunto de los órganos sexuales femeninos.

Pero aquí nos interesa más el «coño» conversacional que han estudiado Sánchez Ferlosio y Cela, y que es quizá la palabra más usada del castellano:

—A ver si nos vemos, coño, que es que ya uno no se ve nunca, coño, vente por casa, coño, me gusta lo que escribes, coño, claro que me gusta, pero nunca tengo ocasión de decírtelo, y nos tomamos, coño, unas copas, que ya está bien, coño.

Claro que hay el coño exclamativo y el coño propiamente dicho, pero lo que más abunda, como dije, es el coño conversacional, que antes se encontraba en Cela y ahora en casi todos los columnistas de periódico. La palabra coño tiene así un valor de punto y coma, de interjección tranquila, de rúbrica.

Las mujeres, por supuesto, usan mucho el «coño» conversacional y hasta referente: «Estoy de ti hasta el coño, rico». Otras, más imaginativas, dicen: «Me tienes hasta las tetas».

El uso de tacos fue signo de izquierdismo y transgresión en la dictadura. Hoy, con la democracia y el socialismo, la izquierda se ha vuelto muy correcta, quiere dar ejemplo y ya no usa tacos. Los hombres consideran que la utilización del taco es machismo dialéctico. Las mujeres, sin posible sospecha de machismo, siguen hablando como camioneros:

—Que a ver si te comportas, joer, tío, que tu mal rollo me lo paso yo por el coño, un respeto, macho, que no eres más que un comecoños de mierda.

CRÉMER (Victoriano). Burgalés que se suma al anarquismo leonés de antes de la guerra, que era un anarquismo minero regido por el ideario del carbón. Aquel Crémer tira bombas y escribe panfletos. Después de la guerra se incorpora a la cultura de León, al sistema establecido, sin abandonar nunca un tono y un aire de crítica marginal e inconformista, todo ello más retórico ya que ideológico. Donde vuelca su viejo orgullo revolucionario es en la revista *España* y en su propia obra poética, dentro de la poesía social de los cuarenta/cincuenta, con libros tan logrados como *Furia y paloma*. Coquetea inevitablemente con la clase dominante de los vencedores. Es el rojo domesticado. Dice uno de sus versos: «Cómo decir amor si la palabra estalla». Fue el más visible, si no el mejor, del grupo leonés de posguerra. Ahora le han dado importantes premios provinciales, porque el PSOE anda buscando rojos para «hacerles justicia» y compensarlos del olvido en que han quedado con el advenimiento de la democracia o, más concretamente, con la muerte de Franco.

CUENCA (Luis Alberto de). Desde que se le premió en el certamen poético de una discoteca, años setenta, con un jurado en el que estaban Claudio Rodríguez, Corbalán, Umbral, etc., ha ido acendrándose en una poesía de la cultura, la tradición, la erudición y el minoritarismo, que hace siempre interesantes y «difíciles» sus libros. Algunos títulos: *Los retratos*, *Necrofilia*, *El hacha y la rosa*, etc.

CUETO (Juan). Gijón. Nieto de Leopoldo Alas, *Clarín*. Escritor de grandes seducciones cibernéticas, en la línea del pensador pentagonal Fukuyama (fin de la Historia, porvenir electrónico, etc.). El contacto personal con Cueto desmiente todo eso y da un asturianín borracho, inteligentísimo, buena persona, enterado y nocherniego. Ha conseguido dar a su prosa sobre robots una gracia y un giro de gran ensayista europeo. Autor de una historia de los heterodoxos asturianos, que algo tiene de burla de los *Heterodoxos* de don Marcelino. Director/fundador de Canal Plus, es despedido con urgencia, vive su confortable miseria de puro y coñac y al final vuelve a las páginas siempre abiertas de *El País*.

D

DELIBES (Miguel). A Miguel Delibes hay que verle en Valladolid, sorprenderlo en su rincón. Delibes, en Madrid, anda siempre como huido, escondido, de particular, con prisas, de provinciano deliberado, haciendo el mismo papel que hacía en Manhattan, por consejo mío entre otras cosas.

El Delibes de Madrid se ve que es un hombre traspillado por la gran ciudad, como el que ha venido del pueblo a comprarse una lavadora, un auto, unos zapatos o un traje de novio. Aunque viene a la Academia y otros honores, parece como si viniera a ver escaparates en la calle Fuencarral, que son unos escaparates que gustan mucho a los provincianos, y no digamos los escaparates de Postas o Pontejos.

De modo que he ido a Valladolid, mi «ciudad del paraíso», y en seguida, claro, me he encontrado con Miguel, que sigue de cazadora, alto y derecho, y en sus bellos ojos claros, nobles e irónicos, hay ahora un leve inyectado en viejo que es el estigma único del tiempo en su tiempo.

—El otro día, Paco, tuve así como un relámpago en un ojo, pero se pasó en seguida, y el médico dice que no encuentra nada, que eso no es nada.

Yo le cuento mis dolamas y, en conclusión, la vejez nos une cuando la vida nos había separado un poco. Miguel en Valladolid es el único que ha conseguido no ser fuerza viva, que le dejen en paz, aunque le saluden mucho los guardias de la porra.

Conoció la fama en seguida, con su premio Nadal, pero esto no le trastornó la cabeza ni la conciencia, como a tantos, que se vienen a Madrid con un accésit del Adonais.

Miguel, que es hombre sereno y que se piensa las cosas, siguió con su Valladolid, con su periódico, con su cátedra, con sus artículos y novelas, con su mujer y sus hijos, que hoy tienen nietos, de modo que él se ha convertido en un gran patriarca, algo así como su señor Cayo en delgado, con boina y sin barba de patriarca bíblico. Su otra gran obra, aparte la literaria, es su familia, que seguramente hoy le acompaña más que los libros y los premios.

Porque Miguel, en estos tiempos que van contra la familia o a favor de su disgregación o reducción, ha conseguido tramar, tejer una familia que es una saga, y que todos, hijos y nietos, yernos y nueras, sobrinos y gentes, se muevan en torno a él con camaradería y compañía. Este hombre y su humildad han hecho el milagro de que unos hijos muy modernos y al día sigan siendo ante todo los Delibes, con un sentido de la familia más bíblico que meramente tradicional. Pero el patriarca, ya digo, va de boina o de progre de los sesenta, y parece uno más en el gran retablo vivo de la familia. Esto quiere decir que Delibes tiene el don humano de la vida, eso que se llamaba don de gentes, y que en él es una capacidad de otorgar el don a la gente, de elevar espiritualmente a quien le conversa.

Esta capacidad de entenderse hombre a hombre, por encima y por debajo de las generaciones, explica bien al novelista de los tipos, de la gente corriente, de las cosas que pasan, de los furtivos de Valladolid y los castellanos de panllevar. Miguel en sus libros habla poco de hidalgos o de escudos, sino que le interesa el obrero, el campesino, el profesional de la otoñada, el hijo de la espiga, el hombre que no es lobo para el hombre, sino solamente lobo para el lobo.

Entre sus novelas y su familia hay un parentesco de humanidad, de amor a la gente, de entendimiento con el medio pelo, de sencillez, unas genealogías de tabaco negro, una verdad tejida, inventada (la verdad siempre hay que inventarla) con el vino de la tierra, los pájaros del cielo, el rito sabio y sobrio de la matanza (en otros sitios dicen «matazón»), las jornadas de caza y las milanas bonitas, que generalmente no son milanas ni son bonitas ni siquiera son castellanas, sino extremeñas, pero se las quiere

igual.

MD es novelista de los hombres y las cosas, del paisaje castellano, y todo ese mundo lo mueve sobre cuatro ideas elementales y sinceras, vivas y casi eternas, con lo que siempre tiene razón y hace un pan como unas hostias, que luego nos reparte a los amigos de la ciudad y a los lectores del mundo entero.

Una vez me lo dijo:

—Mira, Paco, la provincia es mejor que Madrid para escribir novelas. Aquí se ven las vidas redondas, empezar y terminar, y eso es bueno para el novelista. En Madrid, en una ciudad grande, la gente se te pierde de vista y es más difícil terminar el retrato.

Esta fórmula, más humana que literaria, le ha dado a él muy buenos resultados, y es la que confiere realidad y realismo a sus personajes, que no intentan ser arquetipos como los de Cervantes o Thomas Mann, sino sólo viñetas sinceras y conmovedoras de un mundo ético y pecuario que es el suyo.

Oyes, Miguel, tú haces muy bien el paisaje campesino, pero en tus novelas, incluso en las que ocurren en Valladolid capital, se echa de menos el paisaje urbano.

—El paisaje urbano no me interesa nada, no me dice nada.

—Después de jubilarte a ti mismo, has sacado otra novela, y precisamente la novela de un jubilado.

—Nada, nada, yo ya no sirvo para eso.

Como alguien dijera de alguien, Miguel ha sido siempre un «fanfarrón inverso», un hombre que presume de su incapacidad, su acabamiento, sus limitaciones y enfermedades, mientras le siguen llegando premios y sigue y sigue sacando libros. Eso es bueno. He pasado con él una tarde vallisoletana, primaveral y melancólica, entre la rutina y el plateresco, entre el gótico mudéjar y la conversación. Una conversación que entre nosotros va siendo ya, también, neomudéjar, por lo sabia, repetida, crítica, ilustrada, llena de figuras y de chismes antiguos. El encuentro más fértil de la edad tardía es un viejo amigo. Un hallazgo casi antropológico. Una intimidad con temperatura de mito.

DÍAZ-CAÑABATE (Antonio). Escritor costumbrista y gran revistero taurino. Tuve el honor de ponerle prólogo a su *Historia de una tertulia*. Madrileñista de los buenos, no de los otros. Últimamente visitaba al rey en chancletas, porque se le hinchaban los pies. Las chancletas de Cañabate, el Caña, resonaron por los pulcros y augustos silencios de la Zarzuela Cañabate es el costumbrismo sano, crítico e irónico. El contracostumbrismo que empezó en Larra es el costumbrismo de las malas costumbres, o sea, el costumbrismo crítico. Hasta Joyce es costumbrista, como apuntara alguien. Pero aquí se condena el costumbrismo aplaciente —«tó er mundo es güeno»— frente al costumbrismo crítico de los regeneracionistas, Larra y Ganivet los primeros.

DÍEZ (Luis Mateo). El más claro representante de un nuevo realismo que ya está siendo superado por el «realismo sucio» de los Mañas, Cerezales y Mágica madrileños, cronistas de la gran ciudad, así como los neobercianos lo fueron de la aldea y la pícara Justina.

DOMÍNGUEZ OLANO (Antonio). Escritor y periodista. Biógrafo de Picasso y Dalí. Autor de una guía secreta de Madrid. Hombre que jamás duerme, salvo en los cócteles, de pie. Limpió cristales de algunos rascacielos madrileños para crear su propia noticia y luego contarla en el periódico. Un precursor, pues, del nuevo periodismo.

DUYOS (Rafael). Poeta, médico, ¿homosexual?, y fraile, Rafael Duyos dibuja como nadie la figura perfilera de la cultura franquista de posguerra. Duyos hacía una poesía costumbrista que recreaba la España isabelona con tonos amables y ripios alabanciosos. Lo de Duyos, como lo de García Sanchiz y lo de Benítez Carrasco, era el recitado.

Rafael de León y los poetas homolorquianos, los que volvían a asesinar a Lorca todos

los días con sus malas y fáciles imitaciones de una sola faceta del facetado y genial Lorca, nutrían la inspiración y el recitado de los aedas de actualidad, porque aquella actualidad era una cultura cantada, como la homérica, un homerismo hortera y un poco fascista.

El ministerio de Madrid, la cosa correspondiente, lo que fuese, distribuía por la España de las cartillas de fumador a aquellos trovadores que tanto afinaban la sensibilidad delusiva de las señoritas de provincias y las viudas de guerra. Dicen que el plagio sólo es lícito si va seguido de asesinato. Estos poetas lo habían hecho a la inversa: primero habían asesinado a Lorca (los de su bando) y luego vivían de plagiarle. Nada menos que en el Aula Magna de la Universidad de Valladolid, o de cualquier otra ciudad, echaba sus versos Duyos, y su amigo Benítez Carrasco, que parece que quería tener así como un vaivén albertiano, y que decían que era el novio de Duyos. En todo caso, tocaban el piano del Presupuesto a dos manos.

Siglos más tarde, traté algo en Madrid a Rafael Duyos y la verdad es que no era mala persona. Yo creo que estaba muy convencido de lo que hacía o de lo que había hecho. García Sanchiz, con su cabeza de cuaco, y los recitadores que digo, más algunos otros, llenaron la España victoriosa de versos, romances, metáforas y metaforonas modernistas —todavía—, como si no hubiese habido Juan Ramón Jiménez, generación del 27 (tan contraria a decir su poesía mental en voz alta), etc. García Lorca dijo una vez que recitaba sus versos «para defenderlos», y estos pequeños Lorcas de ferrocarril de tercera decidieron volver, como digo, al homerismo de la recitación, porque lo hacían muy bien con su gestualidad churriguera, pomporé, mordoré y punzó, que era lo que más cogía la gente.

Los meto a todos en la ficha de Duyos porque me parece que no se merecen fichas aparte, y no estoy hablando de justicia política, naturalmente, sino de justicia poética. Sabemos que la poesía nació del canto, o a la inversa, pero después de Mallarmé, Valéry y el 27, ya digo, la recitación suponía una vuelta atrás, un retroceso franquista que no había pasado, en poesía y música, de *La leyenda del beso*, de Soutullo y Vert. En Soutullo y Vert estábamos todos, estaba nuestra alma, sin saber siquiera si estos apellidos eran dos señores o uno solo.

Había dicho Ortega en *La deshumanización del arte* que Wagner y Beethoven todavía son románticos, sentimentales, autobiográficos, y de eso es de lo que huye Debussy (y John Cage y Erik Satie, añadido yo). Pero he aquí que, en plena modernidad de un siglo renovador, innovador y elucidador, el fascismo no nos devuelve al arte sentimental, al recitado añorante y a la gestualidad maricona y populera de los bardos del Sistema.

Nada es inocente, ni siquiera el «Romance de la Chata en los toros», y la cultura del cuarentañismo lo que buscaba era anular doblemente al exilio, tacharlo con innumerables equis, suprimir la cultura de la libertad y la vanguardia, de Rubén a Jorge Guillén, imponiendo una poesía y una música de conservatorio de provincias.

Dejo aquí esta larga ficha, al comienzo de mi libro (aprovechando que Duyos o Duyós va en la D) para irlo ambientando, para dar en este diccionario heterodoxo y contracultural o contestatario (viejas palabras, perdón), el clima sentimental de un momento español en el que así lucen más, como piedras mágicas y marinas en la bajamar del franquismo, los nombres de José Hierro, Aldecoa, Cela, Claudio Rodríguez, Ferlosio y por ahí. Franco leía a Ricardo León y alguien había decidido por él —¿Juan Aparicio?, pero le conocí personalmente, como narro en *Madrid 1940*, y era más sutil y más sabio— que la cultura tenía que ser cuartelera, de casino de pueblo, y que ni el 98 ni el 27 ni la República ni las vanguardias habían existido, puesto que perdieron la guerra.

En Valladolid, el pueblo de Guillén, silenciado e inexistente, yo tuve que soportar el apogeo y perigeo de Duyos, que volvía todos los años y llenaba la universidad. Cuando un recitador de barraca llena las universidades es que hay algo roto, dolido,

interrumpido, en la conciencia y la cultura de un pueblo.

Éste es el fenómeno Duyos (del que no culpo a Duyos) que imperó en la España de los cuarenta/cincuenta, y debe constar como dato histórico y sociológico, aparte de que a mí Duyos, qué coños, me gustaba.

*Adiós, Maura,
hola, Tamames,
adiós, duque de Veragua,
los toros de esta corrida
ya sé que son de tu casa.*

El propio Agustín de Foxá, un genio, incurriría en el género, mejorándolo.

La cultura de posguerra, veinticinco años de posguerra, no fue patriótica ni victoriosa ni imperativa, como escriben los historiadores anglosajones que se la cogen con papel de fumar Jean cuando hablan de España, los hispanistas, o sea, sino que, más sutilmente —¿otra vez Juan Aparicio?—, cultivó un retorno poético a Garcilaso, a la monarquía alfonsina, al popularismo fácil de un Lorca mal leído (su *Romancero* es un libro simbólico y simbolista, como sostiene el gran crítico Miguel García-Posada).

No alargo estas páginas en honor de Duyos, sino que he visto en él, en ellas, la oportunidad de dar al lector, joven o viejo, un clima de guerra y posguerra, un poder cultural que, utilizando materiales de derribo, erigió una cultura verbalista, exterior, recitada (García Sanchiz también recitaba) que quería imponerse mediante el grito a la memoria colectiva de los supervivientes, lectores casi todos de Ortega y las vanguardias.

Pero no seamos catastrofistas a destiempo y a toro pasado. Como he dicho aquí, las señoritas delusivas y azorinianas, las virgo ateneístas y los chicos de los Luises (jesuitas) se cultivaban mucho con aquello y sentían que el país estaba vivo y latiente de metáforas. ¿Y Lorca? Como Lorca era maricón, lo mataron a tiempo.

E

«EXTRAMUNDI (EI)». La revista se titula *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, y la dirige Camilo José Cela. Es toda ella como un digno renuevo de aquellos *Papeles de Son Armandans* donde Cela consiguió dar presencia y prestancia literaria a todo el exilio, cosa que no se atreviera a hacer ninguna otra publicación en España.

Ahora no hay que reivindicar a nadie políticamente, pero sí literariamente, porque las pocas revistas literarias que tenemos son ministeriales, son de secta, son ambiguas, son provincianas o no las lee nadie. Este primer número de los nuevos *Papeles* está todo él escrito por premios Nobel: García Márquez, Golding, Claude Simón, Paz, Gordimer, el propio Cela, etc. Es lúcida, irónica y decidida la defensa que hace Simón de la literatura en estado puro y, sobre todo, su crítica consiguiente de la novela balzaquiana, de la intriga y las pasiones mostrencas como sustento de una historia. Desde Jacobson a Derrida y la deconstrucción, pasando por el estructuralismo, sabemos que una novela (o un poema) no es sino una arquitectura de palabras. Quizá sea España el último país, tercermundista en casi todo, que aún le pregunta al novelista por el planteamiento, el nudo y el desenlace. Y lo más grave es que algunos autores se lo dan y todos los premios se lo exigen. Asimismo, Octavio Paz hace un destilado ensayo lírico, que es lo suyo, sobre «la búsqueda del presente».

Uno ha pensado a veces que lo más difícil en esta vida, social y personalmente, es la conquista del ahora, del hoy, de la actualidad, del presente, que siempre se nos escapa, y Salvador Pániker escribe que «siempre recordamos desde el presente». Paz aspira al presente personal del poeta y al presente de América, condenada a «cien años de soledad» sin tiempo, sin presente.

Con la salida briosa de esta dignísima, cuidada y completa revista, Cela vuelve a apostar por el universalismo de la cultura, mientras aquí, en los conventillos literarios, la gente se sigue dando con el cuchillo de cocina por un premiecillo, un título, una medalla, o cultivando unos nacionalismos minutísimos y románticos, reaccionarios, que son el lirismo pequeñoburgués de la vieja cultura española.

Cela ya demostró con los anteriores *Papeles* su capacidad para llevar adelante, con musculatura de buen director, una publicación cultural muy ambiciosa, y por muchos años. Ahora, como si fuera el mozallón de entonces, inicia ilusionado esta nueva salida con adarga de papel, y de golpe la pone en cabeza de nuestra cultura con una dimensión global, un «Diván de Oriente/Occidente» donde encontramos a Seifert tomando el té con Soyinka, y a Brodsky con Mahfouz. Y todavía hay algunos críticos camastrones diciendo por ahí que Cela es un costumbrista. El ministerio, con todos sus millones, nunca ha conseguido una cosa tan aparente como estos *Papeles*.

El Extramundi o los *Papeles*, bajo el auspicio de la Fundación CJC, seguirá mucho tiempo, sin duda, y Cela, profesor de energía, según frase famosa que le aplique una vez, habrá rendido un penúltimo servicio a la cultura española, a la cultura sin más. Entre las cuatro hojas provincianas y el couché ministerial, sólo para mirar, he aquí una revista noble y sobria, con páginas de harina e idiomas, que nadie se había atrevido a hacer, porque todos estamos a la cosa del Cervantes, al cervantazo, que no es sino el pelotazo de la literatura.

F

FERNÁN-GÓMEZ (Fernando). No recuerdo si FFG ha pasado ya por esta galería de mis queridos monstruos ni tampoco me voy a levantar a mirarlo, pues que no me importaría la repetición, ya que si alguien se merece la insistencia del homenaje, el homenaje de la insistencia, es precisamente Fernando, y más ahora que le han dado un premio tan importante como el Príncipe de Asturias de las Artes.

Igual le podían haber dado el de las letras, pues es escritor a fondo, o el de las humanidades, o lo que sea, ya que Fernando es humano, humanista y humanitario. Se trata de una de las figuras más completas y complejas de la cultura española, que en el cine de los cuarenta/cincuenta nos gustaba mucho a los chicos porque era el adolescente feo y recocado, soso y gamberro, que éramos todos nosotros. Nos reconocíamos en él y era el único personaje entrañable y vivo de aquel cine de Cifesa que nunca perdía el apresto histórico, solemne, franquista, coñazo.

Luego fue uno profundizando, naturalmente, en la personalidad de aquel actor que patrocinaba premios literarios, dirigía películas, hacia teatro de Jardiel y decían que se beneficiaba señoritas topolino en montón, pese a no ser precisamente un galán. Había que conocer al tipo.

Hoy, Fernando vive en soledad acompañada, sigue haciendo de todo, como siempre, trabajando en muchas cosas a la vez, pero no incurramos en el tópico de llamarle renacentista o leonardesco, porque el avión no lo ha inventado todavía.

A mí me parece que lo que yo escribo nunca le ha gustado, como a mí no me gusta lo que él lee: Galdós y eso. Fernando se trabaja la estética de la naturalidad, del arte directo, del «decir cosas», del contar, de la dramaturgia y la vida. Lo mío le debe parecer barroco, excesivo, amanerado, superficial (esto ya lo ha dicho y escrito), ocioso, innecesario, sobrante, brillante y sospechoso.

A pesar de estas diferencias, somos amigos y yo le admiro mucho y él, cuando menos, me echa de comer de vez en cuando. La soledad de su jardín tiene mucho de huerto o de huerta, y a fuerza de ser un monstruo social ha llegado a convertirse en un monstruo antisocial, en un solitario, lo cual está muy bien y es lo que todos intentamos.

Fernando, con una plural cultura europea, universal, se trabaja sabiamente la línea española, de los clásicos al citado Galdós, y su comedia *Las bicicletas son para el verano* me parece la cumbre de nuestro teatro social y realista, hecho por él sin énfasis ni victimismo, sin «mensaje», que se decía antes, pero con toda la sutil evidencia del mal y del bien, de la relativa ruindad del hombre, y hasta de su relativa bondad.

En sus novelas no hay paisajes, como en las de Unamuno, porque Fernando va a cosa hecha, a la acción y el diálogo (es dramaturgo, claro). Pero a los proustianos nos interesa más un salón, un jardín, una alcoba, un palacio, que lo que pase en esos sitios, porque la humanidad es muy monótona y siempre pasa lo mismo.

Alguna vez me ha dicho que el cine demasiado bien hecho le parece una serie de anuncios de algo (coches, bebidas, ciudades), de modo que procura hacer cine un poco mal, como Buñuel, o como Baroja la novela, para no caer en el esteticismo, horror. Alguna vez me ha sacado por la televisión de elegante, lo cual me honra, pero supongo que mi esteticismo literario le aburre, le jode, y hace bien. Este hombre «profesionalmente» frívolo (dicen) busca en los libros todo lo contrario, o sea cosas importantes, serias, graves, dignas, lo cual dice bien de su calidad de alma, de su inteligencia macho y de su arte honrado.

Uno es que debe de ser un poco maricona del estilismo.

Y si me comparo tanto con él, en esta semblanza o lo que sea, es porque me parece un milagro que a pesar de tantas cosas seamos amigos y nos admiremos mutuamente. En él es obvio que hay mucho que admirar. En mí yo creo que él admira mi capacidad para mantenerme a flote, en la superficie. Fernando es un frívolo metafísico (el humor, las mujeres) y yo soy un lírico de los Grandes Expresos Europeos, como Paul Morand. Le molesta un poco que le chupe el whisky, pero a mí me encanta oírle, preguntarle, aprender de sus mil vidas reales y fingidas. A estas alturas no le queda más remedio que aguantarme.

Fernando, como Sinatra, es la voz. La Voz. Da igual que tenga razón o no en lo que dice. Su convicción está en la voz, esa voz impar y atroz en cuyo fondo retumba como una adarga de hidalgo noble y violento, un bote de lanza de caballero español.

En los ojos diabólicos y rubios se ve lo malo que es. Ojos de un rubio verde. A las mujeres no les da miedo, ni siquiera a Emma, pero a los hombres nos acollona un poco. Es muy alto y, más que elegante, yo diría que es señorial, que tiene algo de marquesazo feo que pasea despacio la calle sabiendo que todas las casas son suyas y que la gente dice «ahí va el señor marqués».

Fernando argumenta muy bien, dialectaliza, razona de manera brillante, culta y original, pero lo bueno empieza cuando se queda sin argumentos y se pone a dialectizar a la inversa, y entra en la lógica del absurdo, en el absurdo de la lógica, y es cuando se le ocurren las mejores cosas, cuando su humor llega al surrealismo y cuando traiciona gloriosamente su sentido común poniéndose inesperado, volviendo del revés los bolsillos de la vida y haciendo payasismo intelectual hasta donde le da la gana. Ése es el Fernando que yo más admiro y quiero, y todavía asoma en la última de sus películas, que para mí es superior a Buñuel y este país no la ha entendido, porque sólo quieren un cine de autos en llamas y sexo básico. Fernando parece que duda siempre entre una tercera de *ABC*, impecable, y el surrealista malvado y loco que a veces saca. Esto último es lo que más y mejor quedará de su obra plural y universal. Vamos a cenar una noche de éstas, pero no hablaremos de tales pedanterías, sino que pondremos a parir a los amigos, como siempre.

FERNÁNDEZ DE LA MORA (Gonzalo). Lo traemos a este diccionario como el caso más logrado de escritor reaccionario con cualidades, y en él está representada toda una cultura de la derecha que no suele alcanzar, por ejemplo, la cualidad deslumbrante de la derecha francesa. Fernández de la Mora se manifiesta en los cuarenta rasgando

carteles de la película *Gilda*, que Franco había autorizado, porque es un joven estudiante católico y patriota. Un día va a ver a Azorín y le cuenta, acalorado, que él escribe por salvar y cantar la patria, regenerar España, explicar a Dios y otros misterios. El maestro le responde, tranquilo:

—Yo escribo para comer.

Otro día va a la *Revista de Occidente* a ver a Ortega, y le dice a éste el libro que tiene que escribir, el libro que le falta. Ortega se pone en pie y le echa de la Revista con estas palabras:

—Nadie tiene que decirme lo que debo escribir, y menos un jovencito como usted.

Cuando ministro de Franco (Obras Públicas: se empieza matando a Gilda y se acaba así), le lleva al Caudillo una revista alemana con un reportaje sobre las nuevas autopistas españolas, que ha hecho él. Y Franco:

—¿Y cuánto nos cuesta eso, Fernández?

—Nada, excelencia, nada. Esto es puro periodismo.

—Entérese, Fernández, entérese.

Fernández se entera y ocurre que, efectivamente, se trata de un publlirreportaje pagado por una de las empresas constructoras de las carreteras. De modo que este señor ha ido siempre metiendo un pie con todo el mundo. Como pensador se manifiesta con *El crepúsculo de las ideologías*, de gran éxito reaccionario, que le consagra como el Spengler del Opus Dei. Colabora mucho en *ABC* como crítico de pensamiento. Su objetivo a batir es Ortega, el Ortega que le echó de casa, y al grupo liberal de los Laín, Rosales, Marías, etc., lo que otro escritor llamó «el trust de cerebros». Jamás tiene respuesta en sus críticas. En el *ABC* de Ansón no escribe porque dice que es un periódico rojo.

FERNÁNDEZ FLÓREZ (Darío). Un bestseller de posguerra con *Lola, espejo oscuro*,^[2] novela de lenocinio que no es para tanto. Pero entonces se armaba el taco con cualquier cosa. Muy tarde sacó una segunda parte. Paseaba posttramente por Serrano unas largas patillas más marineras que literarias.

FLORES (Lola). La Sociedad de Autores de España exige o exigía a los creadores, para su ingreso en la casa, un examen sencillo referido a la actividad artística o creadora que iban a desarrollar: teatro, música, canción, recitado, etc. Doña Lola Flores decidió un día que la autora de sus coplas era ella, aunque las hubiera escrito un particular, para así cobrar por dos conceptos: intérprete y letrista. Era una manera de abusar de un pobre «negro» que iba a cobrar una miseria como letrista en lugar de los derechos que le pertenecían. Pero hasta las feministas y las rojas han defendido a Lola Flores como antifranquista en el día trágico y caliente de su muerte.

Lola Flores se presenta repetidamente a este examen de la SGAE, pero como no frecuenta la gramática ni le asiste la invención suspende mes tras mes el patético trance. Al fin, por ser Lola Flores, se la admite en la Casa como escritora, como letrista. Muchas canciones que ha oído y cantado el pueblo español en la voz caliente y salvaje de Lola Flores no son sino los humildes y geniales inventos de un desconocido que practicaba a sueldo la literatura de pulso y púa. He aquí la grandeza de Lola Flores.

Pero los orígenes de la creación son siempre confusos, plurales y hasta colectivos. Lola Flores era un colectivo, como el propio Homero. Lo que nos queda es la sintaxis de su corazón, la temperatura del mito, el tempero racial de una gitana apócrifa que hizo de Jerez un romancero lorquiano de bolsillo, cuando Jerez sólo es un pueblo pacífico de caballistas esbeltos y señoritas burras que están buenísimas.

Ahora que la literatura femenina y feminista está de beligerante actualidad, edifiquemos aquí el recuerdo y metáfora de una mujer que escribió para el pueblo con su corazón de percal y emocionó los domingos franquistas de España, las criadas de toda la vida y las marquesas analfabetas que la invitaban a tomar el té, un té donde ella metía la pata con mucha gracia hasta los ovarios.

A uno Lola Flores le parece la escritora que más viene influyendo en el corazón sentimental y las entrañas en llamas de las españolas desde los tiempos de «Zambra», su primer espectáculo con Manolo Caracol, felices cuarenta.

Carmen Laforet fue la nada entre dos platos de los tiempos del plato único. Ana Mana Matute fue y es la novelista minuciosa, numerosa y delicada que nos contó su autobiografía y sus puras conversaciones con el mar. En cuanto a las modernas de ahora, son unas liberadas que, pasando del rollo feminista, nos relatan sus menarquías o primeras menstruaciones en la Sonrisa Vertical con desinhibición, sorpresa y mala prosa. Entre unas y otras, sólo Lola Flores acierta con su copla espuria a clavar el corazón femenino en una veleta macho donde sigue dando vueltas. Gracias, Lola.

FORGES. Antonio Fraguas, Forges, nuestro gran Forges, está filosófico últimamente, y sus Blasillos parece que se lo están pensando. No es para menos.

Forges, cuando la Santa Transición, creó un humor nuevo, un lenguaje nuevo, y toda una juventud empezó a hablar como él. Forges dibujaba en todas partes, pero mayormente se le leía en *Hermano Lobo*. Luego, *Diario 16* y *El Mundo*. Forges es un joven progre de pelo blanco que antes iba por la vida con casco de marciano, o sea de motorista, y el casco adquiría en él un aspecto humorístico, como todo lo que hace, no porque Forges practique el payasismo (dedicación genial que consagró Gómez de la Sema), sino porque Forges siempre es joven y todos hemos ido viendo cómo le blanqueaba el pelo día a día, que era como ver nevar. Luego Forges se ha consagrado en *El Mundo*, que es su periódico, sin necesidad de hacer humor político, sino humor sociológico como de coña, que es algo más profundo. Forges no es un clásico, como Mingote, por ejemplo, porque Forges nos rejuvenece todos los días. Forges no remite ni a sí mismo, sino que sólo nos remite al día de hoy. De ahí su lozanía y su renovación constante. Una vez se lo dije:

—Tú y yo no andamos ya todo el día por la calle, como hace veinte años. Supongo que el lenguaje nuevo lo tomas de tus hijos.

—Exactamente.

Precisamente porque no hace humor político, Forges tiene una clara y viva y recta conciencia política. Por eso ha podido hacer los mejores chistes sobre Aznar. Un Aznarín que le sale muy parecido a Franco. Sus Blasillos, sus Blasillas, sus viejas posmodernas, sus funcionarios camastrones, sus matrimonios progres y en crisis, todo eso nos da una sociología nacional mejor que la de cualquier sociólogo. El Forges hamletiano de los últimos tiempos no es sino la conciencia tierna y viva de que algo va a cambiar en España, y lo que viene no le gusta, aunque lo que hay le inquieta (digo yo, no sé, que tampoco me voy a convertir en el Barrionuevo de su intimidad). Pero algo pasa cuando nuestro humorista más jovial se ha puesto triste. Forges, como todos nosotros, está condenado a decir cada día su palabra. Y, la diga donde la diga, su palabra va a estar ya lastrada por el sueño de veinte años, en los que el se ha dado a hacer incluso surrealismo, porque la Historia estaba resuelta. Me temo que, de ahora en adelante, dibuje donde dibuje (que dibuja en todas partes), Forges sacará más Blasillos/Segismundos que provincianos distraídos. Estamos condenados a opinar, Antonio. Un día lo hablaba yo con el maestro Buero Vallejo, explicándole la obligación penosa de opinar todos los días:

—Tú lo has elegido.

—Qué va. Durante treinta años llevan eligiendo mi opinión.

Pues esto mismo le pasa a Forges, nos pasa a unos cuantos escritores y dibujantes de periódico. Ayer hablaba yo del juanluisdemócrata. Cambiar de periódico no significa cambiar de alma, a no ser que seas un chaqueta (que no es el caso).

Hay que decir las cosas donde se puede, Fraguas.

Y ya casi no se puede. Pero me temo que tus Blasillos, tus viejas aldeanas y posmodernas, tus funcionarios alegres y franquistas, quinieleros y cachondones, van a

estar a partir de ahora más tristes bajo la sombra de la sangre, bajo la sombra de la mentira, esa sombra que arroja la verdad judicial. No es un juego de esquinas, Antonio. La pena está en las cuatro esquinas.

FRAILE (Medardo). Narrador en corto entre ambos Ros, Samuel y Félix. Su larga estancia en Glasgow, como profesor o eso, le ha anglosajonizado mucho, de modo que sus admirables relatos nos quedan cada día más distantes y como «traducidos del inglés» (con expresión que aplicaba JRJ a Cernuda y que hoy les cabe a tantos angloaburridos de la poesía y la prosa).

G

GALA (Antonio). Escritor que ha frecuentado todos los géneros. Aquí nos concierne especialmente su actividad de narrador, en la que ha obtenido grandes éxitos de público, *La pasión turca*, etc. Está en posesión del premio Planeta.

GAMONEDA (Antonio). León. Poeta de lenta, elaborada y rica escritura a media voz, encofrado en la calidad y en el secreto de cada poema. Sólo tardíamente le han sido reconocidos sus valores a nivel oficial y nacional.

GARCÉS (Jesús Juan). Marino militar de carrera, pasó la guerra civil en su casa de Madrid leyendo a Baroja, mientras las balas de Franco le añadían cierta gracia gótica al viejo y noble edificio. Garcés era soltero, poeta, putañero, postista, militar y nieto del famoso actor decimonónico Emilio Mario.

—Yo no me he casado, Umbral, porque la mujer es un animal de culo frío.

Fríos y todo, tocaba todos los culos que podía. Estuvo en el postismo con Nieva y en el garcilasismo con García Nieto. Estuvo en todo sin estar en nada, aunque, como se ha dicho o dirá en este libro, su poema «El ángel blandible» es una buena muestra de surrealismo/postismo. En todo caso, a su alma de señorito agachadizo, saltón y galoneado, algo chepa, le iba mejor la invención vanguardista que el formalismo del soneto, aunque otra vez me dijo:

—He estado contando mis versos y ya tengo tanta obra como san Juan de la Cruz, o sea la gloria asegurada. No vuelvo a escribir.

Es voluntad de este diccionario recoger también o sobre todo a los malditos, a los marginales, a los iluminados, a quienes hicieron más literatura con su vida que con su obra, poniendo todo el genio y el mal genio, como Oscar Wilde, antes en la vida airada que en el verso ocasional.

Garcés compraba ánforas romanas falsas y gritaba hacia el interior: «Romanos...». Y los romanos le contestaban. Otra vez me dijo que se iba a Lisboa a comprar Cristos «porque ahora están a muy buen precio en Portugal».

Tenía una alcahueta por los altos de Goya, una vieja con camiseta del Atlético de Madrid, que le dejaba mirar las señoritas por un agujero y él elegía la mejor. Era un buen cliente y ella una mala alcahueta: «Por aquí viene mucho el señor Marañón Moya». Sin duda una falsedad para acrecer el «prestigio» de la casa.

Garcés llegó a almirante de la Armada y tuvo que hacer la visita de protocolo a Franco, que le recibió sentado y con «su garra de águila aferrada al trono».

—Excelencia, además de marino quisiera decirle que soy poeta. Si quiere le digo un soneto.

Y Franco:

—Garcés, ¿ha servido usted alguna vez en África? Todo militar español debe servir en África.

Se acabó la entrevista, claro. A Garcés lo mandaron destinado a Cádiz, donde ordenó no tocar un solo papel jamás, a fin de que las cosas funcionasen. Se paseaba por la playa de Cádiz con un bañador que las señoras gaditanas encontraron obsceno, y se paseaba por la ciudad con un orinal que había comprado en El Corte Inglés: «Es que los servicios me quedan muy lejos del despacho».

Al final lo quitaron o se jubiló. Moriría en los ochenta, solitario y chafado, en su vieja casa de la guerra, entre los libros de Baroja y las fotos de su abuelo Emilio Mario. Para dormir se tapaba la cabeza como los niños, porque tenía miedo. Quienes le utilizaron en el cafarnaúm de la posguerra, luego no quisieron saber más de él, porque nada valía.

En una suscripción piadosa del *ABC* metió una vez una ridícula peseta a nombre de

Camilo José Cela. Cela se vino del pueblo donde veraneaba, adivinando al bromista, y en el café Gijón le dio una hostia.

Uno ha tenido siempre una debilidad teratológica por estos monstruos tardíos de las malas letras. En Garcés había un ingenio loco y una vena desatada de poeta surrealista que sin galones, sin amigos garcilasistas y sin señoritismo, quizá nos habría dejado una obra corta, impaciente y hasta curiosa.

GARCÍA DE LA CONCHA (Víctor). Catedrático y académico. Aparte sus trabajos científicos, tan rigurosos, lleva la revista *Ínsula*, de largo prestigio liberal, intelectual y literario, y desarrolla en la prensa (*ABC*) una labor crítica de singular estilo y sobria disciplina hermenéutica. Es una de las figuras más originales, fecundas y vivas de nuestro complejo mundo académico. Entiende la cultura como una urgencia y esto dinamiza cuanto hace y dice. Un joven maestro.

GARCÍA JAMBRINA (Luis). Salamanca. Acaba de publicar *Oposiciones a la morgue y otros ajustes de cuentas*. Forma una nueva generación de dos, diría yo, con Juan Manuel de Prada, quien asimismo publica ahora *El silencio del patinador*. Ambos trabajan en sendas variantes del realismo sucio. En Jambrina, este realismo es urbano, violento, capitalino, regido por «la estética de la violencia y la poética de la crueldad», como él mismo me dice. No en vano Jambrina (1960) es doctor en Filología Hispánica, profesor de Literatura y crítico literario, lo que fatalmente le lleva a teorizar sobre su propia obra, a diferencia de Mañas y otros, que rehuyen toda racionalización. Se trata, en suma, de denunciar «las miserias de la modernidad» (Prada). *Por amor a Marta* y *Maldito dinero* son dos cuentos de Jambrina entre el realismo sucio y la serie negra. Prada, en cambio (ver ficha correspondiente), parece orientarse más hacia el relato gótico actualizado, y no se ajusta a la prosa dura, seca, impaciente, *aliteraria*, de Jambrina, sino que en todo momento cuida y enriquece su estilo. Prada *se sabe* un estilista. Jambrina, con la malicia del profesor (Dámaso Alonso haciendo la poesía *salvaje* de *Hijos de la ira*), degrada su lenguaje hasta lo ínfimo, por huirse de los orígenes cultos, *demasiado* cultos. Y, sobre todo, por fidelidad a esa estética/antiestética que él postula y que resulta el mejor vector para sus violencias y erotismos cosmopolitas (inolvidable el episodio del sex/living). Todo esto queda un poco paradójico en un escritor que se ha movido entre Zamora y Salamanca, aunque no hay que olvidar sus saltos universitarios a Estados Unidos, donde sin duda ha elegido directamente la opción por el género negro y el realismo sucio, a veces simultaneados en un mismo relato.

GARCÍA MÁRQUEZ (Gabriel). Tres asaltos grandiosos ha sufrido/gozado la literatura española por parte del castellano de América en lo que va de siglo: estos tres abordajes se llaman Rubén Darío, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez.

Cuando nuestra poesía estaba sumida en el treno falso de Núñez de Arce, he aquí que Rubén Darío, cargado de idiomas y de imágenes, zumbante de una música nueva, colosal y mendigo, nos salva y redime del mármol imitación del vallisoletano, así como de los filosofemas de don Ramón de Campoamor, para quien la vida era una dolora y la dolora una criada guapa en el Retiro.

En los años veinte, cuando la generación famosa se iba hacia el purismo de Valéry, con peligro de deshumanización, como más o menos diría Ortega, he aquí que Pablo Neruda salta desde Chile, o desde Asia, y difunde entre nosotros el surrealismo de la poesía impura, la grandiosa enumeración del mundo que hermana la estrella con la tuerca. Si a nuestros abuelos los había librado Rubén de tanto prosaísmo a gritos, a nuestros padres los salva Neruda de la virginidad juanramoniana y del purismo estéril de Valéry.

Finalmente, en los sesenta/setenta, agotado y persistente el socialrealismo de posguerra, en la prosa, el colombiano García Márquez, con sus *Cien años de soledad* abre las ventanas de la novela y establece corrientes, de modo que todos los

personajes empiezan a volar. La levitación es tan consuetudinaria en García Márquez como la gravitación galdosiana, agobiante, en nuestros socialrealistas.

Quiere decirse, en fin, que América, la América a la que enseñamos español, ha salvado de sucesivas postraciones la literatura de España. Literaturas más jóvenes, las americanas, y por jóvenes más curiosas y avizor, han llegado siempre a tiempo, con el hombre providencial, como un ángel, el arcángel san Gabriel García Márquez, novelista de la gente con alas, para rehacer nuestro camino y despertar nuestro letargo. GGM viene en mitad del boom de la nueva novela «castrista», revolucionaria, que tiene como precedente a Borges o Carpentier, que algo ha tomado del vecino del norte (Faulkner), pero que impone sobre todo, y difunde en Europa, la realidad/irrealidad de esa Atlántida de tiempo dormido y genial que es el Cono Sur.

Julio Cortázar, Rulfo, Fuentes, Vargas Llosa, etc. ¿Cómo, después de *Cien años de soledad*, se puede seguir en la obstinación gremial y artesanal del realismo galdobarojiano? La novela mágica o novela lírica, naturalmente, tiene largos y ricos antecedentes, desde *Tirant lo Blanc* al *Quijote*, desde los autores nórdicos hasta Virginia Woolf (Borges traduciría el *Orlando*). Pero, con la arribada de GGM, toda Europa se pone a hacer lirismo en la novela, desde Günter Grass a Torrente Ballester. Eso que convencionalmente llamamos realismo está agotado en la versión Balzac y en la versión Galdós. Era un convencionalismo como otros, ya que, según dijera oportunamente Magritte, y glosara Foucault, al pie del dibujo de una pipa, «esto no es una pipa». La mentira cerril del realismo, comunista o burgués, está en hacernos creer obcecadamente en la pipa.

La novela es narración libre, invención, imaginación, y así la han entendido en España Cela o Cunqueiro. Pero, dejando pasar la lección de oro de GGM y toda su obra, aún nos quedan viejos realistas que dicen simplemente: «Se fingen locos».

Los locos son ellos, que toman la pipa por pipa, a Fortunata por Fortunata, a Jacinta por Jacinta, a Mario por Mario, a Teresa por Teresa, y así sucesivamente. Nuestra literatura tiene una doble tendencia al realismo y a la retórica, que se alternan aquí como Cánovas y Sagasta. Pero el poderoso tornado de las pluralidades y los excesos que supone GGM ha trastornado para siempre, venturosamente, la novela española, e incluso la europea. Algunos garzones que hoy intentan un nuevo realismo subvencionado ni siquiera tienen el poderío rodiniano de los viejos maestros.

La novela vuelve a encontrarse con sus orígenes poéticos —¿no son novelas la *Ilíada* y la *Odisea*?— gracias a un mundo virgen, Suramérica, y gracias a un hombre fecundo, generoso y genial en su prosa y su vida, Gabriel García Márquez.

GARCÍA MARQUINA (Francisco). Finalista Premio Adonais. Poeta y criador de truchas. Inteligente, tuerto y sensible. Autor de *Cela, masculino singular*, libro que el propio Cela no valoró bastante (son vecinos en Guadalajara). La esposa de Marquina, Toya, es también escritora y columnista, con algunos premios. Paco Marquina es uno de esos talentos de voluntad perezosa, así como hay grandes voluntades literarias sin talento. Prefiero a Paco. Sus truchas de criadero todavía no las he probado. Serán finas como su poesía, su prosa y su persona.

GARCÍA PAVÓN (Francisco). Nace en Tomelloso. Se manifiesta con la novela *Cerca de Oviedo*. Profesor de arte dramático, con un ensayo sobre el teatro social, muy de la época. Gana el Nadal y el de la Crítica. Se especializa en el relato corto, con prosa un poco cervantina. Muere pronto.

GARCÍA-POSADA (Miguel). Catedrático de Literatura, sevillano, autor, entre otros libros, de un completísimo ensayo sobre García Lorca (*Poeta en Nueva York*), García-Posada es hoy el crítico literario más interesante, constante, perspicaz, honesto, enterado y sutil de la prensa española.

Con García-Posada no sólo ha aparecido un crítico nuevo, sino una manera nueva de hacer crítica, que está en sus libros y en sus artículos. Ha conseguido el rigor sin

perder la intención periodística y ha conseguido ser «moderno», actualísimo, sin perder de vista a *sus* clásicos.

Para valorar la aparición en nuestras letras de un hombre como MGP habría que repasar primero lo que fue la crítica durante la dictadura y después de la dictadura, por inercia. La crítica de periódico, quiero decir, aunque este escritor también pica en la alta crítica, y con qué empeñosa fortuna. Entre los muchos males literarios del franquismo estaba la coartada de la censura, que permitía a los poetas ser infames, a los novelistas ser descuidados, a todos ser prosaicos o cursis, según, y a los críticos ser banales, batallones, convencionales y amistosos.

MGP, con alguno más, ha traído, con el nuevo aparato crítico, la nueva ética del oficio, una deontología que no se ejerce como sacerdocio, sino como consecuencia del rigor científico con que el crítico trabaja. Roland Barthes dijo con fortuna que «el crítico es un escritor aplazado», y quizá se refería a sí mismo. MGP es un crítico aplazado más bien, ya que su lucidez de juicio procede de una previa frecuentación de la escritura, de la crítica entendida como «obra», no a la manera romántica, sino como expresión que asume lo criticado en su propio e incesante discurso.

GARCÍA RICO (Eduardo). Asturias. Autor de una memorable biografía del marqués de Salamanca y su época. Subdirector del *Triunfo* de la resistencia, obscuro pájaro de la noche, buen crítico literario y teatral, comunista de cuando entonces, en la tradición de la revolución de Asturias. Hombre dulce, sabio, resignado, lúcido y tranquilo. Ahora sólo fuma puros y bebe coca-cola. Todos nos estamos retirando de todo.

GARCÍA SANCHIZ (Federico). Este rarísimo cuaco valenciano (al menos hubo mucha valencianía mal entendida en su verba) era un charlista (género que él mismo se inventa) que estaba entre la conferencia y el pregón de juegos florales.

Para la conferencia le faltaban ideas y para los juegos florales le sobraba astucia. Feo y elocuente, apaisado y vanidoso, hacía aquellas charlas llenas de imágenes y metáforas, de simplificaciones fáciles con los valores y contravalores de la Historia, de palabreo y prosa de bulto, de modo que su público no tenía que pensar porque todo lo que él decía era visual, como un Ortega degradado que se hubiese vuelto loco.

Era «un señor que hablaba muy bien», y en estos países ribereños eso de hablar muy bien se confunde con hablar florido, con la cita fácil, con el hablar por hablar. Hasta hubo otro que lo hacía parecido a Sanchiz, pero en su propio género, y fue Morales Oliver, «el chulo de santa Teresa», porque siempre echaba el mismo discurso sobre la santa.

El franquismo postuló esta cultura de la elocuencia por terror al vacío ideológico, que había que llenar con muchas palabras. El fenómeno Sanchiz no tendría importancia si no resumiese a otros muchos oradores y aedas de la época, y, sobre todo, una cultura general halagada por el oído posmodernista y los tópicos españoles e hispánicos, que esta gente ponía a otra luz, haciéndolos aún más falsos. Sanchiz fue la televisión de los cuarenta.

Podríamos decir que, en los cuarenta/cincuenta españoles, la izquierda escribía y la derecha oraba: de oración y de oratoria. El público se lo llevaban los oradores, claro. Sánchez Ferlosio, Juan Marsé, Hortelano, Celaya, Otero, Hierro, Sastre, Ángel González, etc., hicieron prosa y verso con mucha carga humana, social, vital, virtual, con mucha belleza y mucha censura. Sanchiz, Morales Oliver, Duyos, Valerio, Ochaíta, los trascendentalistas y los «lorquianos» hicieron espectáculo, variedades, españismo.

Era la situación, era el régimen, era la posguerra, era la única cultura que podía generar un sistema intelectualmente autárquico. Los poetas y prosistas de la resistencia iban a la cárcel. Los otros, los «apolíticos», los «artistas», hacían varietés.

Fueron casi veinte años de varietés, hasta que los jóvenes pálidos fuimos descubriendo que había un 98, un 27, un Ortega, un Miguel Hernández. La continuidad de la cultura nacional no había fallecido con la guerra y la represión, pero entre las varietés y el

estraperlo intelectual a lo Sanchiz la verdad es que lo pasamos muy bien.

GARCÍA SERRANO (Rafael). Pamplonica, navarrico, es el máximo exponente de la prosa falangista de la guerra y posguerra, rama violenta, y digo rama violenta porque luego estaba la rama lírica, joseantoniana, de Ximénez de Sandoval y algunos otros.

García Serrano era un miliciano de derechas, hombre bueno y violento que confundió la guerra con unos sanfermines y el Movimiento con su propia biografía. Antes que hombre era falangista, y lo digo con todo respeto. En sus novelas, *Plaza del Castillo*, *La fiel Infantería*, en libros como *Diccionario para un macuto* y en miles de artículos (gran periodista, creo que director del *Arriba* falangista en alguna ocasión), GS va haciendo escuela, dejando el reguero riquísimo de una prosa hecha con pólvora y vino negro, con violencia y cuatro ideas un poco simples, pero profunda y dolorosamente sentidas. Este idealismo elemental se enriquece en su escritura mediante toda una erudición imperial y una apelación constante a la bota de vino, la sangre alegre, los héroes y los muertos, la revolución nacionalsindicalista y los encierros de San Fermín.

GS descrea de la monarquía, de la democracia, dos conceptos que confunde siempre con Europa, y por tanto odia a Europa, «la gran puta», como le gustaba escribir.

GS cree en la Falange y en Franco (afinidades contradictorias, pero él no matizaba más), en su revolución, que nunca admitirá como una contrarrevolución, en una cierta idea de España (la España de los Coros y Danzas) y en aquello de tener muchos cojones y muy bien puestos.

Me parece que también fue director de *El Alcázar*, el último periódico ultra, que llegó casi hasta la democracia. Finalmente, tenía una tertulia en Mayte con unos cuantos fieles, legitimistas, tan fanáticos como él o con un cierto toque escéptico que aliviaba tensiones e infartos.

Era un gran escritor y un hombre bueno, aunque imposible. Yo lo leía siempre y no le traté nunca. La democracia, tan perdonadora, no se portó bien con él, humanamente, y yo diría que murió pobre.

GARCÍA TOLA (Fernando). Valladolid. Autor de libros y artículos que ensayan el surrealismo crítico y el humor negro con muy personal eficacia. Tola parece que se exige cada vez más en esta línea del absurdo, con lo que siempre frecuenta el éxito singular o la pérdida de las leyes literarias, porque también el absurdo tiene sus leyes.

«**GARCILASO**» (revista). En los primerísimos cuarenta, José García Nieto funda la revista de poesía *Garcilaso*. José García Nieto, asturiano e hijo único, hijo de viuda, es un poeta formal de asombrosa facilidad y contenidos cada vez más hondos y vivientes a lo largo de su obra. Pero, sobre todo, García Nieto era criatura de ironía e inteligencia, persona muy por encima de su personaje, con un cinismo de buena voluntad y una generosidad casi de madre.

El patronazgo de *Garcilaso* se lo disputan aquellos jóvenes poetas «oficiales» con Rafael Alberti, que, como exiliado y comunista, tenía menos derecho al acervo cultural de España. En *Garcilaso* escriben López Anglada, Pablo Cabañas, Prado Nogueira, Álvarez Ortega y, en general, aunque la revista era muy abierta, poetas formalistas, clasicistas, sonetistas, y hasta artífices de la prosa como Pedro de Lorenzo, pues la revista tiene detrás un movimiento llamado «Juventud Creadora», donde había valores, pero también un lastre de oficialismo que perjudicaba a todos y cada uno. En la continuación de *Garcilaso*, *Poesía Española*, escribe Juan Ramón Jiménez, buen amigo epistolar de García Nieto, que le elogiaba mucho a éste sus sonetos.

García Nieto paseaba un dandismo ovetense que tampoco daba totalmente la finura de su alma, la gracia de su pena, aquel escepticismo de derechas que le hizo ver siempre la vida torcida, jocosa, muy lejos de las sublimaciones de sus poemas.

La posguerra conoce un gran resurgimiento de las revistas de poesía en toda España. Ya que se había impuesto el silencio militar y político, los españoles se remedian con la poesía, que fue género menos vigilado, aunque luego acabarían todos haciendo poesía

política, en una desviación incongruente de su primer propósito evasivista. Pero el ser humano tiene tendencia a cerrar el círculo de sus contradicciones, quedándose dentro. *Proel*, en Santander, nos da los nombres de Hierro, Hidalgo, Salomón, Maruri y otros. *Espadaña*, en León, cuenta con el notable Eugenio de Nora y con un tono reticente de revista de izquierdas que inquietaba mucho en Madrid, dentro del recoleto y perfumado mundo de la lírica. Por el sur salieron muchas revistas y revistitas, y el nombre siempre sugestivo y sorprendente de Fernando Quiñones ilustra y alienta estos empeños provincianos y testarudos.

Se produce una curiosa división geográfica, de modo que el norte de España hace poesía política, o «social», y el sur sigue en su Lorca y su Juan Ramón, en su Alberti, más o menos banalizados. Es lo que hoy llamaríamos diálogo Norte/Sur. Porque diálogo e intercambio había entre ellos, pese a todo. Quizá el único mundo donde se hizo cierta la paz española, tan mentida por Franco, fue en la poesía, de modo que el poeta capitán y victorioso le servía agua, en la tertulia del café, al rojo condenado a muerte que vivía y escribía bajo seudónimo. Hasta que alguien, no sé si Celaya o Alberti, se preguntó públicamente: «¿Qué escriben hoy los poetas andaluces?».

Los poetas andaluces evitaban el «compromiso», no por tal compromiso, quizá, sino porque no había manera de encajar su toreo sevillano en los juegos de fuerza de Blas de Otero o Celaya.

Aquellas revistas a trasflor, hechas en los traspatios de una España negra, fueron como un ondear de gaviotas o pañuelos, de ave impresa, en el cielo hermético de una España de bayoneta y burocracia. Hoy el síntoma parece mínimo, pero fue para nosotros una señal entrañable de que este pueblo creador, inventivo, desobediente, inesperado y cantarín, seguía vivo, dando su señal lírica, ya que otra no se podía.

Y porque la lírica, a fin de cuentas, es lo que resta de la Historia, y la Historia, por entonces, la teníamos en escombros.

GATELL (Angelina). Poetisa valenciana de posguerra que, con algo de un Miguel Hernández femenino, hizo siempre unos versos llenos de violencia, verdad y belleza, como digna muestra de la mejor poesía social.

GENERACIONES (las). Partiendo del cómputo generacional de Ortega, que a mí me parece correcto, aunque a él no tanto, pienso que en España (y en este diccionario) se produce una primera generación de posguerra, que es la de Cela, Laforet, Matute, Torrente, Delibes, etc. Esta generación se caracteriza por su literatura realista (contra el «idealismo» de la prosa y la poesía oficial), luego socialrealista, y, como mal menor, por un provincianismo, un escribir «entre visillos» (de hogar burgués o de casa de putas), que explica bien la aparición de tanta literatura femenina, en su mayoría mediocre y llena de «ascuas de oro», entre las autoras de la época y las ganadoras del Premio Nadal, que *La Codorniz* llegó a titular «Premio Dedal», como se dice en otra entrada de este libro. El garcilasismo fue la versión civil del falangismo rampante.

En la segunda generación de posguerra está Martín Santos, con un intento de narración intelectual y comprometida que luego seguirían otros y que en general resultó un fiasco, un contradiós entre lo anglosajón de las formas y lo localista del mensaje antifranquista. Hoy, *Tiempo de silencio* es una novela que nadie lee (y ya he contado o contaré aquí mi desencuentro con un profesor de instituto que, al final de una conferencia mía, me reprochó veladamente no haber citado a Martín Santos delante de sus chicos: hoy, a aquellos chicos no les interesa nada Martín Santos).

El citado cómputo de Ortega da una nueva generación cada quince años, apareciendo en la vida española, mientras la anterior sigue vigente otros quince años, con lo que siempre hay dos generaciones en ejercicio y pugna por mitad de nuestra vida política, intelectual, etc. Gran verdad sociológica.

En esa segunda generación de posguerra hay que filiar *El Jarama* y *Alfanhuí*, de Sánchez Ferlosio, hijo de Sánchez Mazas. Otra novela, *El Jarama*, que, aparte de

ganar el Nadal, se mantiene como mítica durante mucho tiempo y como bandera del socialrealismo, aunque hoy sabemos que sólo es una novela gramatical, un experimento, tan elitista como *Tiempo de silencio*, socapa de populismo, por estar escrita en argot. Tampoco hoy se lee nada *El Jarama*. El genio memorable y olvidado de esta segunda generación de posguerra es Ignacio Aldecoa, que, por azares o justicias del alfabeto, abre o casi este diccionario. Aldecoa es el último gran realista de España, un hombre que viene del realismo americano más que de Galdós. Tiene el laconismo de Hemingway y la poesía macho de Cela. Menos usado entonces que sus compañeros de generación, es hoy un valor duradero y bien acuñado. Creo que en este libro se habla suficientemente de él.

Esta segunda generación de posguerra se salva del provincianismo de la primera por su compromiso político, por el internacionalismo comunista. El que la literatura aparezca lastrada de mensaje parece que no es bueno, pero puede resultarlo si, de paso, abre puertas al campo, como en el ejemplo que venimos citando.

La tercera generación de posguerra ya no tiene nada que ver con la posguerra ni con la guerra, y es la que hace la novela de playa, del turismo, de la huida adolescente a Europa, todo eso. En ella estamos Sueiro, Alcántara, Torbado, el malogrado Sanjuán, Malvido, uno mismo y etc. Y nos hemos puesto en los años ochenta.

Entre los ochenta y los noventa, perdida ya la cuenta de las generaciones, los angloaburridos, los neobercianos y, finalmente, ahora mismo, la «generación X», que no se quiere llamar nada, y que es la de los chicos del argot, la litrona, la ruta del bakalao, el realismo sucio de Carver y Bukowski, el redescubrimiento de un Madrid manhattánico que los flipa.

Casariego, Múgica, Mañas, Cerezales son algunos de los nombres últimos, en poesía y prosa, a más de Leopoldo Alas y otros. Los noventa marcan, a nuestro ver, el nacimiento de una generación femenina «posfeminista», que así me complazco en llamarla y la llamaré. Pero esta generación de mujeres muy jóvenes exige entrada aparte.

GIMÉNEZ-ARNAU (Jimmy). Lo siento, Jimmy, chico, tú ya sabes, eso no es nada, peor las has pasado, aquí un amigo, ¿te has metido al burle?, paciencia y barajar, y yo qué quieres, tú te buscas la life, que no sea nada, mucha novela verde, que te quiero, ay viejo tronco, a ver si sale el siete, tú muy puesto muchacho, la costumbre, y aquí tu casa, Jimmy, a ver si empiezo.

Venías por los sesenta luminosos, renacientes setenta, con tus versos, tu nariz de osadía, eras el joven, el rebelde sin causa, tantas causas, el James Dean de Serrano, el hondo chico, el Rimbaud de la prensa, te recuerdo, ay, cuando entonces se nos fue Paloma, ay Paloma Palao, la musa telva, el gato junto al agua, pasan cosas, lo había escrito Gerardo, ¿tan maldito?, «se estrellará nuestro parabrisas / de faros y de millas». Así Paloma, así tu vida, oyes, yo la quise también, ay poeta joven, gregoriano del mal y del avío, y tus novelas verdes en el viento, y lo que yo te diga.

Vuelto contra el pasado, biografías, y aquellos titulares que inventabas, «Hostias a mejor precio», y era cierto, una fábrica, o sea, que encontramos. No te entendió Mariola, niña Franco, tú vas a pleno sol, Alain Delon, cárceles de Marbella, tú el violento, personaje de Highsmith, aquello se llamaba inconformismo, hoy no se llama nada, sólo que vas a tope, pones a arder los años que te quedan, alzas al sol tu juventud perdida, sueltas el ave cóndor de tu whisky.

Alíviate del trullo, Jimmy, chico, no te la busques, sigue hasta que puedas, vivir no importa, navegar importa, tú pedías agua y yo te daba vino, eras tímido aún, cara insolente, con tu imaginación y desvergüenza, Paloma, Jimmy, no nos comprendía, la modelo tampoco te comprende, «dónde vas tú, sentimental catástrofe, roto soneto, galgo pasante por tu borrado escudo». Que dijo el otro. Sabes que se te quiere y tú viniendo de los fondos oscuros de otro tiempo has desgarrado hogares, biografías, has

volcado consolas, patrimonios, has elegido el filo y la navaja (ellos leían a Maugham, ya lo sabes), te has *elegido* así, te has elegido muy de la raza de los acusados, te has elegido Jimmy, decíamos entonces, recuerda a Félix Grande y sus saberes, Félix es bueno y tiene una guitarra, recuerda a Paca, vive como quieras, cuidado con el trullo y el avío.

Fuiste el amigo a tope, el que despega, pájaro loco, periodismo y libros, el ángel de la urgencia, la vida es un arcángel o un suicida, la prisa como mística de entonces, llevabas apellidos de ministro, te pesaban las alas como albatros, pero has pegado el aletazo, Jimmy, has vivido y nos vives, un mal paso, y cuánto sabes de eso, la palabra es cuchillo afilado por el miedo, una chaira bruñida de impaciencia, así hemos entendido la palabra día a día, abriendo a machetazos la manigua, matando a un industrial en cada esquina.

La vida es lo que queda por vivir, vivir es penetrar en lo que ignoras, tú ensartas apellidos, un rosario de nombres, una historia, una Historia que arrastras por las playas de gin sonando el alba.

Personaje y novela, todo junto, chico de los sesenta, viejo amigo, hechicero en palacio, ni playboy ni hostias, poeta en bolas reñido para siempre con la vida, partidario del mal, ladrón de fuego.

Como vives por dentro de tus novelas, hoy te han echado mano, qué putada, pero tú vas de largo, te conozco, adolescente en fuego para siempre, esa plata violenta de tu pelo, que alguno de los nuestros, Jimmy, Jimmy, siga jodiendo el nombre de las cosas. ¿Nos amaba Paloma?, nunca supe. Y ése eres tú, mal chico, Jimmy, Jimmy.

GIMFERRER (Pere). Keats y los románticos ingleses cultivan una poesía de la cultura, una vuelta estética a los griegos, ya sin connotaciones morales, y esto tiene su principal consecuencia, en castellano, en la poesía de Borges, de una perfección egregia, que luego es descubierta en España por Pere Gimferrer, joven poeta catalán que en 1965 se manifiesta y consagra con su primer libro, *Arde el mar*.

Este culto estético de los griegos es una variante del romanticismo inglés (Cortázar ha escrito importantes ensayos sobre el tema de la «Urna griega»), pero, al pasar a la España de este siglo a través de Borges y otros vectores culturales, adquiere virtualidad de revulsivo, ya que nuestra poesía socialrealista de posguerra había dado lo mejor y lo peor de sí. Estaba agotada.

El libro de Gimferrer, sobre su valor intrínseco, añade el mérito de variar todo el panorama de la joven y vieja poesía española. Era algo que tenía que ocurrir y ocurrió a través de un poeta como el catalán. Y tenía que pasar porque después del 27 vino la guerra civil, la poesía política, luego la poesía social, luego el compromiso existencialista o el compromiso marxista. Nuestra poesía lírica, en fin, había cohabitado con muy variadas gentes y, antes o después, necesitaba volver a su pureza y ser, olvidados desde el 27.

Y no es que uno denuncie la «impureza» de la poesía lírica como aberración. Todo lo contrario. Aquí se defiende cualquier clase de mulatismo cultural. Lo que ocurre es que las fórmulas se agotan, y más cuando las fórmulas son ajenas al ser de la poesía.

Entonces, el libro fundamental de Gimferrer tiene dos claves de influencia: su propia calidad y novedad, ya está dicho, y su valor de confalonero, su audacia para pasar a otra cosa cuando ya la poesía se ha quedado en eso, en *cosa*, en objeto inútil, usado. Cientos o miles de poetas jóvenes se pusieron a hacer gimferrerismo, a partir del 65 o 66, y ahí siguen, unos ya viejos (han dejado su vida y su inspiración, si es que había, en eso), y otros ahora jóvenes (han pasado treinta años), pues las dos o tres generaciones posteriores a PG están en lo mismo, con pocas variantes.

Claro que no todo se debe a la fascinación de Gimferrer y su obra en marcha (todo un magisterio como lo fuera el rubeniano: magisterio *sentimental*, digamos), sino también a que esta fórmula (no deja de ser otra fórmula), a la que llegaron Keats, Shelley y

otros, a efectos muy distintos, sirve para liberarse de dos cosas: los compromisos históricos, que habían dejado ya muy macilenta a la lírica, y la autobiografía, que hoy se considera de mal gusto, aunque esta consideración se hace raramente compatible con una prolongada devoción por el preclaro Luis Cernuda, el más autobiográfico del 27 (también Lorca lo era, pero en clave).

Las nuevas generaciones poéticas, en fin, son tan apolíticas, tan *asociales* como el resto de la juventud. Al renunciar por otra parte a la autoconfesión (que suele ser *autocompasión*, de ahí el «mal gusto»), encuentran en la poesía de la cultura, la poesía de la Historia y la poesía de la poesía el reino, o los tres reinos, donde moverse con fluidez, al margen del tiempo y de los tiempos.

Hasta un 27 puro, como Jorge Guillén, acabaría acogiéndose a la cultura para seguir poetizando, ya que su mundo perfecto y presente se le había venido abajo, y el nuevo mundo caótico, confuso, guerrero, no cabía en sus versos, en su *manera*.

El gimferrerismo ha dado unos cuantos poetas interesantes. El propio Gimferrer ha encontrado en cada nuevo libro, en cada nuevo poema, una variante sobre lo mismo, una sustitución de la vida por la cultura, haciendo con fortuna el experimento romántico (segundo romanticismo, o primero, según se mire) de mantener la lírica en un aire velazqueño, en un clima que no es de este mundo. Nuestra lírica lleva treinta años viviendo de sí misma y no de «la experiencia de la vida», como quería Cernuda. En esto como en todo se salvan los mejores, pero en general la manera o manera ha llegado al inevitable manierismo y cualquier día surgirá otra cosa, que no me atrevo a llamar «rehumanización» porque el término me parece fácil, tópico y sospechoso.

Pero la verdad es que empezamos a echar de menos algo que se titule sencillamente «Poema a la novia».

GIRONELLA (José María). Nace en Gerona, gana el Premio Nadal y luego se hace famoso, en los cincuenta/sesenta, con *Los cipreses creen en Dios*, principio de una trilogía sobre la guerra civil que resultó muy polémica para aquellos años, pero que estaba hecha desde una óptica vergonzantemente conservadora y escrita en la peor tradición de mala prosa que ha dejado el realismo decimonónico en España.

El señor Gironella, después de haber hecho la obra de su vida, que amargó la nuestra, ya no encontraba temas, de modo que escribió sobre su cerebro, sobre su madre, sobre Dios, y ya no ha vuelto a tener el favor de aquellos españoles franquistas que creían en Dios, como los cipreses del título, y que se pasaban la vida recontando carcaveras, a ver si era verdad lo del millón de muertos.

Bartolomé Soler, otra sombra de posguerra, con una prosa de pata de palo, replicó a Gironella con su título *Los muertos no se cuentan*. Es lo que se llama chupar rueda, pero este truco funcionó menos que el primero. Otro título de Gironella, *Ha estallado la paz*, encuentra respuesta asimismo en Emilio Romero, con *La paz empieza nunca*, porque todos querían cobrar rentas del éxito del gerundense y, mayormente, porque el tema de la guerra civil, tantos años callado, era goloso, alegre y resultón para los libros y las tertulias.

Era la primera «contracultura» que le surgía a Franco. Una apertura literaria protagonizada por un no literato, como Gironella, que vendió libros gracias a su editor, más que otra cosa. Un día que Cela estrenaba piso, más bien feo, le dijo a su mujer: «Coño, Marina, aquí voy a escribir como Gironella».

GOICOECHEA (Ramón Eugenio de). Escritor de posguerra. Se dice que intentó suicidarse arrojándose al paso de una procesión.

GÓMEZ (Luis). Valladolid. Se manifiesta en Madrid por su voz radiofónica y publicitaria. Tiene esposa e hija. Escribe mucho en verso y prosa, pero no publica. Es el rey de los inéditos. El maudit absoluto y perfecto. Militó en la amistad de Haro Ibars. Hace un programa en la radio sobre lo buena que estaba la Virgen. Convierte la publicidad en un arte y es expulsado o rechazado de muchos sitios. Viaja en un

descapotable blanco que se le llena de erizos azules, muertos y sangrantes, que caen del cielo. Pinta y hace cine. Cambia mucho de casa, en Madrid, porque no paga. Viaja en una Harley Davidson y siempre lleva chicas a la grupa. Frecuenta bares de chaperos. Fatiga la calle y condesciende a la soledad. Incurre en la filatelia con una gran colección de sellos apócrifos. Frecuenta el soliloquio, la soledad, la noche, los amigos bujalances y las chicas Malasaña. Sigue escribiendo.

GÓMEZ DE LA SERNA (Gaspar). Sobrino de Ramón que escribió poco y sensato, conciso, preciso, sin ambición. Gran animador de la vida literaria, a la que procuraba quitar matices políticos, incluidos los franquistas.

GÓMEZ RUFO (Antonio). Escritor y periodista. Fue director del Centro Cultural Villa de Madrid. Entre sus títulos destaca una pulcra biografía de Luis G. Berlanga.

GÓMEZ SANTOS (Marino). Oviedo. Llega a Madrid aún adolescente y se forma junto a Baroja, González Ruano, Foxá, Sánchez Mazas, Eugenio Montes, etc. Fue la gran promesa de una singular generación de posguerra o que en la posguerra alcanza su máxima influencia social y literaria. Premio Nacional de Literatura por su monumental biografía de Gregorio Marañón.

Tanto en el periódico como en el libro, Gómez Santos se especializa en la semblanza literaria, en el retrato, en la biografía, con gran fidelidad a la historia y notable naturalidad de prosa.

Llevado de sus múltiples inquietudes, pasa de la literatura a la ciencia y frecuenta, entre otros, a Severo Ochoa, el premio Nobel retornado a España. Sobre Ochoa escribe la biografía definitiva. Gómez Santos es el escritor que, lejos de todo exhibicionismo juvenil, supo siempre y sabe ahora frecuentar al gran hombre, al que arroja una sombra de historia, aprender de él e irlo dibujando minuciosamente en libros y artículos o conferencias.

Esta actitud discipular de MGS es ejemplar frente a la cansina iconoclastia de todas las mocedades. Los títulos de MGS van de Baroja a Ochoa, pasando por Marañón y *Españoles fuera de España*, que reúne finas láminas literarias sobre el exilio de Azorín, el doctor Teófilo Hernando y tantas figuras españolas que vagabundearon por Europa durante la guerra civil.

Gómez Santos prepara actualmente unas densas Memorias en las que recogerá su larguísima vida literaria (larga porque empezó muy pronto, aunque él sea todavía joven), con la presencia de personajes, generaciones y épocas, que han enriquecido su mirada, tan viva para lo mínimo y revelador, tan discriminadora y plástica. Sin duda, un gran libro.

GONZÁLEZ (Fernando). Profesor y poeta machadiano, de vida personal confusa, pero republicana. Era un canario castellanizado. Gastaba abrigo con cuello de rizo y fumaba puros.

GOYTISOLO (Juan). En la ficha de Fernando Arrabal estudiamos ya este fenómeno, esta minoría de españoles tardíos que se exilian de la dictadura haciendo del exilio una elección existencial.

No se exilian para liberarse de Franco, sino de una España negra que va mucho más allá de Franco. Pero luego no utilizan esa libertad conseguida para abrirse a los grandes temas de la vida, de la historia, a toda la maravillosa botánica del vivir que espera al hombre libre, al escritor libre. Nada de eso. Ellos se van de España para seguir escribiendo de España. Su hermosa huida no es una liberación, sino una eterna continuación del tema de España, que los atormenta y por eso los hace creadores. De modo que siguen huyendo indefinidamente, a través de su escritura, o bien viviendo un duelo a muerte con España, que no terminará nunca, que perdurará siempre en su obra, por lo general interesante y viva.

El caso Goytisolo es igualmente acendrado que el caso Arrabal. Arrabal ha sido más brillante, más creador. Goytisolo ha sido más especulativo, más analítico, más

historiador. Pero el proceso es el mismo en ambos casos y en otros que sólo hemos citado. El exiliado busca la libertad, pero luego no se constituye en hombre libre, sino en *exiliado* fundamental y para siempre. La prueba es que ninguno de los dos ha vuelto en serio, con la democracia. Su exilio es ya su razón de ser y su instalación o desinstalación vital en el mundo, lo cual supone un *punto de vista* imprescindible para el escritor, como ya hemos dicho en el caso de Arrabal.

El exilio largo, voluntario, errático, el nomadismo intelectual ha conformado a Goytisolo como escritor y como hombre. Le ha hecho *diferente*. Metido en un piso burgués de Madrid o Barcelona no tendría sentido, dejaría de ser él. Curiosa, fascinante, original situación del escritor como «alma en pena» que libro a libro nos cuenta nuestras penas, pero no encuentra reposo para su alma. Ángel o demonio, este tipo de escritor va siendo ya toda una raza de malditos: Cioran, Ionesco, Nabokov, tantos.

GRAJAL (María Ángeles). Valladolid. Licenciada en Medicina, doctora ejerciente en Neumología. Crece entre Salamanca y Madrid. Primer matrimonio con un Pérez Tabernero y segundo matrimonio (y tercero) con el gran torero Jaime Ostos, con el que, para que quede claro, vuelvo a explicar que se casa dos veces. Esto es amor, quien lo probó lo sabe. Autora de una biografía de Severo Ochoa. Colaboradora de prensa. Biografías del *Viti* y otros. Dama del *Hola*, siempre entre la ciencia y las letras. Frecuenta folclóricas e intelectuales. Vive el mundo del toro. Reina en el Rocío. Dirige cursos científicos en El Escorial. Supone la ruptura de su generación femenina con la mujer convencional del franquismo y una apertura a la vida y el saber que caracteriza a las nuevas españolas.

GRANDE (Félix). Mérida. Como un Kafka de Ateneo, como un «marxista condicional» (palabras suyas de entonces), como un joven poeta con camisilla de viscosilla, siempre cargado de libros, penosamente, como un Vallejo de otros indigenismos, como un cuento de Saroyan, «me gusta mucho Saroyan», como un guitarrista de la prosa, como un místico del verso (y qué bien le sale san Juan), premio Casa de las Américas, Fidel Castro, conflictuosos sesenta, «Blanco Spirituals», premio Adonais, siempre una conciencia justa, una conciencia de madrugada, en el verso, la prosa y el artículo.

Hacedor de revistas, visitador de maestros, poeta siempre, impaciente de nombres, encofrado de ética, Félix Grande es ese amigo de siempre para siempre, ese ser clónico que participa en nuestra vida, muerte y resurrección literaria con tanto sentido gremial como moral.

Lo ha hecho todo y todo bien. Dejó a tiempo las viejas modas, que nos envejecen. Ahora es sólo Félix Grande, escritor total, escritor parcial, escritor marginal, tan mortificado por la pureza, san Sebastián y san Mauricio con las flechas clavadas en su chaleco de guitarrista flamenco.

GRANDES (Almudena). Madrid. Se hizo famosa con su primera novela, *Las edades de Lulú*, premio de La Sonrisa Vertical. Luego ha publicado otras dos novelas. Colabora en la prensa y tiene un público propio, preferentemente femenino. Pertenece a la generación posterior a las «feministas», de modo que su manera de plantear los temas sexuales es abierta, sincera, nada teórica, muy humana y muy cargada de pequeñas verdades. Habría que anotar, junto a AG, una naciente generación de escritoras posfeministas que tratan el sexo con absoluta naturalidad, con saludable asiduidad, y que tienen ya poca conciencia de lo que fue la guerra feminista de sus madres y hermanas mayores, con traumas que hoy, al menos en lo literario, parecen superados. No son escritoras fanáticas de nada, sino sólo de la libertad.

GROSSO (Alfonso). Sevilla. El único socialrealista que escribía bien. Un barroco sevillano, o sea más bien Churriguera, lleno de fuerza, brío y potencia verbal. La comercialización de todos estos valores le llevó a la autodestrucción.

GUTIÉRREZ (José Luis). León. Procede de la metalurgia y la siderurgia. Su libro *La ambición del César*, una de las primeras grandes denuncias de Felipe González

(excesivamente personalizada), alcanzó muchas ediciones y fue una alarma madrugadora sobre el error de la ruta consagrada por el presidente socialista, como la historia nos ha demostrado luego.

JLG dirige actualmente *Diario 16*. Columnista de mucha información, mucha actualidad (a veces demasiada), mucho mundo político y un estilo literario desgarrado, popular, callejero, de germanía, aunque por veces un poco anticuado.

Impuso un estilo periodístico sin renunciar nunca a la «calidad de página», concepto orteguiano de Julián Marías que hemos utilizado bastante en este diccionario, sobre todo cuando se trata de considerar el articulismo como género literario.

H

HARO TECGLEN (Eduardo). Madrid. Se hace periodista, de niño, llevándole la tartera a su padre, al diario *Informaciones*, con la cena que había preparado la madre. Vive en Madrid la guerra civil y esto le deja marcado como un perdedor para siempre, aparte de que él haya cultivado luego, con gracia secreta de actor antiguo, de esos que tanto admira, la estética del perdedor.

Haro es judío, alto y triste. Tiene la tristeza de los gigantes y el don judío de la desaparición. Mi generación lo leyó durante muchos años sin haberle visto jamás la cara, ni en foto. En el periodismo fue creciendo hasta dirigir diarios, como el *España de Tánger*, y de la ciudad tangerina guarda un silencio de barrios imposibles, un secreto de haber visto la última alcoba del mundo y haber bebido esos téis africanos, que siempre son otra cosa, y que le han dejado el paladar amargo para siempre. Corresponsal en París, el comunismo, el periodismo y el judaísmo interior y laico, íntimo y sutil, son las claves que explican (que no explicarán jamás) la personalidad borrosa y buida, lúcida y como cansada, de un hombre de quien decía González-Ruano que «siempre parece que acaba de despertarse». Pero esto no es más que una de sus trampas, porque duerme muy poco, tiene treinta y cinco pulsaciones y es perpetuo y frío, irónico y sagrado sin que sepamos por qué.

Conoce su momento estelar llevando el semanario *Triunfo*, que convirtió en el reducto ilustrado, en el bunker internacional del antifranquismo, erigiéndose en el gurú nunca visto de una izquierda madrileña que era marxista de Haro Tecglen, cuando quizá él no lo era o exhibía.

El mito intelectual y periodístico del marxismo antifranquista, sí, fue Haro desde los años sesenta hasta la muerte de Franco, muerte que desvaneció esta conjura de sombras, esta sutil red de ideas, dejando atrás, en una luz ya extinta, los nombres de las grandes firmas de la resistencia. Cuando Buero Vallejo entra en la Academia, Haro titula en *Triunfo* sobre su camarada: «Un tigre domesticado». Quiere decirse que el comunismo español se estaba tirando dentelladas a sí mismo por todas partes, y el deslumbramiento final que lo dispó fue la legalización del PCE por parte de Adolfo Suárez.

Haro pasa su limbo de los justos, seno de Abraham, valle de Josafat o como se quiera, durante unos pocos años, pero, valor más amonedado que otros camaradas, pronto volvería a erigir su autoridad moral en los periódicos, aunque ya con cierta gracia y encanto de época.

El final de la dictadura supuso una catarsis entre la izquierda. Cayeron todos los valores meramente circunstanciales, beligerantes, se perdió su esfuerzo. En cuanto a los valores reales, también fueron sacrificados algunos por la fina cuchilla del tiempo, esa hoja fría que separa una época de otra. Haro es de los pocos que vuelve a emerger, porque es un escritor político de delgadísimo concepto, y un periodista literario de verdadera cultura y prosa lacónica, decisiva, letal, que se ajusta muy bien al

periódico.

En *El País* tiene una columna diaria que, pese a su inocente apariencia televisiva, él ha convertido en el más brillante, temido, urgente, ajustado y feliz mentidero de Madrid. Así como en la crítica teatral ha racionalizado su descontento propio, personal, de los tiempos que corren, en la crítica de la vida, que es lo que hace en «Visto/oído», el descontento ya es cósmico y lo mismo se polariza en una actriz que en un escritor que jamás ha salido por la tele, en un político, en un presentador, en una princesa. Lo que importa más que el pesimismo *profesional* de Haro, es el juego de su cuchilla, cuchilla de zapatero de portal que, con tajos cortos, certeros, hasta graciosos, va desmontando la vida española.

Últimamente se ha hecho más autobiográfico, más confidencial, más abierto y más íntimo al tiempo (él, que jamás había salido del estilo hermético/impersonal «del partido»). Desciende a la anécdota, practica rumores, frecuenta pretéritos y en el último de sus libros políticos (todos lo son), un diccionario, consigue la subjetividad irónica socapa de ficha histórica.

Hay entre este gran escritor *secreto* y su periódico un como distanciamiento tácito, elegante y bien llevado: Haro es el rojo originario que perdió la guerra y sus compañeros de Miguel Yuste son rojos de diseño, convencionales y marengo. Eduardo ilustra y molesta. Pero Eduardo es impar e imprescindible.

HERNÁNDEZ (Antonio). Le han dado el premio de la Crítica, poesía, a mi querido Antonio Hernández, que vino de Arcos de la Frontera, donde los hermanos Murciano, despuntando los sesenta, más o menos cuando yo, sólo que uno iba para funcionario de las letras y Antoñito andaba de poeta maldito en pobre, con el sombrero de paja de segador, el pelo rubio, un diente roto y una aureola odorífera a lo García Márquez que nos alejaba a los hombres, pero parece que atraía a las mujeres. Y es que un país tercermundista no puede permitirse el lujo de un poeta maldito, porque nos sale sencillamente un pobre de pedir.

Le pregunté a una periodista progre, que había tenido amores con él, cómo podía soportar individuo tan espeso, a la vez que esbelto, y me dijo:

—Es que, antes de irnos a la cama, primero le friego.

Le habían dado por entonces un accésit del premio Adonais por *El mar es una tarde con campanas*, y, lleno de esa ingenuidad provinciana y literaria que nos ha movido a todos, se vino creyendo muy seguro que en Madrid se podía vivir ya para siempre de la gloria de un accésit de Adonais, mientras Vicente Aleixandre, premio Nobel, decía que «la poesía sólo da para merendar». Pero Antoñito cambió en seguida los versos por las suecas, y de ahí le salió un libro con un título que ya hubiera querido uno para sí: *Nana para dormir francesas*.

Pasados aquellos años de vino malo y flores ni del mal ni del bien, sino una especie de flores democristianas, perdí de vista a Antoñito, que tanto habíamos sobrevivido a base de patatas bravas en Echegaray. Hasta que un día, yendo yo a dar una conferencia a una gran caja de ahorros, aquí en Madrid, me lo encontré de director de las actividades culturales de la empresa. Me alegró por él y lo sentí por la poesía, que acaba nutriendo con sus pálidas huestes los negociados del capitalismo. Pero Antonio no dejó los versos y seguía ganando premios. Era un andaluz de gracia sosa, de picardía cervantina y alma buena, era un rubio que gustaba a las chicas e incluso a algunos chicos, que con eso hay que tener siempre mucho cuidado. Se había puesto el diente, se había casado, luego estuvo en un ministerio y se salvó, en fin, de la gallofa bohemia, que cada día va siendo menos. Hoy, las almas de los poetas malos ya no flotan en la Puerta del Sol, con la de Alejandro Sawa. Antoñito siempre ha sido generoso conmigo en sus juicios literarios, y si no hemos vuelto por Echegaray a comernos unas patatas bravas es porque la vida, ay, nos ha hecho dos señores respetables, o sea que nos ha echado a perder. Cuando Hernández ganó el premio que lleva el nombre de Juan

Ramón Jiménez, leí el libro y me asombró el salto cualitativo y cuantitativo que había pegado el segadorcillo de Arcos. Joder qué poeta. Y encima, ya no olía mal. Al andaluz fino acaba saliéndole el manantío lírico que lleva dentro, antes o después. No hay más que tener paciencia y echarle algo de comer de vez en cuando, tampoco demasiado, no sea que se malogre.

Con el premio de la Crítica, que, como dice Cándido, «es un premio esbelto» (me lo dijo cuando me lo dieron a mí), Antoñito Hernández alcanza la madurez y consagración de los mejores de aquella generación que quizá fue la penúltima del café Gijón. La poesía también se aprende y a nuestro Antoñito lo ha hecho poeta Madrid, la frecuentación y la lectura de lo mejor. Supongo que vivirá de la burocracia, pero la burocracia no le ha matado. Enhorabuena, compi, y un abrazo. Pocos se salvan de las procelas madrileñas y muchos siguen en las patatas bravas. Antonio Hernández va arreglado, enamora como entonces y ahora ya no hay que fregarle.

HERRERA (Angel Antonio). Albacete. Se forma en la revista local *Barcarola*. En Madrid hace periodismo literario de gran brillantez. Su libro de versos *El demonio de la analogía* es una de las colecciones poemáticas más cuidadas, bellas, sutiles y misteriosas de la última generación.

HIDALGO (Manuel). Ha escrito algunas novelas de éxito y es el periodista absoluto, ha hecho televisión y tiene fortuna en el artículo y en la creación de prensa, pero todo esto no son sino rodeos y distracciones para no entregarse a lo suyo, que es el cine. Como el que se distrae con los caramelos, el mentol o el silbar por la calle, cuando lo suyo es el tabaco.

En este libro hemos desarrollado más o menos la teoría de que los nuevos narradores españoles, al menos los mejores, no están en la novela, hoy, sino en el cine. Hidalgo podría ser un buen ejemplo de esto. MH tiene la pasión de escribir guiones (más que de dirigir, nos dice), y sin duda los suyos son muy buenos, aunque a mí sólo me ha contado algunos argumentos.

MH es un narrador original y nato, diferente, quizá experimental, que donde despliega, al parecer, toda su capacidad creadora es en el ordenador de escribir una película. Todo esto está muy en la cultura y la sensibilidad de su generación, de una generación que se ha educado en el mundo de la imagen. MH tiene más intuición literaria, desde el humor al horror, que casi todos los narradores de su generación, y un conocimiento del cine tan intenso y minucioso que le hace paradigmático de los «novelistas en imágenes», por decirlo de alguna forma. Uno tiene la idea de que el cine no es sino la derivación técnica de la novela y, por tanto, no hay película buena sin un escritor detrás. O varios. Pero en Hollywood y en España las películas todavía las hacen los productores. Ni siquiera el director.

En el cine comercial/convencional, la verdad es que la película la escribe el consejo de administración. Pero ahí está el «cine de autor», que es el que hacen en España las dos o tres generaciones últimas, y que no permite hablar de la decadencia de la imaginación en nuestro país.

Yo las buenas novelas nuevas sólo las leo en el cine. Con excepciones, claro. Manuel Hidalgo, que todo lo hace bien y con un humor amargo, es el ejemplo que tengo más cerca de gran talento literario vocado y abocado al cine. *Piensa en cine*. Y como él, toda una generación. O varias.

HIERRO (José). Madrileño pasado por Valencia, hizo de Santander, en la posguerra, su «musa del Septentrión, melancolía» (Amos de Escalante). Y casi toda su poesía está transida de unos grises y platas cantábricos, de una luz norteña que lucha secretamente, dentro del poema, con la vitalidad urgente del poeta, José Hierro.

Tiene luminosa calva de casco prusiano, ojos chinos de gitano absurdo y una velocidad de pensamiento, vida y palabra que nos lo da en ráfagas de amistad, en un tornado que se va y vuelve, en el humor lírico de su conversación y el dibujo (lo que dibujan) de

sus manos fumadoras, cortas, duras, de hombre que viene del pueblo y sabe crear en el aire, con un ademán, el perfil de una metáfora, la cadencia de un verso, la estela de un endecasílabo.

Sin duda es el más grande poeta vivo que tenemos hoy en España, y el Príncipe de Asturias, ese premio que casi siempre acierta, se lo dieron el primero a José Hierro, el viejo Pepe de los tabernones de la plaza Mayor y los trenes a provincias (viaja que no para), con fugaz equipaje de versos y cordial expectación color de vino. El vino, el vino, siempre un beso de vino, un beso y un vaso, entre Pepe y la vida, siempre un vino rojo y valiente, audaz e imaginativo, como mojando todo lo que escribe y poniendo honradez popular en su conversación, en su recital, en su vida de prisa. Parece que huye siempre de algo, y él sabe de qué.

Lo descubrí en un dominical del *ABC*, primeros cincuenta, en un poema ilustrado por Esparza, a toda página, y me inquietó dulcemente la música, la música, aquel poema de amor dicho con música de palabras sencillas que nacía del ensalmo de la música.

Luego, sus libros en Adonais y en Afrodísio Aguado. Perseguía yo sus versos por todas las revistas. Y su foto legionaria de descamisado de la poesía. Me hizo mucho daño porque quise escribir como él, los versos a la primera novia, ya se sabe, pero me faltaba la música, la música. Luego lo llevé a provincias a dar una conferencia o recital, por conocerlo personalmente, y estuvimos hasta la madrugada por los arrabales del vino, y su conversación pasa, pasaba, del humor surrealista al recitado puro o la narración rápida y no siempre coherente. Era eso, un legionario de izquierdas, un rojo protegido por la derecha antifranquista, que la había, un recluta lírico de la quinta del 42. Y así siempre.

Y aquí en Madrid fue uno de los primeros y más voraces amigos. Digamos que me echó una mano. Siempre creyó en mis cuentos primeros, dialogados, entre Cela y Saroyan (los lee en alto muy bien), y yo he llevado durante muchos años en la sangre la música de *Paganos*, *Tierra sin nosotros*, *Alegría*, *Quinta del 42*, todo eso y más, como el poema «Mambo», en *Cuanto sé de mí*, dedicado a los «delgados cuerpos pálidos» de las muchachas, de aquellas muchachas, de algunas muchachas.

«Subía entonces a tu casa la juventud, para qué apuras el vino, entraban por las puertas luminosas las criaturas del paraíso del instante, las enigmáticas volutas del azul, las bocas candentes del trigo, el germen de la música, lo eternamente luminoso entre la tierra y las espumas». Algo así. Viene de las jarchas árabes y llega hasta Juan Ramón Jiménez, es como un miliciano lírico heredando al gran señorito de la poesía moderna española del siglo.

«¿Qué haces mirando a las nubes, José Hierro?». Se lo ha preguntado mucho a sí mismo. Recupera para nuestra poesía el eneasílabo de Rubén, en lo que nadie le iguala, da las mejores y más urgentes conferencias, los más encendidos, vináceos y orquestados recitales, siempre pautando el verso con el vino. Quiso hacer el lirismo puro de Juan Ramón con palabras de la calle, más una intención histórica, secretamente autobiográfica, una elegantísima amargura de perdedor, de condenado, y una alegría suya y toda, por él traída y llevada, que llena de vitalidad y olvido, de verdad, honradez y violencia toda su obra. Ninguno de estos valores parecen poéticos, pero él ha hecho que lo sean, superando, mejorando a los socialrealistas (su época), con más conciencia y motivo social que todos ellos, pero con un oro de imágenes y un milagro de música que le erige en el heredero legítimo, en el príncipe (y no sólo de «Asturias») de la tradición complicada y española, españolísima. Es a la poesía lo que Cela a la prosa: la superación del bache de la guerra y la continuidad de la más elevada tradición, versos de mano obrera o de marquesa lírica de izquierdas, como quien toca el piano, o sea.

Hizo en los primeros sesenta el *Libro de las alucinaciones*, entrando en un surrealismo virgen que se veía venir en su conversación y en sus metáforas. Luego, como si

aquello fuera el testamento y la liberación, ha guardado silencio veinte años o treinta, y ahora, abuelo de nietas misteriosas, saca libros y poemas sueltos donde su magisterio se vuelve desconcertante, de tan alto. Nadie escribe hoy en España con ese nivel de exigencia, entre los poetas. No me parece que los jóvenes, posnovísimos, posmodernos y otros infundios, le citen mucho. Quizá le tengan por un socialrealista, cuando los socialrealistas le tenían por un lírico exento y egoísta. Este equívoco doble o triple se da mucho con los genios.

Tiene una nieta que le dice: «Abuelito, hazme cosquillas como una mosca viuda». Se ve claro de dónde viene esta niña y adónde va.

Pepe, a quien veo menos de lo debido, sigue siendo una ráfaga de hombre, lleno de velocidades interiores, un genio a quien perjudico la moda de la poesía prosaica, entonces, como hoy la moda del preciosismo vacío y el esteticismo decadente. Digamos que es un clásico que huye de su clasicismo en las tabernas, el gran camarada lírico que hemos tenido unos cuantos, el Rubén de las palabras de la calle, y ese milagro sencillo y perdurable de su música, que se le da a uno por cada generación, mientras los demás rascan sus violines de orín o luchan con sus pianos trascendentales y opacos. Pepe es sencillamente el poeta y no ha venido otro, en medio siglo, tan verdadera y simplemente poeta. Hoy nos distancia la vida, pero nos acerca el vino.

HORNEDO (Geles). Madrid. De una gran familia del barrio de Salamanca. Feminista, contestataria, roja y moderna, se va de casa y vive la bohemia de Malasaña. Estudia periodismo y hace poesía que no publica. Durante muchos años fue la musa fiel del escultor Otero Besteiro, verónica de la muerte del artista, que le desfallece con la cabeza contra sus leves senos. Inteligente, sensible, culta, bohemia, su único libro, hasta ahora, es un tratado sobre los quitamanchas y otras catástrofes domésticas.

HUMORISTAS (los). Los humoristas gráficos son tan escritores como el que más. En este diccionario tienen entrada aparte Máximo y otros. José Luis Coll, aparte sus actuaciones públicas y televisivas, empezó colaborando en *La Codorniz*, donde le metiera González Ruano, que le había conocido en Cuenca. Coll es un escritor satírico que encima, si hace falta, interpreta lo que ha escrito. José Luis Sánchez Polack, *Tip*, es más conocido por sus actuaciones públicas, tan arrasadoras, pero también ha escrito recetas de cocina y otros textos donde luce un humor anárquico y de derechas que le acerca al surrealismo o a la gamberrada, según. Antonio Mingote es el clásico del humor español, que empezó en *La Codorniz* y luego pasó al *ABC*. Su concepción del chiste es puramente literaria, sus textos son de académico, que lo es, pero siempre oreados por la lozanía de la calle. Forges es el gran costumbrista de la transición, por sus tipos y su lenguaje. Hoy toma de sus hijos las hablas populares, ya que el trabajo y la edad le han apartado de la calle, donde todos fuimos tan felices. Forges es o era socialista de Felipe.

Cree uno que no hay licencia o libertad en incluir algunos humoristas gráficos entre los escritores, porque el ingenio y la ironía son un producto claro y agudo de la inteligencia, según el filósofo José Antonio Marina en su *Elogio y refutación del ingenio*.

El que hace chistes es un escritor «aplazado», que diría Roland Barthes, un hombre de quien sólo se ve la imagen, como de la tía buena, pero que no vende otra cosa que literatura. La mejor literatura de nuestros periódicos.

J

«**JARAMA** (El)». Su autor, Sánchez Ferlosio, hijo de Sánchez Mazas, a quien primero despreció y ahora venera, es autor que se inicia con *Alfanhuí*, relato de infancia lleno de adivinaciones prematuras.

El Jarama es una novela gramatical que recoge científicamente (o sea, sin emoción de vida) el cheli juvenil y obrero de los cincuenta. La obra tiene un vago argumento y un vago mensaje social, que fue muy valorado en su momento. Este Nadal ha sido considerado durante muchos años como el mejor.

Rafael Sánchez Ferlosio es hombre de cachaba y pies hinchados, de zapatillas de cuadros y mal aliño indumentario. Se emborracha, cambia de ideas todos los años y su dialéctica consiste precisamente en decir que cambia de ideas todos los años. Su padre, el gran escritor fascista Sánchez Mazas, era mejor que él y más fecundo, inspirador del Valle de los Caídos y otros engendros franquistas. Fue ministro de Franco, pero nunca iba, hasta que Franco decidió quitar la silla.

Ferlosio escribe menos que su padre. Si se le habla mal de su padre se encrespa (que lo cuente López Sancho), pero si se le habla bien se distancia. No lo tiene claro. Proyectó una «nueva gramática» que nunca ha dado y con esta coartada se pasó media vida en el bar del Ateneo.

Carmen Martín, su viuda en vida, sigue recordándole entre novios y novelas. Todo lo que ha escrito Ferlosio después de *El Jarama* es consecuencia de una gran inteligencia más crítica que creadora, que se desmiente a sí misma. Hay en todo ello un señoritismo que al padre le costó mucho salvar y que el hijo no ha salvado nunca. Últimamente no se hablaban.

Ferlosio firmo cosas como el manifiesto pro OTAN, muñido por Benet según inspiración de Pradera e imposición de González. Luego me ha dicho muchas veces que se arrepiente de haber firmado aquello, pero lo cierto es que funciona entre ellos un elitismo de señoritos del Pilar, de alumnos de la derecha franquista que, en los momentos fundamentales, se impone a su inteligencia y formación. Es un elitismo intelectual que no admite desconocidos ni recién llegados, un clasismo literario que se agota en sí mismo, como todos los clasismos.

Y la prueba de ello es que Ferlosio no ha dado nada mejor desde los años cincuenta, de *El Jarama* hasta hoy, salvo algunos artículos subversivos. No se puede ser populista en los escritos cuando se es elitista en la vida y la conducta. *El Jarama*, como novela social, hoy no es sino el testimonio de un filólogo. Y como obra de arte es un experimento extraartístico, difícil de juzgar.

El Jarama queda como *Tiempo de silencio* y otros inventos de la época. Ferlosio divaga sobre los ferrocarriles espirituales y otras industrias. Parece que tiene una autoridad moral que no viene de ninguna parte. Inmanente. Entre el whisky, la cachaba y las zapatillas de orillo, vive sin dar un ruido. *El Jarama*, ya digo, pasó como el propio río.

Otras son hoy las aguas que lleva.

JIMÉNEZ LOSANTOS (Federico). Los regeneracionistas españoles fueron una especie de izquierda previa o izquierda aplazada. Ahora tenemos un regeneracionista de derechas, Federico Jiménez Losantos, que acaba de sacar *Lo que queda de España*, reedición de uno de sus primeros libros, muy enriquecida, más un prólogo y un epílogo recientes. Jiménez Losantos es un escritor político de la escuela de Chicago, muy preparado, como se decía antes, y muy inteligente. Inteligente hasta el peligro.

Así como otros nos han explicado su paso de cierta derecha a cierta izquierda, Federico nos cuenta la trayectoria contraria, de cierta izquierda (comunista) a cierta derecha (atlantista). En este libro, pues, hace el autodibujo biográfico, político y sentimental de la generación posterior a la mía, la que viene del *Viejo topo* y el *Ajoblanco* de entonces a un liberalismo guapo que ni siquiera es aznarista, o no lo dicen, porque a Aznar lo encuentran casticista, castellanista, poco leído y nada escrito. Ya digo que más que PP, qué horrerada, son atlantistas, y el atlantismo es la palabra que más miedo me da a mí hoy, pues supone el belicismo acorazado de los Estados

Unidos como campeones de un liberalismo que no es sino el antifaz de fiesta del Nuevo Orden Mundial. No entro en ese baile.

Jiménez Losantos, uno de los primeros escritores políticos que tenemos hoy en España, y no sólo a nivel de periódico, me parece a mí que no acaba de ser del *ABC*, aunque escriba mucho en *ABC*, sino que su liberalismo, como digo, es atlantista, cosmopolita, americano, y aunque él se pregunte o nos ofrezca «lo que queda de España», yo le diría, precisamente por eso, que lo que queda de España es lo que nos han dejado los Estados Unidos después de Torrejón, la guerra del Pérsico, Reagan, la OTAN, el ridículo de nuestros cascos azules, la jodienda de la peseta, que no tiene enmienda, y su inhibición en el tema del fletán respecto del vecino de arriba, Canadá.

La trayectoria que Federico describe en su libro es muy interesante no sólo por suya, y por lo bien que lo cuenta, sino porque es la de toda una generación que viene del 68, pasa del comunismo ácrata al anarquismo y de ahí a la derecha «moderna», a la modernidad como manera elegante de estar en el mundo, Bernard-Henri Lévy y todo eso. Son los nuevos filósofos españoles y franceses, ala conservadora. FJL no pierde de vista la aldea global y un liberalismo venidero que lo será para las ideas y el dinero, nunca para salirse del NOM.

Pero su ocupación inmediata es España. Les lleva de ventaja (o nos lleva) a tantos otros escritores, su internacionalismo, mas ocurre que hoy el internacionalismo (norteamericanismo) se ha vuelto de derechas (Sánchez-Dragó), mientras que el localismo de Anguita, Cristina Almeida defendiendo a Lola Flores o todo el socialrealismo literario del procomún mostrenco, es y ha sido de izquierdas, con Franco y con Felipe.

Su ocupación inmediata es España, decíamos. Pero en España eligió a Manuel Azaña, con cierta coherencia, y luego se lo sirvió en bandeja de plata (la cabeza) a José María Aznar, en el Palace, para que Aznar pudiese ir de azañista en una quincena del *Corte Inglés*, como Fraga puso versos de Antonio Machado en todos los paradores que inauguraba. Quiero decir, en fin, que FJL es un genio ambiguo, un ingenio aragonés sin la prosa de Gracián, pero con igual maquiavelismo de secarral. Su ambigüedad inteligente es lo que más me fascina en él, y lo más peligroso. Este hombre es ante todo peligrosidad, lo cual quiere decir talento. Pero ojo con el talento.

JOVE (José María). Finalista del Nadal. Luego se pasa a la banca y añorará siempre la literatura. Controló la Editorial Taurus de los Fierro, poniendo de director a su amigo García Pavón. Tenían una colección de cuentos que dirigía Aldecoa. Jové murió joven en accidente.

L

LAFORET (Carmen). Tras la revelación de Cela, 1941, vino la de Carmen Laforet, unos años más tarde, ganando el primer Premio Nadal. Se ha contado aquí lo que dijo González Ruano, finalista del premio, cuando le explicaron que la cosa había sido democrática:

—No me digan que hemos hecho una guerra para acabar con la democracia y que ahora la democracia se refugia en el Nadal.

Desde luego, Ruano ha quedado con una larga obra y la Laforet apenas pasó de aquella primera novela, *Nada*, que se inspira en un poema de Juan Ramón Jiménez, así titulado, y que figura al frente del libro con versos como éstos:

... *Qué quietas se están las cosas
y qué bien se está con ellas.*

Parece que esta joven escritora catalana, que primero había andado por el Ateneo de Madrid, se proponía, efectivamente, hacer la crónica de la nada, de la vida vulgar, gris

y sombría de los cuarenta en Barcelona. Lo que no se conoce es una crítica de JRJ al libro, que sin duda leyó porque le «concernía», y ya hemos visto las razones. JRJ es uno de los primeros críticos literarios del siglo, incluso cuando se trata de extranjeros, de clásicos o de novelas con premio. Dice en su comentario a *Nada* que la primera parte le ha gustado mucho —el lirismo oscuro de la vida sencilla y mala—, pero que hacia la mitad el libro sufre una especie de cólico (algo así escribe el poeta) y se transforma en un folletín. La «nada» se convierte en todo y empiezan a pasar truculencias. Es lo que habíamos pensado todos al leer aquel lozano libro.

De este fracaso «interior» de la famosa novela puede que arranquen las posteriores frustraciones de Carmen Laforet, que la llevan en pocos años a abandonar la literatura. Pero la importancia del fenómeno Laforet no fue sólo literaria, sino incluso social, o al menos de sociología de las letras. Y es que todas las mujeres de entonces —«mujeres de negro», que dice Josefina Aldecoa—, mujeres de posguerra, rompieron a escribir novelas y presentarse al Nadal, tan rico en ganadoras femeninas que *La Codorniz* lo llamó el «Premio Dedal». Todas las maestras de pueblo, todas las licenciadas sin empleo, todas las estudiantes de la generación de la Laforet hicieron su correspondiente *román* o *nouvelle*, según.

Considerado hoy, es hermoso que en un «tiempo de silencio» (Martín Santos) las mujeres de negro, negro en el alma, negro de guerra y posguerra, rompieran a hacer literatura en España, lo que no habían hecho nunca, salvo las conocidas excepciones. La guerra, en algún sentido, las había liberado. Y de tanto cardumen de prosa tenía que salir algo: salieron nada menos que Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, la citada Josefina Aldecoa, esposa del gran prosista, etc. En la poesía también hubo muchas, pero es más fuerte la presencia de las novelistas, y es que la mujer, contra lo que dice el tópico, es un ser más narrativo que lírico (epistolarios ilustres de los siglos XVIII y XIX).

Todas estas novelistas tienen un denominador común, un sabor de época, un cierto provincianismo. Todas escriben «entre visillos».

Claro que esto les ocurría también a los escritores masculinos (autarquía cultural del franquismo), y si ellos no escribían ni vivían entre visillos, lo hacían entre el encaje canalla de las casas de lenocinio.

España no daba para más.

Tuvimos, pues, toda una literatura de cretona, masculina y femenina, y quizá eso, el provincianismo y la censura, fue lo que frustró a una promesa tan matinal como Carmen Laforet, que con su novela dio impulso, fuerza y perpetuidad a un premio cuajado de revelaciones a través de los años, el Nadal. Si ya no leemos a Carmen Laforet, leemos todos los días su herencia.

LAFOURCADE (Agustín). Se inicia, ya adulto, en *Punta Europa* de Vicente Marrero y los Oriol. Lo suyo es la sociología, la sicología y las conferencias de media tarde. Publica libros y artículos. De pronto apareció con una esposa y una farmacia. Llevaba la esposa y la farmacia a todas partes. Talento singular, heterodoxo, lector del *Ya*, Lafourcade es el teórico de la conferencia de cada tarde (que generalmente no la da él), y el paseante solitario de Claudio Coello y otras calles que no van a dar a ninguna parte. Dotado de una gran cultura, rentista liberal, la gran ciudad le ha devorado antes de tiempo, aunque se conserva joven, creador y lleno de una viva curiosidad por los conferenciantes, las galaxias y la política. Tiene un sentido heráldico y noble de la amistad.

LEGUINECHE (Manuel Ángel). Es lo que me decía su maestro Miguel Delibes: «Pacorris, que he estado en Madrid con Manu y va *arreglao*, el hombre, va *arreglao*». Aunque vaya *arreglao*, como el otro día en la rueda de prensa, aunque venga *arreglado*, Manu Leguineche parece que llega siempre de la manigua recalentada de una guerra.

Cuando tenía pelo, y muy rizado, fue el oso de peluche de mi hijo, que en cuanto veía en el periódico un señor con gafas y bigote, me lo enseñaba: «Un Manu, un Manu». Creía el niño que los manus eran una raza, y efectivamente lo son: una raza de uno solo, única, irreplicable. Ahora tenemos en *El Mundo* un enviado especial bélico que, de tan eficaz, es casi cinematográfico, mi querido y admirado Alfonso Rojo. Por ahí anda de moda el gran Ignacio Carrión, haciendo novelas/reportaje a la manera americana de la no/fiction, que hasta gana premios, pero el maestro de todos ellos es Manuel Ángel Leguineche, con quien, por afinidades generacionales, éramos discípulos de Hemingway. Una vez que venía muy enfermo de una guerra espantosa, me lo dijo:

—El trópico, Paco, me ha pasado factura, como al viejo.

«El viejo», entre nosotros, sólo podía ser Hemingway. Manu trabajó mucho en Vietnam con Oriana Fallad, que estaba enamorada de él. Luego me la presentó y la vieja y zurrada dama estaba ya un poco mayor para mí. Nos limitamos a comer juntos.

Le aplico la definición que una vez me aplicó él a mí: «Genial, amor, e insoportable». Es genial en lo suyo y en la vida, es insoportable cuando el tímido, que necesita dos whiskies para una rueda de prensa, se desmadra/desborda en él. Es el maestro único del género más importante dentro del periodismo, y no sólo por antigüedad, tenacidad y buena prosa (tan trabajada, tan guarnecida de datos, tan taraceada de detalles, tan rica y sobria de análisis), sino que ha elegido siempre la marginalidad humana y profesional, una manera nada espectacular de dar el espectáculo. No cito jamás a un ser sagrado y fugaz que hoy he citado aquí por él. Leguineche elige *La Vanguardia*, que no se lee en Madrid, funda oscuras agencias eficacísimas, como un héroe de la serie negra, se trabaja un género que nunca ha interesado en España, tan localista: internacional. Ha hecho todo lo posible, en fin, por pasar inadvertido, como un poeta puro, como si fuera Carlos Bousoño, hoy Príncipe de Asturias y siempre príncipe natural de la poesía, vecino mío en este pueblo (le regalé un chaleco dandy que jamás se ha puesto). Pese a esa vocación nocturna de Leguineche por el trabajo oscuro y perfecto, remoto y total, hoy es uno de los periodistas/escritores más famosos de España y por ahí. Ahora llega a televisión a hacer una serie de la guerra mundial y se encuentra con que no hay medios, equipos, estructuras, dinero ni ganas. Esto, sin duda, le devolverá a su silencio, a sus guerras, huyendo de la mediocridad y el asco.

Nada es gratuito en el escritor. Manu ha elegido un magisterio marginal, un área periodística universal e ignorada, porque, niño de la Guernica en masacre, cuando un municipal le dio una hostia por ir en bicicleta cantando en vasco, comprendió que había que buscar eso que su amigo Cela llamaría «el extramundi». ML vive la épica lírica del planeta como un Saint-John Perse en prosa. Perse había nacido en las Antillas de Dereck Walcott. Manu nació en la Vasconia represaliada por Franco. Gusta a las mujeres por tímido y grande. Ha hecho de la guerra su obra de arte. Y desde las guerras me manda postales, firmando siempre «El Insoportéibol».

LIBRO (Feria del). La Feria del Libro es una cosa que se celebra todos los años en Madrid, desde antes de la guerra, y que ha tenido diversos enclaves. Actualmente se celebra en el Retiro. Consiste mayormente en una gran fiesta de las hamburguesas, las patatas fritas, los perritos calientes y la coca-cola de la casa, cosecha del tratado de entrada en la OTAN. La feria suelen inaugurarla los reyes con el alcalde. La reina compra los libros que le interesan, el rey compra libros míos y el alcalde no compra nada porque generalmente es de derechas y la derecha ya tiene en casa muchos libros de Balmes y Donoso Cortés.

En la Feria del Libro, si hace buen tiempo, los horteras ilustrados firman letras peligrosísimas para conseguir una enciclopedia a plazos, los niños piden catálogos en las casetas para hacerse con ellos un gorro y las madres gestantes recorren los anaqueles de poesía recordando aquel poeta de provincias que no es precisamente el autor del bombo ni el padre del niño.

Aparte de esto, en la feria firman los autores famosos y los famosillos, y hasta se venden algunos libros, sobre todo los éxitos de películas americanas. Cada año se proclama la virgen de la feria, que es el que más vende y nunca un autor serio, un escritor de buenas letras, sino una madre Teresa de Calcuta con pantalones de Milano y foulard, un señorito que nos enseña a manejar la pala de pescado o una feminista un poco boyaca a quien besan el bigote todas las poetisas del gremio.

En la Feria del Libro se vende misticismo, amor, manuales de electrónica, los cuarenta principales, novelas de amor y lujo, bricolage, tratados del mus, el yoga de los gurús, un poco de pornografía, mucho fascismo, platillos volantes y guías Michelin. Lo que no se vende en la feria es literatura, que para eso ya están los culebrones de la tele. Los grandes escritores se quejan de que firman poco y muchos han decidido no volver a la feria. Estos personajes no han comprendido que la Feria del Libro no tiene nada que ver con los libros, sino que es una manifestación más de la movida madrileña, para que la gente siga comiendo patatas fritas en democracia, paseando entre jaulas de escritores aburridos y respirando la brisa del estanque grande, que siempre es sana.

La Feria del Libro, como toda manifestación demagógica de la cultura oficial, no explica para nada los verdaderos rangos de la literatura actual, española o extranjera, pero contribuye, con la televisión y los concursos, a la saludable confusión mental de los españoles y a esa apariencia democrática que quieren dar los políticos posmodernos y que el franquista del Manuel Fraga daba mucho mejor que ellos. Jamás olvidaremos aquellas ferias de Fraga que alternaban a los autores de la Falange y las obras completas de Franco con el pulpo a la gallega. Todos los años, el bestseller era *Marcelino pan y vino*, de José María Sánchez Silva, que llegó a poner caseta de autor en la feria para que todo quedase en casa. Fraga sacó una edición RTV de *La tía Tula* de Unamuno, que es una novela casta y guarra, como todo lo casto donde no hay personajes ni clima ni ambiente ni situaciones ni intriga, sino sólo la insoportable personalidad de Unamuno dominando el relato y riñendo mucho al lector. Fraga vendió un millón de unamunos. Aquello eran ferias del libro, y no estas de ahora, llenas de latinochés y maricones.

LITERATURA FISILOGISTA. Sostiene el crítico Miguel García-Posada que toda la literatura pornográfica no es sino *literatura fisiologista*, que basa su arte en la descripción minuciosa del cuerpo femenino o masculino. (Aquí entran las novelas de Gala y otros).

Y cómo pesa la fisiología en la literatura.

Por atenernos al cuerpo femenino, que es el más soportable, qué pesada se hace su belleza a la hora de explicarla minuciosamente en una novela. Dijo Rubén que «la mejor musa es la de carne y hueso», pero él nunca cantó la carne ni el hueso, sino que transformó y aligeró a sus amadas mediante el verso y la música. El realismo es pesado y aburrido siempre, en verso y en prosa, y de ahí que los mejores poetas sinteticen la belleza de la mujer, desde Baudelaire, en un verso, una imagen, una trasposición, un paralelismo, un hallazgo literario.

El gran error de la literatura erótica es que quiere describir fielmente la anatomía del coño y la dinámica del orgasmo. Todo esto está mucho más claro en un tratado de fisiología o de sexología, que hay muchos al uso. Uno apenas ha escrito de otra cosa que de mujeres, desde la madre a la última chica, pero evitando siempre el fisiologismo que denuncia García-Posada. Y qué pesantez la del cuerpo de la mujer para llevarlo íntegro al verso o la prosa.

Neruda lo lleva por porciones. Los pies de la amada, «zapatos de fuego» o «lámpara». Los senos de la amada, con sus «puntas quemadas». La reacción inteligente del poeta y el prosista ha sido comprender que el fisiologismo erótico a lo Sade (por eso Sade es tan pesado) resulta insoportable en la lectura, y poco estimulante.

Sade no era poeta, sino filósofo, y he aquí nuestro reproche, aunque le amamos

mucho. El poeta, desde los renacentistas a Baudelaire, desde Baudelaire al surrealismo, comprende que a la amada de carne y hueso hay que darle un tratamiento literario, hay que metaforizarla, para que sea alígera:

*No me la enseñes más,
que me matarás.*

Las mozas del otro, «anchetas de caderas». Y Góngora: «A batallas de amor, campos de pluma». Y Aleixandre: «Tu pecho de un solo pétalo». Y André Bretón: «Si una mujer de cabellera negra te sigue por las calles, es sólo la noche, que sigue tus pasos». Y Gerardo Diego: «Inconsútil, siemprevirgen agua». «La novia de manos ojivales». Etcétera.

Lo malo de la literatura porno o «fisiologista» no es el porno, claro, sino la pesantez que gravita sobre la prosa o el verso. El realismo es insoportable siempre, como copia testaruda de la vida, pero el realismo sexual nos enloquece ya: de ahí el fracaso de las salas equis europeas, que tanto frecuenté en mis exilios franquistas, y donde sólo había viejos, negros y argelinos.

En los ritos del sexo se participa o aburren.

Literariamente, la pesantez de un cuerpo de mujer puede matar un verso o una buena prosa. El talento, como digo, acude a la estilización, a la metaforización, no sólo por lucirse, sino por volver alígera la criatura amada. La pornografía cruda no es sino otra forma de realismo, y el realismo lo detestamos todos.

Ésta es la gran razón que tiene García-Posada cuando excluye la literatura fisiologista, no por razones morales, naturalmente, sino por razones del discurso literario. Describir una rosa minuciosa y científicamente es caer en la botánica. Describir un coño con igual técnica es caer en la fisiología. Ésta es la razón que me ha llevado a amar y buscar los libros y novelas que tratan de la mujer, pero de la mujer metaforizada, poetificada, lirificada. Para lo otro ya me arreglo yo solo con ella.

LLAMAZARES (Julio). León. *La lentitud de los bueyes*. Frecuenta la prosa poética, la narración y el libro de viajes. Colecta plurales premios locales, regionales, comarcales, autonómicos y nacionales. Tiene un perro.

LOSTALÉ (Javier). Madrid, 1942. Desde *Jimmy, Jimmy* hasta *La rosa inclinada*, 1995, este poeta ha venido alternando el periodismo cultural con la frecuentación secreta, asidua, callada, de su fina poesía, que hoy llega a adelgazamientos y primores de singular ponderación. De lo que más huye Lostalé es de la gratuidad a que hoy se presta un género de poesía demasiado sutilizada, donde ya vale todo, como en algunos cuadros abstractos de huella tenue.

Lostalé no abandona nunca una coherencia lírica en el decir, y se le advierte casi dramático en la honradez poética, en la manera de conseguir que las palabras y las imágenes, mientras pastan belleza, sean fieles a lo que él necesita expresar. Poeta de intimidades, de intimismo, poeta que lo cuenta todo sin contar nada, no resulta decorativo como los neonovísimos, sino que se decanta entre Rilke y Cernuda, dándonos siempre su emoción lírica más inmediata, emoción que nunca confunde con un espasmo sentimental, como tantos. Es JL un poeta que nunca va a deslumbrar, pero que siempre va a comunicar, a transmitir, a contar, a decir lo indecible.

Al margen de los logros de su poesía, hay que denunciar en él una fijeza lírica, una dedicación coherente, el alto espacio que se ha acotado y la pulcritud con que lo frecuenta. La vistosidad actual de la «poesía de la cultura» parece que no le ha deslumbrado nunca. Uno diría que la rigurosa dedicación de Lostalé, sólo pureza y emoción de poeta, no ha tenido aún la valoración crítica que se merece. Despojo de actualidades, JL quiere trabajar en «lo eterno». Pero con una voz *humilde* que es uno de sus mejores encantos.

LUIS (Leopoldo de). Dentro de la poesía social de los cuarenta/cincuenta, Leopoldo de Luis es quizá el poeta de mayor rigor formal, de más sereno sentimiento, riguroso en su

concepción del mundo desde la izquierda, pero atenido siempre a una belleza de forma y una serenidad de línea que hace toda su obra, muy numerosa, impar entre la de los poetas sociales. Su devoción por Miguel Hernández se manifiesta en ecos y modales que no llegan a borrar la personalidad *melancólica* de la protesta en Leopoldo de Luis.

M

MADRID. Madrid, que como ciudad apenas es nada, ha sido mucho en la literatura. Madrid no existe, sino que es una creación de los escritores. Todos nuestros clásicos escribieron mucho de Madrid, sin contar a los autores teatrales, que el teatro no es materia de este libro. Madrid es un género literario. O muchos.

De Quevedo a Cela corre mucho Madrid. Y luego ha habido escritores monográficos de Madrid (que no los apestosos madrileñistas de capa y puro), como Gómez de la Serna o Alejandro Sawa. Ni siquiera París le debe tanto a sus escritores como Madrid a los suyos. De modo que hay el Madrid Vélez de Guevara, el Madrid de Torres Villarroel, el de Mesonero, el de Larra, el de Azorín y parte del 98, el de González Ruano, «Caliente Madrid», o el de los escritores de posguerra, Aldecoa, Ferlosio, Martín Santos y otros. Madrid, más que una ciudad, es una disculpa para escribir.

Madrid es buen material literario para novelas y otros géneros, ya que, ciudad de aluvión, resume en sí mucha España, muchas Españas, y hay el Madrid manchego de Solana y el Madrid exquisito y pensante de Ortega. Pero la peste de Madrid, ya digo, su lepra, han sido los madrileñistas, éstos que se limpiaban mucho los zapatos en esas peluquerías para los pies que eran los salones de limpiabotas.

El madrileñismo, como todo costumbrismo, es una degeneración exaltatoria de la ciudad. Un Madrid que huele a salida de los toros, a mierda del animal muerto, a fumador piorreico y un poco a anís del mono. Es un disparate hacer el localismo de Madrid cuando Madrid es la ciudad más abierta de Europa.

Unamuno, por ejemplo, sabía mucho de Madrid, aunque le gustaba ir de provinciano. Ahora, la ultimísima generación de escritores, como Mañas o Agustín Cerezales, hijo de Carmen Laforet, escriben de Madrid con esa mirada nueva, entre naif y cruel, que es la mirada de los jóvenes. Si antes el poeta de Madrid, el Verlaine de café con leche, fue Carrere, luego ha sido Ramoncín. Pero hay ya, como digo, una nueva generación que, frente a los neobercianos que escriben desde su berza y los Victorianos que escriben desde un Londres imaginario, está haciendo o intentando la nueva literatura de Madrid.

Madrid es plural y por eso admite todos los géneros literarios, todas las miradas, desde Mesón de Paredes a Azca. En Barcelona les gusta decir que somos Navacarnero City, pero eso da igual.

En Australia aconsejan, en bien de la ecología, matar un canguro de vez en cuando. Yo aconsejaría, en bien de la ecología literaria de Madrid, matar un madrileñista todos los días. Porque todavía quedan algunos en sus peñas, en sus tertulias, que se acogen a la nostalgia de Franco como sus abuelos a la nostalgia de Alfonso XII. Franco odiaba Madrid, que le costó mucho ganar, y que es una ciudad llena de escritores y rojos y masones. Antes la juventud se iba en seguida a París o Amsterdam. Hoy se quedan en Madrid. Hay toda una nueva generación madrileña que está empezando a escribir y pintar Madrid con independencia y hasta con cierta urgencia. El 98 fue muy madrileño. Lo difícil para el escritor de Madrid es no caer en el ghetto pestífero de los madrileñistas. Cuando un señor se pone la pañosa o capa española (ellos dicen «pañosa») y saca la pluma, es que va a estropear la ciudad en un artículo. Cuando les ve venir, Madrid tiembla.

MADRID (Juan). Escritor de novelas negras que ha pretendido hacer con Madrid lo

que Vázquez Montalbán con Barcelona. Las diferencias son abrumadoras, en cuanto a los autores y el resultado, pero JM no se acojona. La novela negra española tiene poco porvenir en España. En cualquier caso, hay que saber escribir, y esto lo decimos por Vázquez Montalbán. Pero no todo es culpa de JM. Barcelona, puerto mediterráneo, ofrece más riqueza y populosidad humana que Madrid para este género.

MANIFIESTO (el). El manifiesto es un género literario muy usado por los escritores españoles y los intelectuales cuando algo los cabrea en la cosa política. Los manifiestos suelen ser de izquierdas. La derecha escribe menos manifiestos, quizá porque no sabe escribir en general.

La dictadura de Franco produjo muchos manifiestos de políticos e intelectuales, donde se criticaban siempre cosas accesorias, ya que la enmienda a la totalidad no podía hacerse, pues eso suponía la contraenmienda a la totalidad por parte de Franco, o sea, el fusilamiento.

El manifiesto es un género literario que escribe uno y firman muchos. Al contrario que algunos libros de Historia, que los escriben muchos y los firma uno sólo (véase el apartado los «NEGROS» de este libro). El manifiesto habría que estudiarlo semiológicamente, como un manuscrito de Rimbaud o un artículo de Ortega, porque el manifiesto responde a unas constantes estilísticas que están entre el pasquín y el tratado político o metafísico.

El manifiesto lo escribe uno por encargo de varios, que son los primeros que firman, y luego se añaden docenas de firmas adheridas que a lo mejor ni han leído el manifiesto, pero lo que quieren es salir en el periódico.

Salir en un buen manifiesto, entre Aranguren y Vázquez Montalbán, es mejor para la carrera literaria que ganar el Cervantes. Los manifiestos suelen ser justos, oportunos (también nos pasan a la firma unos manifiestos gilipollas que rechazamos), pero siempre hay en ellos una mezcla de ira santa y vanidad literaria. Un escritor famoso y decente dejó un día de firmar manifiestos, en circunstancias críticas y sin duda por miedo o cautela:

—Yo sólo firmo lo que escribo yo mismo.

Hay quien no tiene sus obras completas, pero tiene sus manifiestos completos, pues existe la vocación literaria de escribir manifiestos como existe la vocación de novelista o sonetista.

André Bretón escribió muchos más manifiestos surrealistas que poemas. Su verdadera obra surrealista se encuentra en los manifiestos.

Antes los manifiestos eran literarios y ahora son políticos. Los escritores, que nunca nos ponemos de acuerdo para nada, somos muy solidarios, en cambio, a la hora de firmar un manifiesto, porque eso supone codearse con los grandes de la cultura bajo el imperio de una gran causa común. Como el escritor sabe que sus libros no pueden nada contra el gobierno, escribe manifiestos.

También se da el manifiesto inverso, que es el inspirado por el poder mismo. Cuando la entrada de España en la OTAN, casi todos los intelectuales españoles se manifestaban en contra. Hasta que Felipe González llamó a Javier Pradera y le dijo: «¿Pero es que no hay intelectuales a favor de la OTAN?». Pradera llamó a un tal señor Benet, a Ferlosio y otros, y entonces hicieron un manifiesto muy bonito a favor de la cosa, que se publicó en *El País* sin autorización del director, entonces Cebrián. Esto le costó a Pradera la salida temporal del periódico, que entonces iba de independiente.

Por muchos premios, honores, distinciones y dinero que hayas ganado en las letras, si no firmas unos cuantos manifiestos de esos que se cargan un gobierno, o lo parece, no eres nadie. El manifiesto, aunque lo firmen cien señores, es anónimo en su redacción, de modo que nunca sabemos quién es ese gran artista del manifiesto que oculta su firma entre las demás.

Espero que algún colega tenga el valor de publicar sus manifiestos completos. Pero lo

importante, para estar en la pomada e ir de prota, no es escribir el manifiesto, sino firmarlo, casi siempre por teléfono y sin leerlo. Los manifiestos no le inquietan nada al gobierno, pero sirven para demostrar que el estamento literario sólo se hace solidario en dos ocasiones: los manifiestos y los entierros del gremio, adonde nunca falta nadie: para hablar mal del muerto, claro.

MANRIQUE DE LARA (José Gerardo). Poeta y novelista. Premio Ciudad de Barcelona. Discípulo de Machado, pero literalmente. Machado le examinó de francés. En toda su obra hay cultura, vocación, voluntad y misterio último.

MAÑAS (José Ángel). Finalista del Nadal con *Historias del Kronen*. Mañas es un claro representante de la joven «generación X».

MARIÁS (Javier). Máximo representante de una novela aseptizada, de una prosa despersonalizada, de un victorianismo que se agrega al panorama español con reservas y escrúpulos. (Véase entrada Juan BENET GOITIA). Últimamente ha publicado la novela *Corazón tan blanco*, premio de la Crítica y *Mañana en la batalla piensa en mí*.

MARINA (José Antonio). Ensayista que se manifiesta incluso popularmente con su premio Anagrama de ensayo, *Elogio y refutación del ingenio*, donde luce un pensador claro, ameno, sutil, personal, de prosa creadora, intencional y actualísima. Marina, en posesión de todos los resortes y claves del ensayismo moderno, procura no abrumar al lector con todo esto, sino que llega a las verdades por vía de ingenio, del ingenio que pretende refutar (más como ejercicio que como dogma).

Su siguiente libro sobre la imaginación creadora es uno de los esfuerzos más importantes y logrados por desmontar los sistemas secretos de la creación literaria, referida siempre al autor (ventaja sobre los estructuralistas), pero sin recaer en la crítica romántica, sino retomando sin decirlo la vieja verdad orteguiana de que lo vital y lo racional o mental son una misma cosa, una actividad plural y unánime.

Marina parece definitivamente consagrado al estudio del fenómeno creador como acontecimiento esencial y único para entender al hombre, al animal hombre, que llegó a Erecto por el oído (equilibrio sobre dos patas) y por el oído (la palabra poética, la palabra creadora) sigue estilizando su condición y alejándose de la zoología. En Marina hay como un proyecto de antropología del poeta (en la extensión germánica del término), proyecto que él va desarrollando sin prisa, y que tiene pocos precedentes, o ninguno, en el pensamiento español. Últimamente ha publicado *Ética para náufragos*.

MARSILLACH (Adolfo). Uno le admiraba mucho desde provincias y, ya en Madrid, me presenté a hacerle una entrevista en su camerino. Él estaba sentado a una mesa, trabajando en algo, y sólo quedaba una silla libre en la habitación, pero en ningún momento me mandó sentarme. Contra lo que se piense, eso no me ofendió nada, porque a uno le gusta que los genios se comporten como genios. Luego hace *Marat-Sade*.

Una función gloriosa por un día, según Peter Brooks y Peter Weiss (a este último lo conocería yo en Munich). Marsillach sale a hombros como los toreros. Emma Cohen, mi amor, hace una Carlota Corday memorable y fugaz. Carrero Blanco suspende la función en el acto. Más tarde, Adolfo inaugura Oliver en el barrio de los cafés, los teatros y los chaperos, o sea el Gijón, el María Guerrero, todo eso, con tabernones como El Comunista, baratos y suculentos, cocido de la casa.

Estoy hablando de los sesenta, con perdón. Todos los que ya habíamos triunfado un poco en el Gijón nos pasamos a Oliver, que era como un club inglés con libros, chimenea y sótano de piano homosexual y música de cine, de madrugada. Bailaban hombres con hombres. Yo iba todas las noches, pero Adolfo, el genio, seguía siendo el hombre que me ignoraba y nunca me ofreció una silla. La princesa de Oliver era María Asquerino, bella y gran actriz, y el maestro displicente era Adolfo, que entonces estaba casado con Tere del Río, de la que hubo dos hijas: Blanca y la otra.

De Oliver yo saqué algunos amigos, algunos enemigos y un libro, *El Giocondo*, 1970, que todavía se sigue vendiendo y del que siempre me quieren hacer una película, pero yo me niego por delicadeza. Por delicadeza, yo he perdido mi vida, como el niño genial e insoportable de Charleville.

Un día, en el cóctel de cada tarde, Adolfo se me acercó y me dijo:

—Tú, Umbral, es que me impones mucho.

Había tardado unos veinte años en enterarse, desde lo de la silla, pero al fin se enteró. Proyectamos un gran musical con Sara Montiel y repaso al siglo, el siglo nacional, español, suyo, mío y nuestro. De aquello no salió nada, sino nuestra amistad. Hemos ido del brazo a los mítines rojos, cuando la transición, he vivido las intimidades de su casa, melancolía catalana con vistas al parque del Oeste. Me he enamorado de su hija Blanca, la pequeña, y he huido de ese amor por respeto al padre, al amigo, al maestro. Los clásicos son un coñazo y Adolfo ha dedicado varias temporadas a amenizar los clásicos, a modernizarlos, cosa que ha hecho muy bien. El otro día en una comida le dije que ya no voy a su teatro ni a ningún teatro porque mis pobres ojos arrasados no lo soportan, y me contestó indiferente que como disculpa le parecía un poco complicada, elaborada. Adolfo cree que yo me he pasado a otros clanes, pero uno no tiene otro clan que el de sus amigos y admiraciones.

A mí Adolfo me parece un genio de la comunicación, como se dice ahora, un genio escribiendo, actuando, haciendo televisión, cine, teatro, y hasta teniendo hijas maravillosas y fundando clubs homosexuales, aunque lo suyo y lo mío son las mujeres:

—No soporto ese mundo femenino de clínex y desorden, Paco, pero las adoro, como tú.

Hombre solitario, catalán universal, melancólico sin lirismo, irónico y triste, lo que uno lamenta es que, en este bromazo de la vida social madrileña, la ruleta nos haya alejado factualmente. Espero que, ahora que ha dejado lo del teatro clásico, me parece, tengamos tiempo para vernos más. Ni yo me he apuntado a otras escuderías ni él ha dejado de ser para mí el amigo sabio, conversador, oyente, dialogante, sereno y fino que siempre fue.

Y ya no tiene una edad como para irse quedando sin amigos así, que son cuatro o cinco. El resto es la pomada, le gratin gratiné y la biuti, que aburren con su aburrimiento de oro falso. Escribió e interpretó *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?* El otro día lo recordábamos con Concha Velasco, que le adora. En su casa de Ferraz, con vistas al Madrid/Oeste y a los crepúsculos juanramonianos (Juan Ramón se sentaba en una silla municipal a ver crepúsculos, que eran el cinemascopio de la época), Adolfo vive en silencio con Mercedes, ese cisne femenino y provinciano, con encanto de cisne hembra de parque municipal, y dos hermosas alas o senos. Se está muy bien en esa casa, que tiene algo de casa de progre o de artista o de bohemio o de intelectual, pero que no está lograda del todo y por eso me gusta.

Nos vamos haciendo viejos, Adolfo. ¿Recuerdas cuando venías a mi dacha, en los veranos, y nos contaste tu proyecto de hacer una Mata-Hari teatral y musical, y Eduardo Haro te hizo la crítica de la función antes de que la escribieras?

Una vez le pregunté por una novia:

—Parece que eso dura, Adolfo, o sea que va bien.

—No creas, ya empieza a opinar.

Así somos los misóginos desesperadamente enamorados de la mujer, que aquí habría que poner con mayúscula, pero no. Aquella misma novia le contaba otra vez ante mí:

—Esta tarde, Adolfo, me ha molestado un señor muy mayor. Lo menos tenía cincuenta.

—Te advierto, querida, que hoy cincuenta los tiene cualquiera.

Estos seres fríos, intelectuales, distantes, mentales, puramente mentales, como Adolfo, a mí me atraen mucho, porque en seguida me propongo ganármelos por la vía cordial. Quién que es no es romántico, dijo Gerardo. Y con Adolfo no me falló el truco. Hoy

puedo asegurar a ustedes que Marsillach es una de las almas más delicadas, sensibles, finas y fuertes de la vida cultural española. Por eso se le hiere en seguida, porque va del revés, con el corazón por defuera.

¿Y Blanca, tu hija Blanca, Adolfo? Sabes que fue un inútil trastorno en mi vida. Pero Blanca es tan importante que la dejamos para otro día. Ansón le alude como «el padre de Cristina Marsillach». Esto también, pero él, mayormente, es el padre de Blanca.

MARTÍN PRIETO (José Luis). Quién quisiera matar a Martín Prieto, este elefante de tabaco malo, este oso venidero y perspectivo, este madrugador de la gran prosa, este hombre bueno de mirada china.

Quién quisiera matar a Martín Prieto, el niño José Luis, tan aplicado, con la ternura a manchas de un buen panda y los saberes lentos, los alcoholes. Saberes y sabores de un maestro, de un riguroso y dulce pesimista, de un pensativo buda de Simago.

Tiene la hombría de bien de alguna olmeda y el abultado pecho del mapache, tiene una gran bragueta de canónigo para mearse despacio en los que matan. Es un duro escritor, un miope blando, y dice tantas cosas en un párrafo que el periódico sobra y ya lo tiras.

Quién quisiera matar a Martín Prieto, el periodista de las madrugadas, el cronista del alba ramoniana, que a él se le puebla de generalísimos, siendo un oso civil, un buen votante, un socialista triste, un buen esposo.

Biografía acumulada, aquella infancia, el desprecio tan tierno que le daban los viejos periodistas, tan retóricos, hasta que en amarillas hojas, como pétalos, empezó a dibujar su prosa macho. Paisajes sindicales de Madrid donde se asoma todas las mañanas, barriadas de ugeté, cuando la guerra, que nos muestra gentil a los amigos, como muestra Versailles Diderot.

Quién quisiera matar a este hombre grande, eso es caza mayor, crimen de Estado, y en su calva con manchas como ideas se organiza la paz cada mañana. Es el oso que duerme entre sus cuentos, el niño socialista de sus padres, en América practica generales como cronista negro de cuarteles.

Quién quisiera matar el oso blanco, el ballenato de las madrugadas en las aguas revueltas de la radio, ciudadano civil, hombre cabal, es un tipo legal, un golfo casto, vive bajo el volcán y la chapela, hay una gran conducta en sus armarios y una argentina tenue que le quiere.

El santo bebedor, el buen prosista, el amigo que fuma tu tabaco, expatriado en el tango y en Videla, recastado en la noche y en el mate. Sabe palabras niñas, muy borgianas, y dice la verdad más tabernaria, todo suena a blasfemia en lo que escribe y todo es tan sencillo como un vaso. Quién quisiera matar a Martín Prieto, perro pachón que prosa lentamente, amigo sin halagos, tango duro, orillero feliz con su viejita, enfermo de vivir siempre a desmano, y briznas de tabaco en la escritura.

Quién quisiera matar a Martín Prieto, no se puede matar la vida viva, la amotinada sed de su existencia, la biografía plural que le empadrona. Todo en él es amor y geografía, ha corrido las broncas más australes y hoy se sienta a escribir, con sueño y huevos, que lo de ETA está mal, y tantas cosas. Ah cordillera humana del vivir, ah macizo central del periodismo, es como la olma gorda de la sierra, sombra feliz de las generaciones.

Quién quisiera matar la puebla humana, ese gran corazón, sandía del pobre, y repartir porciones veraniegas en columnas y artículos de todos. Nadie puede matar a Martín Prieto, la Emepé como fierro que nos marca, ganadería salvaje de la prensa, percherón de Madrid, fundamental, con su palabra grave y su tristeza, «estás delgado, Paco, cómo lo haces, estás delgado, coño, y cuánto escribes». El fanfarrón inverso, el derrotado, triunfador taciturno, melancólico bosque de palabras, manos torpes pariendo prosa fina, nadie quiere matar a Martín Prieto.

MARTÍN SANTOS (Luis). En este siglo, desde que se hiciera universal el *Ulises* de

Joyce, todos los países (especialmente los tercermundistas, como la España de posguerra) han querido tener su pequeño *Ulises*, su Biblia literaria de la modernidad, que en Cuba sería el *Paradiso* de Lezama Lima, en México *Palinuro de México* y en España *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, un médico con modales literarios. *Tiempo de silencio* fue la novela mítica de los cincuenta, pues se la consideraba la mayor objeción intelectual al franquismo.

Tiempo de silencio es una parodia de la parodia. *Ulises* es la parodia elevada a gran género literario, la parodia universal de toda la cultura y la parodia incluso del lenguaje en que está escrita. *Tiempo de silencio* es, a su vez, la parodia provinciana del *Ulises*, es decir, un subproducto que perplejizó a los antifranquistas de entonces que no habían leído a Joyce. Martín Santos hace su libro con aplicación, pero no con genio, como el irlandés.

En cuanto al *mensaje* (así se decía entonces) político, explícito ya desde el título, hoy nos resulta harto delicado, tímido, confuso, alegórico y remoto como para que pudiera inquietar ni a la mamá de don Juan Aparicio.

Se vivió largos años el mito, la clave y la consigna de *Tiempo de silencio*, cuya lectura a mí me resultó letárgica. El autor, que moriría tempranamente, en accidente, dejó otro libro paralelo que luego publicaron póstumamente sus amigos, con equivocada voluntad de enemigos, ya que en esta segunda novela falta el aseo de la primera y sólo quedan, agigantados, acrecidos, los defectos y disparates de *Tiempo de silencio*. Si el autor no publicó este segundo libro en vida, él sabría por qué, aunque creo recordar que la obra no está terminada.

Lo dijo Juan Ramón Jiménez, la gran lucidez lírica del siglo: «Maldito el que tire lo que yo recojo; maldito el que recoja lo que yo tiro». Malditos los que recogieron un libro impublicable que el muerto había dejado tirado.

Es el peligro de tener amigos fanáticos, parientes pobres o enemigos inversos.

Poco a poco se fue saliendo del tabú T/S para entrar en otros tabúes antifranquistas, o a la inversa, y estoy pensando en el caso de *El Jarama*, libro gramatical del que también se ocupa este diccionario. Nuestros intelectuales de Carabanchel, a medida que se hacían adultos, maduros, cultos, europeos, empezaron a desertar de *Tiempo de silencio* por la ingenuidad de su compromiso, la forzosidad de su escritura y el mimetismo insoportable del libro famoso ya tan mencionado. Para plagiar hay que ser asesino, y Martín Santos sólo era médico.

En un cuento de Aldecoa, de cinco páginas, había más literatura y más denuncia y *resistencia* que en toda la pedantería pseudojoyciana de T/S, que además suma un tocho de ambición tipográfica semejante a su modelo. Un rector de facultad me reprochó, en una conferencia mía, no haber citado a Martín Santos. El tiempo parece que me ha dado la razón. O al menos se la ha quitado al rector. Oficio de rectores es equivocarse.

MARTÍNEZ RUIZ (Florencio). Cuenca. Autor de una finísima antología de la poesía de su generación.

Crítico literario de larga dedicación, rica cultura y aguda prosa, con una formación poco frecuente en el gremio.

MATUTE (Ana María). La escritora de más calidad narrativa y singularidad, en aquella generación femenina, fue sin duda Ana María Matute, que deja una obra corta (ahora parece que reanudada) pero intensa y de muy buen oficio literario.

Aquella generación de escritoras, en tiempos de medievalismo, que eran los de Franco, trajo el debate de si la literatura tiene sexo. Como no había otras cosas de que poder hablar, en los cafés y las revistas se perdía el tiempo en lo que se podía. Parece obvio que si el arte es una forma sublimada de sensualidad/sexualidad, la literatura comporte mucho sexo (ya en el mero acto de escribir, que es una cohabitación con el mundo).

Pero las feministas de entonces defendían una literatura asexuada porque tenían

miedo (un miedo equivocado, un miedo de ghetto) a que la instauración de la *diferencia* en la escritura no fuese sino una forma de discriminación. Las feministas de hoy, por el contrario, sostienen, levantan, erigen y cultivan la diferencia, no sólo en el estilo o el sentimiento, sino en los temas, pues han asumido que son superiores al hombre: han confundido, como los racistas, «diferencia» con «superioridad».

Aparte este sexismo, a uno le parece que tienen más razón las feministas de hoy, pues la sexualidad está presente incluso en la manera de tomar un ascensor, y mucho más en la manera de concebir y redactar una novela.

Hemos llegado, en esto, a la conclusión más abierta y enriquecedora, que es la de que los diversos sexos disponibles se expresen y manifiesten cada uno a su manera. Y no sólo los sexos, sino las razas, los nacionalismos, las clases, las edades. Es lo que en Estados Unidos llaman ya «multiculturalismo» (*multi/cult*). Este multiculturalismo lleva, a veces, a excesos anecdóticos, como toda concepción social o cultural nueva, pero sin duda supone la proclamación del mulatismo total en el reino de la cultura, como ejemplo de lo que se debiera hacer en la política y en la vida. El mulatismo es siempre enriquecedor, en las familias reales, en las dinastías y en la literatura.

Y una manera eficaz y sutil de hacer solubles las diferencias y los fanatismos en el común de lo humano.

El siglo termina, pues, con mejores perspectivas estéticas y culturales de lo que suponen los sociólogos que sólo nos juzgan por la televisión doméstica. Y, desde esta altura de civilización a que, pese a todo, hemos llegado, resultan provincianos, remotos, ingenuos, aquellos debates españoles de posguerra sobre el sexo de los ángeles literarios.

Ana María Matute, afortunadamente, sin entrar jamás en esta cuestión batallona, que en España venía desde la Pardo Bazán y en América desde Juana Inés de la Cruz, se limita a fabricar sus buenas novelas, más o menos autobiográficas, memorialistas, pero llenas de verdad lírica, belleza, conflicto existencial y prosa limpia, estética, discreta, algo así como un estilo que no lo parece, que al final resulta el más adecuado cuando se tiene algo que contar.

MEDINA (Escolástico). Andalúz a la conquista de Madrid. Años cincuenta. Su único bagaje eran unas lecturas de Lorca y Cela. Es el capitán de la escuela de *Pueblo*, que se inventó Emilio Romero, creador de un nuevo periodismo antes del Nuevo Periodismo.

Tico Medina, según la firma que populariza, intuye que, en aquella prensa censurada, monocorde y aséptica, había que dar, a falta de otra cosa, el latido caliente de la vida, con temperatura de actualidad. Así hizo sus grandes reportajes, desde el Ché Guevara hasta Lola Flores. Así me lo contaba un día en el Luz Palacio, donde me hizo una semblanza, más que entrevista, glosando mi voz oscura y mi estilo afigurado.

—Mira, Umbral, vengo de ver al Ché y lo primero que hace, cuando se va a una guerra, es meter el cepillo de dientes en la maleta.

Tico es escritor de sensaciones y cosas y no articulista de ideas. Si hay que datar el nuevo periodismo español, su origen está en Tico Medina, al que toda la escuela de *Pueblo* siguió penosamente, salvo la revelación engeguedora de Raúl del Pozo. Su biografía de Lola Flores no desmerece en nada de Capote y Mailer salvo que Tico no ha aprendido que el escritor/periodista debe mantener una distancia respecto del modelo y no entregarse incondicionalmente a éste.

Su último libro de viajes por Hispanoamérica es una poderosa miniatura, un inmenso detalle del oro tolteca o de la personalidad de un caudillo. Después de leer ese libro hay que respetar a Tico como uno de los maestros del nuevo periodismo español. Sólo le falta una dimensión, la dimensión crítica (tic franquista), para ser grande. Presentando a Ismael, cantante del exilio, en el Calderón benéfico y madrileño, unas Navidades, Ismael aludió «a la dama de negro» allí presente, doña Carmen Polo de

Franco. Tico, con la musculatura súbita del instante, salvó la situación.

—Como ustedes habrán comprendido, Ismael se refiere a la Censura.

MEDIO (Dolores). Los premios se han regido por modas, como se dice en otra entrada de este libro. El Nadal, con Carmen Laforet, descubrió que las novelas de mujeres se vendían mucho.

Dentro de la moda femenina, un poco francesa —¿Françoise Sagan?—, aparecen valores tan necesarios como Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Josefina Aldecoa, esposa del escritor, ya fichado en esta obra.

Y, por fin, Dolores Medio, una maestra asturiana que lleva al Nadal a tocar fondo en esto de la literatura escrita, vendida, comprada y leída por mujeres. Don Melchor Fernández Almagro, un hombre del 27, le reprocha a la maestrilla utilizar formidables y espantosos tópicos como «el teatro era una ascua de oro». Pero Dolores se vino a Madrid, chillona y fea, y hasta tenía tertulia propia en un café, con Adelaida las Santas y otras poetisas de allá donde «se espulga la canalla», que dijo Quevedo. La Medio sigue publicando libros, cada vez con menos éxito.

Dolores Medio tiene un sabor provinciano que no es el de Flaubert (Flaubert universaliza la provincia mediante el estilo), sino el de una cultura autárquica, cerrada, pobre, aldeana.

En DM se ve esto más claro por su vulgaridad, pero en la Matute, en la Martín Gaité, también Nadal —*Entre visillos*—, etc., en todos ellos hay un sabor provinciano y rancio, un olor a cerrado que sin duda marcó la dictadura. Efectivamente, es toda ella una literatura «entre visillos», provinciana, aldeana, no ya sólo en los escenarios y los problemas, que eso da igual (don Quijote es La Mancha), sino en el entendimiento de la literatura como una peripecia pequeña, de moralismo restringido, sin apertura al gran evento que es el hombre en el planeta.

Este mal de la literatura franquista (aunque se hiciera contra Franco) está latente por debajo de casi todos los grandes nombres, pero se hace evidente y escandaloso en Dolores Medio, por ingenua y directa la escritora asturiana. Éste era, pues, el momento de tratar en este diccionario el provincianismo de los cuarenta/cincuenta, que sólo principia a remediarse en los sesenta, y que presenta un curioso fenómeno con el injerto de la democracia, a saber: los novelistas jóvenes, como Mañas, se centran en Madrid como sustitutivo de Nueva York, y hacen la novela de una juventud interfronteras o sin fronteras, fronteriza y cimarrona. Qué lejos este reciente finalista del Nadal del localismo de Dolores Medio y todos aquellos hombres y mujeres que no veían más allá de su pasaporte, un pasaporte que era más una prohibición que una puerta para salir al mundo.

García Lorca, huyendo del localismo del *Romancero gitano* (ver Miguel García-Posada), se va a Nueva York a escribir su libro universal, y lo consigue. De modo que el conflicto no es nuevo. Universalidad no quiere decir turismo. Dante no se movió de Florencia. Provincianismo es costumbrismo, incluso el costumbrismo crítico o sentimental, y universalismo es plantearse al hombre total y fugaz, o incluso al animal. *Platero y yo* es un libro universalista. Pero Juan Ramón, entonces, estaba prohibido por la censura y Dolores Medio era un valor.

Para qué seguir.

MEDIOCRES (los). Sostiene el crítico García-Posada que la crítica de los mediocres no hay que hacerla, que el discurso crítico debe partir de unos supuestos de calidad previa, ya que el crítico no es un «escritor aplazado» (Roland Barthes), sino un creador que construye su obra maestra a partir de una novela como el novelista a partir de una leyenda, por ejemplo. Efectivamente, la mediocridad no merece crítica, pero no por prurito aristocratizante de la literatura (que también lo hay), sino porque la crítica también aspira a su propia dignidad, y eso sólo puede dárselo la novela o el poema de calidad, conferido.

Domingo Ynduráin, en uno de sus ensayos más afortunados y difundidos, defiende «la irresistible necesidad del personaje», denunciando así la novela angloaburrida (dice de Benet que es mejor ensayista que narrador). Ynduráin encuentra personajes en Cela, Delibes, Umbral y Vázquez Montalbán. A lo que uno iba es a decir que la mediocridad de hoy es una mediocridad culta, que no se enseña llena de elementos pecuarios, sino que viste la gala de la gran novela anglosajona de principios de siglo, pero sin ninguno de sus hallazgos, inventos, personas o situaciones.

Así, hay unos mediocres ilustrados, que son los que hoy venden, y unos mediocres castizos, que no nos engañan a nadie. García-Posada, más radical que nadie, cree que la mediocridad por sí misma y en sí misma resulta inútil para el discurso crítico. Es como si el científico estudiase una célula muerta. Sólo de las células vivas se saca más vida.

El mediocre no es bueno ni malo, como ya la palabra lo dice, sino que está sencillamente en el medio, a la mitad, imitando algunas cosas ya hechas, inspirado en otras, pero sin fuerza para superarlas. El desprecio crítico del mediocre no es clasista, sino que García-Posada lo denota como imposible punto de partida para el discurso crítico.

Sólo se puede especular a partir de la Razón de Kant, de la Dialéctica de Hegel, del Ser de Heidegger, de la novela memorial de Proust. El discurso crítico, creación en sí mismo, nace de la naturaleza, como el discurso creador. Las rocas y los bosques de Lawrence son naturaleza, pero las rocas metafóricas y los bosques psicológicos de Proust también. El discurso crítico tiene pleno derecho, irónicamente (ahora que es más científico que nunca), a erigirse en discurso creador, y para ello debe partir de una realidad literaria fecunda, como el novelista parte de una realidad natural, humana o psicológica fecunda/profunda. La crítica de lo mediocre sólo sería una manera de perder el tiempo.

Y por eso se justifica y potencia la crítica elitista: el crítico no se resigna a ser gacetillero de naderías fugaces, sino que quiere fundar su discurso en lo permanente o en lo fundacional del presente urgentísimo que nos apremia.

No haya, pues, ni paz ni piedad para los mediocres, sino olvido metafísico y Dios le ampare, hermano, como les dijera D'Ors y Borges a sendos mendigos literarios que los acosaban.

MENDICUTTI (Eduardo). Novelista y columnista de prosa fácil, de ingenio muy actual, que participa de los argots de la calle y los costumbrismos del idioma. Hay en sus libros una mezcla de suave dramatismo, secreto zarpazo, risa continua y hallazgos de lenguaje. Su última novela se titula *Los novios bosnios*. Se ha llevado al cine su libro *El palomo cojo*.

MENSAJE (el). Antes las novelas y las poesías tenían que tener mensaje. El mensaje era generalmente antifranquista y se cargaba la obra, pero no se cargaba a Franco, que es lo que nos interesaba a todos.

Lo del mensaje lo puso de moda en Europa Sartre. Las novelas y el teatro de Sartre, llenos de mensaje, hoy son unos sermones morales insoportables. Hasta en su libro sobre Baudelaire le pega la bronca a Baudelaire por no tener mensaje, o no tener el que él esperaba. Baudelaire era muy porvenirista, pero no pudo prever a Sartre.

Con el existencialismo, el socialrealismo y el comunismo real se puso de moda la obra de compromiso, el escritor comprometido. Eso, como todo, está bien cuando se siente, se vive. No cuando es una moda. Al convencionalismo innato de la novela añadían el convencionalismo del mensaje, nuestros novelistas.

Y yo en casa leyendo a Proust, que también tiene mensaje.

Luego al mensaje se lo ha llamado «discurso», o «contenidos», así en plural. Lo cierto es que algunos escritores jóvenes y con condiciones nos malogramos por no tener mensaje, y ahora nos vemos aquí, haciendo diccionarios. Yo creía que el mensaje era

la vida, la actividad de cada uno, la actitud, pero que las novelas no se escriben con mensajes, sino con historias. Luego viene el crítico y deduce el mensaje (como Marx con Balzac), pero aquí pusimos el carro marxista delante de los hermosos bueyes de la literatura. Un coñazo.

Los críticos literarios, hoy, hablan de contenidos, y los políticos hablan de discurso. A mí me lo preguntan mucho en las entrevistas:

—¿Cuál es en realidad su discurso?

—Mi discurso es el discurso por sí mismo, el discurso del discurso, lo que Julián Marías llama «calidad de página» y lo que Roland Barthes llamaba «el placer del texto».

La gente que busca en Wagner y Beethoven tormentas y catástrofes meteorológicas es la misma que busca «contenidos» en el escritor, *discurso* en el novelista, porque lo que pasa es que no entienden la música por sí misma ni les gusta la literatura. Pero uno tuvo que sufrir y soportar el mensaje monótono de los cuarenta, el contenido de los cincuenta, el discurso de los sesenta en adelante.

Por culpa de ellos y gracias a ellos creo ser ya un escritor sin mensaje.

MERINO (Ana). Desde que el vetusto Adonais se restauró y esponsorizó con un libro femenino (escrito con dirección asistida, y no digamos el título), han insistido en el feminismo poético, y Ana sale con el último premio de esta marca.

MIERDA. Quizá quien más ha utilizado la palabra «mierda» en nuestra literatura haya sido Cela, pero mierda hay en los clásicos, en Quevedo, en los extranjeros, en Céline, y mierda, sobre todo, hay en Freud, que la transmuta en oro, brindando así la gran metáfora a los poetas del siglo.

La nostalgia del lodo, los hijos del limo, todo eso que se ha dicho de Baudelaire y los malditos (Octavio Paz tiene buenos ensayos al respecto), no es sino una exaltación de la mierda como material literario y lo que más nos importa aquí, como palabra literaria. Con el empleo frecuente, no sólo conversacional, de mierda y *merde*, se está poniendo en práctica la teoría de que no hay palabras poéticas y antipoéticas, sino que todas valen si se las sabe utilizar. Neruda lirifica muy bien *zapatería* y *peluquería*. Jorge Guillén dudaba si utilizar *nieto*. Estaba preso en su perfección.

La mierda se suele dar ya siempre, a partir de Freud, y por tanto en la literatura moderna, como metáfora sucia del oro, y a la inversa. Papini dijo que el oro es «estiércol del diablo». Papini era un redicho. Hay la mierda conversacional, admisible en la novela como reflejo de la vida, y la mierda proferida por el propio autor o narrador, que es una mierda más lírica, menos exclamativa, más irreal.

El tema de la mierda nos lleva directamente al tema de los tacos. Los tacos también están en los clásicos. La mierda y los tacos nos traen a Rabelais, a Boccaccio, a Cervantes, que pone a cagar a su personaje y luego dice «aquí huele, y no a ámbar precisamente». El taco puede utilizarse, en castellano, como expresión coloquial (nunca como provocación al lector ni como manera de epatar burgueses, que están ya muy epatados y de vuelta), como metáfora y, sobre todo, por su gran fuerza expresiva. No es lo mismo decir, en una novela, «murió desangrado en un bar de putas y maricones», que decir en un bar de «hetairas y paidofilicos».

El taco es un castellano *otro* con mucha tradición en nuestros clásicos y mucha vigencia actual. Todo depende de la sinfonía que uno vaya a tocar. Hay novelas donde un taco podría ser un disparo que echase abajo todo el libro y hay novelas en que el taco resuelve una frase e incluso una situación. Nuestros clásicos, repito, no desdeñaron el taco.

Esto tiene un peligro, y es el abuso literario del taco. Pero la lengua, que es sabia, según conocemos a partir de Saussure y Todorov, remedia esto con la creación continua, popular, de nuevas palabras que metaforizan y, sin proponérselo, «adecentan» los viejos tacos. Así, *parrús*, *chichi*, *chocho*, *seta*, que todas vienen a significar coño, pues coño es ya una palabra académica, por obra de Cela.

MIHURA (Miguel). Heredero de Jardiel, «Gutiérrez» y el humor de vanguardia y anteguerra. En la posguerra funda *La Codorniz* y publica sus Memorias. Es el prosista más grande del moderno humor español. Sale ya en *Las palabras de la tribu*, pero lo reiteramos aquí porque hizo casi toda su obra en la larga posguerra. Es un surrealista de derechas. En él están Ramón y Simenon, más que Jardiel. Crea escuela. Genera una extensa producción teatral que, salvo los arranques, nos interesa menos. Gastaba flequillo y cojera, como un colegial triste. Veía los seriales de la tele con la criada, para que se los explicase.

MOLINA FOIX (Vicente). Escritor plural, es él en todo lo que hace y, a fuerza de hacer cosas, ha conseguido que olvidemos, o casi, aquella traducción que hizo de Radiguet, 1970, *El demonio en el cuerpo*, donde lograba lo imposible: quitarle su gracia y ventaja al joven y malogrado genio francés.

MONTERO (Rosa). El padre banderillero, la chica cuatrocaminera, el argot del Forges de los setenta y El Avión, aquel bar cuarentañista y futbolero adonde me llevaba.

Rosa hacía teatro con los Goliardos, un poco flipada, y era muy buena. *La boda de los pequeños burgueses* y todo eso. Fumaba porros trompeta y dudaba entre el teatro y el periodismo. Yo la metí en el periodismo y en seguida empezó a hacer unas entrevistas literarias, intencionales, tupidas, que eran la lectura de la progresía. Un día se rompió una pierna montando a caballo. Tenía un mehari rojo y loco con el que corríamos por España a la busca de la noticia. Le gustaba mucho el limón solo y crudo. Fue la Mafalda literaria y violenta de la Santa Transición. Sale en algunos libros míos.

Tanta mujer, tanta vitalidad, tanta niña, tanta historia necesitaba un destino, polarizarse en algo, y así empezó con las novelas feministas, *Te trataré como a una reina* y todo eso. Se ve en sus libros que le interesa más lo que tiene que contar y denunciar —tanto— que la manera de hacerlo. Entretanto, tuvo una temporada de hippy tardía, con estrellitas en la cara y amigas que eran unas cabecitas locas. Los hombres no la entienden, claro. Yo tampoco.

Ha perdido lozanía de prosa, impetuosidad de la primera hora, pero se ha cargado de intención, de drama, de conciencia, de verdad. Lo último de ella que tengo delante es una cosa sobre Bosnia. La ética progre ha sido su salvación, su redención y lo que le ha dado un perfil literario, rotundo, y un público. Pero yo añoro aquella Rosa recental de El Avión, donde tomábamos whisky con pipas, escuchábamos los boleros de César el pianista, cojo de guerras y cerveza (cojos el piano y el pianista), en un ambientazo de madrugada y fascismo (iconos del Atlético Aviación, fútbol de posguerra).

Rosa ha hecho gran carrera y está ya en diccionarios mucho más serios que éste. Como soy un poco nazi, amo a los triunfadores y las triunfadoras. Pero la memoria veraneante se me va, ay, hacia aquel tardofranquismo y aquella Rosa de juventud violenta y mehari suicida.

MORALES (Rafael). Talavera de la Reina. Se manifiesta, Adonais y posguerra, con *Poemas del toro*. Sonetos a lo Miguel Hernández. Luego ha hecho hasta poesía social (cristiana). Acierta siempre cuando rima. «La máscara y los dientes»: un crítico dijo, refiriéndose a su físico: «Eso no es un título, es un autorretrato». Hombre bueno y poeta fino, sutil, que juega al tono menor sin ser por eso *menor*. Dirigió *La Estafeta Literaria*. Profesor y traductor de la literatura portuguesa. Un poeta natural y verdadero al que, quizá, le ha faltado tralla.

MOREY (Miguel). Barcelona, 1950. xxii Premio Anagrama de ensayo. O sea, ultimísimo. Se manifiesta en este 1994. Su ensayismo lírico está entre la narración, la lírica y la reflexión. La fórmula es sugestiva y esnob. Ambiciosa. Pero a MM le faltan condiciones o experiencia (44 años) para llenar y reflotar tan ambicioso y peligroso proyecto. Esperábamos el libro con impaciencia, pero nos ha decepcionado un poco. De todos modos, marca un camino en España para el nuevo ensayismo lírico y anárquico. El libro se titula *Deseo de ser piel roja* (tomado de Kafka).

MORÓN (Carmina). Musa de aquellos poetas desastrosos y entusiastas del Varela. No hemos encontrado obra suya.

MÚGICA (Daniel). Todos los Mágica escriben. El ministro, el ex ministro, su deliciosa mujer, los hijos. Daniel es leonardesco, hace el teatro, la novela, el artículo, lo que sea, y encima los toros, porque es torero, y la moto y el buga a mil, saltándose los verdes como una liebre. Me ha llevado mucho, pero no me vuelve a llevar, que los ancianos somos muy mirados. Le admiro. Y doy aquí una muestra de su frecuente colaboración en *ABC*, que es el garito ilustre de los posmodernos y posnovísimos.

MUÑOZ MOLINA (Antonio). Úbeda. Señorito de pueblo, chico bueno, se manifiesta clamorosamente con *El invierno en Lisboa*, una novela donde todavía gravita el magisterio largo y universal de Faulkner. Muñoz Molina es el novelista que se esperaba, el confaloniero de su joven generación (ahora ya es académico, con treinta y nueve años).

MM, como todo redentor, viene a colmar una expectación, y lo hace plenamente, con sólo que citemos dos novelas entre las varias que ya ha publicado. Si *El invierno en Lisboa* es la construcción de un novelista nato, que se tiene bien aprendida y actualizada la lección de sus maestros, *El jinete polaco*, premio Planeta, es la novela numerosa, caudal, la novela/río que se decía antes, donde el autor ha volcado toda su experiencia familiar, vital, personal, la memoria histórica, la memoria local y las inventivas del tiempo. Un crítico definió *El jinete polaco* como «novela de ordenador», según la teoría de que los ordenadores, facilitando la tarea manual, permiten hacer libros más gordos, trabajar más, y más a gusto.

Tendríamos así el curioso caso de la dictadura de las máquinas, tan temida en otro tiempo, que pueden cambiar el estilo y la productividad de un escritor. El medio transforma y enriquece o abulta el mensaje. Ya hay por ahí numerosas novelas de ordenador, aunque no todas reúnen la calidad, el equilibrio de masas y la riqueza de temas del libro de MM. Libro en el que, pese a todo, se cierne a veces el peligro de la cantidad, abrumando al lector. El ordenador, que siempre es fascista, como todas las máquinas, volvió a MM del revés para rebañarle las entrañas, y de eso se ha resentido luego la producción posterior del de Úbeda. Mailer y otros norteamericanos escriben ahora libros tan gordos porque se los escriben sus artefactos. Ha nacido un género nuevo: la novela de ordenador.

MM llegó justo a tiempo, vino a llenar el famoso hueco, como Gimferrer en la poesía, años atrás. La novela angloaburrada, la novela de la nada, la novela de la objetividad y la mirada, estaban muriendo con su proxeneta español: JBG. Por otra parte, no había empezado a frecuentarse aún en España el realismo sucio del genial Bukowski (cuya introducción entre nosotros debemos a Jorge Berlanga, como queda reseñado, quizá, en otro momento de este diccionario). Proliferaban las novelas de aventuras, a lo Mendoza o Pérez Reverte, languidecían los viejos maestros del realismo de posguerra, infartados de nostalgia, y he aquí que MM representa el justo medio, eso que Domingo Ynduráin ha denunciado como «la irresistible necesidad del personaje».

En MM vuelve a haber personajes, situaciones, una novela empastada de historias y prosa, esa calidad de objeto sólido que tiene la buena novela, engolfado en la vida, en la realidad, en la imaginación. MM nos libera de angloaburridos, neobercianos realistas y escritores de tebeo. De modo que no vale sólo por sí mismo, sino por la solución que aporta. Su última obra, *Ardor guerrero*, desdice un poco de todo esto, pero el tema lo hemos tratado por extenso en una columna de periódico.

N

«**NEGROS**» (los). Como dijera González Ruano, «lo malo de los *negros* es que hablan demasiado, en África y en la literatura». Balzac tenía negros. Se pasaba por los periódicos ofreciendo temas para artículos y narraciones que, naturalmente, le eran aceptados. Luego se iba a un café de matados y repartía el trabajo entre los jóvenes o viejos escritores sin suerte ni fortuna. Y todo el mundo a cobrar. Balzac, como Homero, no era un hombre, sino una cooperativa.

Doña Julia Maura, señora bien de Madrid, publicaba unas terceritas muy hermosas en *ABC*, cuando la posguerra. Un día fue un artículo teórico sobre el teatro. Poco más tarde, alguien descubrió que se trataba de un ensayo de Oscar Wilde. Juan Aparicio salió en defensa medieval de la dama, en uno de sus hermosos e ilegibles artículos de *El Español*. El negro de doña Julia no tenía ganas de trabajar o quiso vengarse porque le pagaban poco. El escritor acaba siendo el negro de su negro.

Don Eduardo Aunós, antes de la guerra, fue compañero del gran líder de la derecha, don José Calvo Sotelo. En el franquismo, Aunós fue presidente del Tribunal de Cuentas. Publicaba unos tochos de mucho ritual, como su *Autobiografía de París*, por ejemplo. Tenía todo un taller de negros, así como los pintores venecianos tenían un taller de aprendices que les hacían las partes secundarias del cuadro, generalmente las mejores.

Se ha dicho que el estilo es el hombre, pero el estilo es el negro. En España no se han dado muchos negros porque tenemos una literatura pobre. Con el dinero de un libro o comes tú o come el negro, pero el libro no da para comer dos.

El negro no es el que imita el estilo del que firma, sino a la inversa: cuando el negro se va, uno tiene que arreglarse solo y copiar el estilo del negro, porque los negros duran poco. O se hacen famosos o se dedican al lúpulo. El negro es un hombre que hace buena literatura pero no sabe venderla. Mi mejor libro es una biografía de Byron totalmente traducida y plagiada de Maurois. Libro hoy inencontrable, pero el que más me gusta de los míos. Maurois fue mi negro.

Sin negros no habría literatura. El negro no es el esclavo del escritor, sino a la inversa. El escritor mantiene el tipo, la figura, el escritor da la cara y cobra, todo para mantener a su negro, que generalmente escribe muy bien porque copia a Oscar Wilde o a Jack London, con la impunidad del que no firma.

Don Ricardo de la Cierva es un historiador con negros que le hacen las fichas. El Cossío, la gran enciclopedia de los toros, contó con negros tan importantes como Miguel Hernández. Pero sólo don José María de Cossío podía firmar y vender un libro tan largo y caro, dado su talento social y su prestigio que no estaba basado en nada, sino en el prestigio mismo. Era mejor su hermano don Paco, que fue mi maestro y amigo, un articulista magistral y un novelista raro, interesantísimo, que nunca tuvo negros.

A mí, en las épocas en que producía mucho, me decían que si tenía negros o era del Opus. Siempre he sido el negro de mí mismo, pero me parece que va llegando el momento, la edad de buscarse un negro. Lo que uno firma se vende. ¿Por qué, además, habría que escribirlo?

El negro de don Gregorio Martínez Sierra, autor teatral de éxito, era su mujer, y ahora se ha llevado al cine una de las mejores comedias matrimoniales de los Martínez Sierra: *Canción de cuna*. Se nota mucho ahí la mano de una mujer.

Los Quintero, por ejemplo, uno era el negro del otro. Y los Machado, en el teatro. Los mejores negros son los de la familia, porque los profesionales acaban por ganar un premio literario y se van. Entonces uno, ya lo he dicho, tiene que aprender a imitar al

negro. Los negros son una raza literaria muy reconocible para el profesional, para el entendido, tienen un estilo propio: todos escriben como Oscar Wilde.

Lo decía Woody Allen: «De acuerdo, el teatro de Shakespeare lo escribió Marlowe, pero ¿quién escribió el teatro de Marlowe?».

NEOBERCIANOS (los). Esta generalización no se refiere, naturalmente, a los escritores del Bierzo, que tampoco creemos que haya tantos, sino a esos jóvenes que han vuelto a «la berza», que es como se definió el socialrealismo en sus últimos años.

Han decidido ser los hiperrealistas de la novela, los escritores de toda la vida, los que no innovan por ninguna parte, los que cantan la vida como es, o sólo la cuentan. A este neobercianismo le falta el ingrediente social de la denuncia, del mensaje, como se decía entonces, del discurso, como se dice hoy. Porque se trata de una generación apolítica, o directamente protegida por el Ministerio de Cultura, y que han considerado que una discreta adhesión al PSOE (con la abstención crítica basta) puede favorecer, o al menos no frustrar, su carrera literaria.

A esta nueva berza, pues, le falta la sal de la crítica. Se queda en poco. Los escritores del sistema nacieron con Franco, y estos jóvenes demócratas no hacen sino heredar una inercia franquista, que es la del escritor protegido, premiado, bien visto sólo por buen chico, porque no molesta. Tampoco se exigen mayores fidelidades.

Políticamente, la cosa no nos parece bien ni mal. Por otra parte, esto no es un diccionario político, sino literario. Literariamente ya es otra cosa. El realismo por el realismo no lleva a parte alguna, por eso siempre ha sido realismo lírico, o mágico, o político o poético. El realismo en sí es como la práctica del buen dibujo que se hace en las academias de Bellas Artes. Luego, a esa artesanía del dibujar hay que meterle algo, la matemática cubista que le metió Picasso o la imaginación surreal que le metió Dalí.

Estos escritores nos dejan perplejos, narran por narrar, olvidando que Galdós y Balzac narraban para decir, contar y manifestar muchas cosas. La narración por la narración se salva y actualiza si vamos de acuerdo con Todorov y los formalistas rusos, si nos atenemos a la pura «literaturidad», como los estructuralistas. Eso es la voluntad de crear «una escultura léxica», como dijera Peter Weiss. Algo muy hermoso y muy de este siglo.

Pero los neobercianos, de la berza o del Bierzo, me parece a mí que han oído hablar poco de esculturas léxicas. Entre la neoberza y los angloaburridos o Victorianos tapan el escaparate cultural, aunque luego quienes venden son otros. Estas dos escuelas sirven para entretener a la crítica, que ya está bien, porque la crítica siempre necesita un caballo, aunque sea de madera, por el que apostar.

Ya hay una nueva generación que trae la calle, la gran ciudad, la esquina, el dialecto, las tribus urbanas, la vida, y que, buena o mala, va a barrer a los que venimos estudiando. Pero esta nueva generación o revolución o punta de ganado editorial la encontrará el lector en el apartado MADRID de este diccionario.

NIEVA (Francisco). Nace en Valdepeñas, vive en París la amistad de Bataille y en Venecia, donde se casa, el sueño de los carnavales, que tanto le daría luego a su escenografía. Nieva es un dandy de Valdepeñas, cosa insólita, y hasta una manta manchega que se pone para salir en las noches de invierno le queda como la capa más elegante y con mejor caída de Madrid. Nieva es inteligente, conversador, poeta, hombre muy educado, dibujante, escenógrafo y, sobre todo, gran escritor en el teatro, el libro, el artículo, etc. El artista de una prosa barroca y decadente que tiene su manantío en la memoria y su actualidad en la intención.

Allá por la primera posguerra, Nieva se junta en Madrid con Carlos Edmundo de Ory, Chicharro y otros, como el adherido Jesús Juan Garcés, que también estuvo en el garcilasismo y en todo, sin quedar en nada, aunque en su poema «El ángel blandible» hay un buen trasunto de lo que fue el postismo. (Para estos autores véanse entradas aparte).

El postismo lo fundan Nieva, Ory y Chicharro, como la vanguardia de posguerra, bajo una uniforme dictadura que desconfiaba de todo eso. Nieva transcurre como genio nocturno y hombre minoritario, tras la vuelta de sus europeísmos, y en sus cuentos, su teatro, sus invenciones, hay una imaginación muy potenciada por el lenguaje —asombroso, riquísimo, irónico— que le lleva a frecuentar dragones, demonios y princesas. Quizá su obra más lograda sea *La carroza de plomo candente*, que tiene algo de un Valle-Inclán pasado por el surrealismo —sexualidad de Bataille— y el barroquismo cubano de Carpentier.

Nieva es hoy miembro de la Real Academia Española.

Vivió en una casa que no era una casa, sino un local comercial (desmontes del Retiro) donde tenía la chimenea de Mata-Hari, las ilustraciones de la *Historia del ojo* (Bataille) y mucha pintura propia. De madrugada le visitaba el joven poeta Leopoldo María Panero, entonces sólo iniciado en el alcoholismo, y se quedaba allí a dormir sus males.

Actualmente, Nieva vive en el viejo Madrid, en un piso puesto como un decorado de teatro, donde sólo una televisión muy pequeña nos trae a la actualidad de la calle. Nieva ha sido siempre un hombre de cortinones y penumbras, como un Hamlet que puede mejorar en cualquier momento el monólogo de Hamlet.

Su gran talento renacentista, y perdón por el tópico, le hace plural en saberes y haceres, riquísimo conversador y hombre pobre, de manta. Una vez me llevó a Valdepeñas a presentar sus *Obras Completas* de teatro, y nos dieron mucho vino, pero poco dinero. Las *terceritas* que hace en *ABC* son para conservar en libro, aunque los suyos se venden mucho menos que los de otros articulistas más populistas y directos, que cultivan el sentimentalismo colectivo, fácil y ambiguo del gentío. Nieva, en fin, con una calva total, morena y estética, es ante todo un artista de la palabra derrotado por su imaginación, que le supera. Un escritor contradictorio que a veces parece elegir voluntariamente el fracaso y luego se queja del público y los poderes.

Como todos los genios.

NORA (Eugenio de). León. Recio y culto poeta social de la generación de *Espadaña*. Autor de una gran historia de la novela española. Profesor de literatura en Alemania.

NOVELISTAS (los 150). Los 150 novelistas que amamantan entre doña Carmen Romero y la ministra Alborch (cada una de ellas una teta) suelen estar en el kindergarten de la Moncloa jugando con la llama boliviana de Felipe. Estos 150 no es que sean buenos ni malos: hay de todo. Lo que son es adictos al felipismo, más que al socialismo (los más viejos firmaron o elaboraron el manifiesto pro OTAN), excepto algunos que sencillamente no son incómodos, no ejercen la crítica intelectual ni molestan ni dan un ruido. Es una recua o punta de aplicados que de vez en cuando el gobierno saca a pasear por el mundo, y los periódicos (incluso los que hacen oposición en todo lo demás) nos hacen creer que esta generación o sindicato del premio han conquistado París, Nueva York, Hollywood, la hostia. Como si uno no supiera lo que es triunfar en París, y por libre y a cuerpo limpio: pequeñas notas en la prensa y buenas críticas en las grandes revistas minoritarias que nadie lee. Personalmente, colaboré en *Le Monde* y me censuraban «lo verde». Estos 150 (cifra simbólica y expresiva, inventada quizá por Cela) no es que sean listos ni tontos. Hay de todo, ya digo, y lo malo es la mixtura de los valores con los infravalores, el criterio político primando sobre el literario, la docilidad de unos y otros. Entre ellos tampoco parece que haya despuntado ningún genio, ni señales, pero eso es cosa de los genes y las meninges más que de la leche que maman, tan selecta. En otro kindergarten contiguo, corralito o corralillo como de colegio progre, están los 500 nuevos filósofos. Tiene uno escrito que un país que tiene 500 filósofos es que no tiene ninguno. Pese a su condición pensante, tampoco éstos opinan contra el gobierno jamás, sino que recurren a esa cosa tan facilona que es opinar contra la derecha. Criticar a Aznarín es como pegar a un niño.

Pues en eso están. Algunos de estos 500 filósofos (entre los que varios tienen entrada triunfal y ponderativa en este diccionario) parece que experimentan celos de los «maestros» (con comillas, como lo ponen ellos) del columnismo nacional, por la autoridad y prestigio que han logrado estos escritores como líderes de opinión, y por el gusto de la buena prosa que han devuelto al personal de la calle, a más de la libertad crítica con que escriben estos columnistas no alienados, desde Haro Tecglen a Raúl del Pozo. Antaño no teníamos 500 filósofos, sino sólo uno, y parece que nos arreglábamos bien. Pero Ortega sabía descender al periódico y educó a España, cosa que éstos no saben, y por eso codician y critican la labor de los columnistas, que han sustituido a los «pensadores» en la curiosidad cultural y política de las gentes. Finalmente, en la rama lírica abundan viudas apócrifas, barraganas que «no saben lo que es un endecasílabo», el bajalato de los homosexuales, que están bien siempre que no formen bajalato, taifa ni mafia, y en este plan. Eso es lo que ofrece hoy la cultura oficial.

O

OLMO (Lauro). Era el boxeador triste de la izquierda literaria, el realista honrado que vivía en un chiscón lóbrego de Argüelles, y luchó por él contra los ayuntamientos franquistas. Llegó a ser el escritor que tecleaba en una casa en ruinas, ya abandonada, mientras llegaban las excavadoras. A mí me recordaba aquello de Henry Miller: «Soy la soledad que toca el xilofón para pagar el alquiler».

Andaba por los cafés y las tertulias con sus relatos cortos y sus cosas, siempre sereno, de voz lejana, suave como un boxeador de seda, como un oso con modales. Tiene un cuento genial donde a un buen burgués se le escapa un «coño» en la cena, delante de su mujer y su hijo. Hay un silencio cataclismal. El personaje se pone en pie, sube lentamente a su cuarto y se oye una detonación. No era para menos. Asimismo, otro «coño», el de *La camisa*, le costó un duro de multa en el estreno, por parte de la censura. Pero él prefirió no renunciar a aquel «coño», palabra clave en la obra, estampado en un teatro de la calle Goya, y el tío de la censura se presentaba todas las noches a cobrar su duro.

«Golfos de bien» es el socialrealismo en estado puro, pero con ternura. Ya le sacaban en las grandes revistas de Juan Aparicio, que era un señor que jugaba a la confusión y la resurrección de la carne y el espíritu de la letra. De pronto, Lauro triunfó con *La camisa*, que más que una obra realista era la realidad misma, una familia de Vallecas puesta en un escenario del barrio de Salamanca.

Ahora que se habla de los cuatrocientos mil parados, pienso que el primero de todos fue el de *La camisa*, que no tenía una camisa limpia para ir a pedir trabajo. El éxito fue tan grande que el propio Lauro no lo pudo superar. Por otra parte, el boxeador pacífico, el rojo tranquilo, el «golfo de bien» empezaba de pronto a golpear duro en los higadillos del sistema, en las criadillas de la dictadura, en el bofe del franquismo. Y claro, se le complicaron las cosas. Lauro Olmo no era socialrealista. Lauro Olmo era un pedazo de realidad cruenta y española que se nos venía encima, como si se hubiese desprendido una pared del teatro. Algo así como el hiperrealismo de Antonio López, pero en político. Lauro pertenece a esa raza de escritores frontales y valientes que van directos a la cosa, que hablan como un templo, que le llaman al pan pan y al vino mierda. Mala raza para las épocas de represión, cuando hay que ser suasorio, circunvolucional, alusivo/elusivo, sugerente, indirecto, oblicuo, posibilista, más listo, en fin, que la censura, como debe serlo siempre el intelectual y el creador. Pero Lauro traía las palabras en crudo, el lenguaje recién arrancado de las tapias antifranquistas, de las traseras revolucionarias. No es que hablase a gritos, ni mucho menos, pero tenía el

don de la realidad realísima, presentísima, que pocos tienen, convocaba lienzos enteros de realidad, y sus comedias fueron muriendo de rechazo, de censura, de indiferencia, de vuelta usted mañana.

Últimamente se había refugiado en un costumbrismo intencional, había hecho de La Corrala una reserva de rojos simpáticos y arnichescos, había diluido su mensaje en chocolate castizo, era el socialista pobre, el pobre de pedir del socialismo, porque no sabía darse importancia, porque seguía siendo humilde con «los suyos», porque seguía hablando del pueblo, de una España que empieza de Lavapiés para abajo, y no de «euroliberalismo renovador». Ponía en Arniches lo que no le dejaban poner a él, pues conoció la censura democrática, que es más fina. El asco político lo vivimos hoy todos, pero Lauro Olmo es que se ha muerto de asco.

OROZA (Carlos). Gallego vallejiano, Vallejo galaico, indio de tez, delgado árbol de sangre, giacometti por dentro, tenía el don y la longitud del verso, un palabrisimo surreal, un indigenismo de indígena apócrifo de Madrid, con alma de macró tímido y ojos de pájaro fijo y malo.

Era un gran poeta, quizá, Madrid años sesenta. Los jóvenes le llevaban sus librillos de versos y él los ponía de pie sobre el velador. Naturalmente, se caían:

—Un libro que no se tiene de pie no me interesa.

Y lo devolvía.

Él nunca publicó nada, o muy poco. Era un bardo, decía muy bien sus versos y otros, creía en el boca a boca, difundía una gloria personal y clandestina de mendigo iluminado, y se pegaba unos grandes hartazgos de hambre.

Vivía en una alcoba de papel de periódico, follaba en una cama de periódicos viejos, crujientes como hojas del bosque: «Yo la tengo pequeña, Umbral, pero durita, muy durita».

*Eva, Eva, évame,
évame si me transito.*

Era el palabrisimo lúcido y la ocasión verbal. Cuando había obras en la Castellana: «Están buscando los huesos de don Antonio Machado». Odiaba obsesivamente a Machado, que él emparentaba con la poesía social y sin imaginación. Había leído poco, o nada, pero tenía el instinto del poeta y la mano larga del que se queda con todo lo que oye, ladrón de fuego, recitaba capítulos enteros de García Márquez. Se le veía cruzar solo por la Gran Vía, hilacha humana, diciéndose sus versos a sí mismo. Un día dejó sin pagar el último café, como los anteriores, y tornó a su Galicia interior para dialogar con un perro muerto.

OSSORIO (Guillermo). Poeta y narrador maldito. Casa tardíamente con Adelaida las Santas, poetisa. Tiene un cuento que empieza: «Agité el árbol e inmediatamente cayó a tierra el obispo».

OTERO (Blas de). El bilbaíno Blas de Otero fue el mito de la poesía socialrealista, el maestro, el ejemplo, la cosa.

Blas se inicia con unos sonetos religiosos, unamunianos, poderosos de lenguaje, rebeldía y lirismo. Una vez se lo dije:

—¿Tu paisano Unamuno?

—Unamuno es una carraca. No me interesa.

Luego, Blas hace la poesía social —comunista, para qué prolongar el eufemismo— con más inventiva que los otros, naturalmente. Así, los obreros son «marazulmahón». Y España es «agua seca caída en un barranco rojo». Claro que también incurre en la dolora campoamorina y comunista:

*Un avión
—cabrón—
a reacción.*

Un avión americano, sí.

Pepe Hierro le brinda una tarde su Aula de Poesía del Ateneo. Blas está media hora callado, en la tribuna, ante la tensión de los espectadores (populosos). Por fin dice que abran las ventanas, que se ahoga. Luego respira y se va.

Una noche, en las cuevas de Sésamo, reducto rojo de Tomás Cruz, me dijo que tenía cáncer en un testículo. Finalmente se acoge al patronazgo de Huarte, un capitalista, un constructor. Sus libros son *Angel fieramente humano*, *Redoble de conciencia*, *Ancia* (refundición de los anteriores), *Pido la paz y la palabra*, etc. Rafael Morales me contaba que yendo a Plencia (País Vasco) de veraneo se encontró a Blas en el pasillo del tren:

—Él, el comunista, iba en primera. Yo, el de derechas, iba en segunda.

Blas dice que él es como el hierro de Vizcaya: «Largo en hechos, corto en palabras». Pero su palabra corta está dotada de un impacto que marcó a toda una generación. Hoy está pasado, claro, políticamente, pero sigue siendo un gran poeta.

Finalmente fuimos vencidos en Las Rozas, pueblo madrileño donde murió. Vivía con Sabina de la Cruz, esa mujer providencial y oportuna que necesita todo poeta, rojo o no (Juan Ramón). Una vez, reinando la UCD, apareció una puta cubana diciendo que era la mujer de Blas. Soledad Becerril, ministra de la cosa, aristócrata e ignorante (quizá es lo mismo), le llevó provisiones a la cubana. Tuvimos que advertirle entre todos de que no, que la compañera de Blas era Sabina.

La bella Solé hizo el ridi. Yo visitaba a Blas en Las Rozas porque éramos vecinos. Se sentaba por las tardes en la terraza de un entresuelo y tenía enfrente, como paisaje, una gasolinera. Todo muy propio de un poeta social. ¿Y el cáncer de testículo? En su capilla ardiente estuvimos Meliano Peraile, García Nieto y pocos más. Había una mesa redonda contra un ángulo de pared y ese desencaje me inquietaba mucho, quizá porque uno tiene un espíritu geométrico, sin saberlo. Le enterramos en el cementerio civil, bajo la lluvia: Alfonso Grosso, Garciasol, Leopoldo de Luis, la vieja guardia roja entre institucionistas y chinos. Fanny Rubio se subió al montículo de tierra y echó unos versos de Blas, bajo los paraguas. Baroja, los de la Institución, ingleses y chinos en los epitafios. La portera del cementerio civil (le dimos veinte duros) barría nuestras pisadas cuando nos fuimos.

OTERO (Luis). Piñeira de Arcos, Orense. *Gris marengo* es una novela memorialista y familiar (la inevitable novela familiar), escrita con inefabilidad y entrañabilidad. En libros posteriores, como en el periodismo, Otero frecuenta una prosa fluida, floreada, irónica, llena de coña galaica y poesía involuntaria. Destaca como ensayista erudito y burlón sobre los mitos menores del franquismo de posguerra, siempre con medida, profesionalidad y humor.

P

PALOMINO (Ángel). Promiseó en *La Codorniz*. Su título *Zamora y Gomorra* es todo un hallazgo. Intenta la novela de humor, que no le sale, porque no le ha salido jamás a nadie, porque es un género contradictorio e imposible. Por lo demás, Palomino sigue escribiendo y está muy en el humor franquista (retruécano) de su amigo Vizcaíno Casas.

PÁNIKER (Salvador). Catalán de Nueva Delhi, indio de Pedralbes. Ha tenido a veces el ardor adolescente de ser novio de mis novias, como yo de las suyas. Ingeniero, editor, filósofo, hombre «renacentista», que diría el tópico. Pero resulta que lo es de verdad, si lo miramos desde Occidente. Desde Oriente es más bien un Confucio esnob, un sacerdote de la carne, un pensador de los griegos, uno de los genios solitarios, elegantísimos y sutiles que España ignora, o hace como que. *Conversaciones en Cataluña*, *Conversaciones en Madrid Sobre los griegos*, sus dos tomos de Memorias

(toda una lección tardía de lucidez literaria a Carlos Barral, aquel memorialista sin ortografía ni sensibilidad), etc.

Pániker es el dandismo einsteniano, la elegancia oriental, la duda nada metódica entre la soledad y la comunicación. Predica eso de que tenemos que tocarnos más, pero luego se adivina que a él la gente le da un poco de asquito. Es el intelectual puro, dubitativo, generoso de inteligencia, avariento de soledad, que dice sus prolongadas y relativas verdades a media voz, en este país de sordos y chillonas. Pocos le entienden y algunos le queremos.

PARDO (Jesús). Corresponsal del *Madrid* en Londres durante muchos años. Siempre un corresponsal literario. Vuelve absolutamente anglosajonizado por el alcohol, con chaqueta de carteritas en los puños. Culto, educado, amable, irónico, inteligente, suelta unas cuantas novelas en Madrid, que al principio funcionan. Son novelas *inglesas*. Admirable escritor para pacientes. Siempre vivió de la Agencia Efe.

PAVÓN (Aurora). Una de las grandes revelaciones periodísticas de la democracia ha sido Aurora Pavón, cronista desvergonzada de todos los días o todas las semanas, hembra secreta de la vida pública, milagro de mujer, como una Gioconda del revés.

Aunque quizá Aurora, como Homero, era un colectivo. *El Independiente* era un periódico romántico, liberal, republicanizante, entre los ochenta y los noventa (de este siglo y del anterior), donde nunca llegué a escribir, aunque me lo pidieron, y ahora bien que lo siento, cuando el periódico cayó desarbolado tras el abordaje confuso y violento del gobierno, con un pirata tuerto al frente (tuerto de los dos). En *El Independiente*, periódico literario, ideológico, minoritario, la mejor oposición a una democracia monetarista, con las firmas de Cela, Raúl del Pozo, Pablo Sebastián y otros, amanece Aurora Pavón haciendo un columnismo reventón de chismes, verdades, metáforas, noticias, lenguajes, gracias y crímenes. Un colectivo, ya digo. A quien más claro veo yo tras la maldad femenina de la Pavón es a Pablo Sebastián, andaluz e informado, señorito de izquierdas, que se recorre cada mañana la geografía política madrileña, con su descapotable rojo de ligón, recogiendo la confidencia del ministro, la indiscreción del general, la noticia de otro periodista. De hecho, Pablo sigue ostentando el seudónimo de la Pavón cuando le da la gana, pero nunca el periodismo femenino y literario español había dado una mujer como ésta, desde los tiempos de Fernán Caballero.

La Pavón fue la desvergüenza contra el gobierno de González, antes de que éste cayese en mayores avilanteces, y en cada artículo se soltaba una liga para escándalo de eso que Mario Conde llama «el Sistema».

Pero Mario Conde cuidó el periódico tanto como su yate *Alejandra*, hasta que descubrió que perdía dinero, no ganaba imagen y encima estaba financiando rojos. La Pavón le convirtió en el tiburón blanco de la política y el agio nacional, ni siquiera en la ballena blanca, *Moby Dick*, que es mítica y nada entre dos aguas, entre Conrad y Melville.

La gloria literaria de Aurora Pavón, que aún vive dominicalmente en *El Mundo*, es algo que ha sostenido, como una bandera hecha con unas bragas moradas, republicanas, Pablo Sebastián, ese invitado al entierro del conde de Orgaz, ese greco malvado y malevo, enteradísimo y rojísimo. Aurora Pavón quedará en la historia del periodismo literario español como una reinona republicana, ambigua, pendenciera e impar.

PAZ (Octavio). México. Gran ensayista orteguiano y mal poeta que cuando se pone telúrico le sale Neruda. Presume de juventud surrealista e intimidad con André Bretón, que jamás lo cita en sus libros. Le va el ensayismo corto, como a Ortega, y por eso su libro más importante es la biografía de sor Juana Inés de la Cruz. La vida de la monja le permite hacer un libro largo y coherente. Un maestro literario, premio Nobel, y un político vendido que hoy es «la chochona del PRI». (Raúl del Pozo), busto parlante de la televisión estatal mexicana y testigo vergonzante de Chiapas y el zapatismo, conflicto que suele desviar hacia la antropología. Buenos amigos en Estados Unidos.

PENAGOS (Rafael de). Hijo del famoso pintor, dibujante e ilustrador. Sutilísimo poeta, premio Nacional de Poesía. Maestro en el arte del doblaje. «Yo puedo doblar a una foca si hace falta, Umbral». Miembro apasionado del reducido círculo de ruanistas. Poeta siempre. Actor admirable y sobrio, cuando ha hecho falta, a quien el cine, teniéndolo tan cerca, no ha querido descubrir. Vive, escribe, conversa y bebe en puro poeta, en poeta puro.

PERAILE (Meliano). Cuenca. «Peraile» significa colchonero, cardador de lana, al menos en Cervantes. Meliano hizo la guerra con los rojos y llegó a cabo. Ha frecuentado toda su vida el relato corto, con demora y precisión. Su estilo, que cuida mucho, está lleno de greguerías. Es hoy el cuentista vivo más vocacional de España, en posesión de todos los títulos y honores del género, que por desgracia sigue siendo impopular entre nuestro público.

PERLA (dientes de). Dientes de perla, labios de rubí, ascua de oro (Dolores Medio), etc., son la culminación del tópico literario, que todavía se encuentra en escritores de ambición y calidad (al menos, calidad supuesta).

En los cuarenta hubo una cierta voluntad de estilo, sólo que era un estilo equivocado, resonante, como si todos hubieran leído a Ricardo León, el autor de Franco. Luego, la izquierda literaria empezó a escribir directamente mal, con aquello del socialrealismo (prosistas y poetas), porque escribir bien era elitista, una herboristería de señoritos, y Juan Ramón Jiménez u Ortega se convirtieron en las referencias mayúsculas y peyorativas de quienes no sabían que todo, hasta el *Manifiesto comunista*, puede escribirse bien, y que escribir bien no es adornar la prosa, sino conseguir la eficacia, cosa que ellos nunca conseguían, o sea que no tenían lectores, quiere decirse, porque desde luego a Franco no se lo iban a cargar con un soneto.

Blas de Otero o Gabriel Celaya hacían «como que escribían mal», se inventaron la estética de lo prosaico, pero sus muchos seguidores se acogieron a eso porque sencillamente no sabían escribir y habían resuelto que un buen endecasílabo siempre era reaccionario. El socialrealismo, pues, también tuvo sus «dientes de perla» a la inversa: un ejemplo: «España, virgen atravesada por las espadas de sus ríos, mártir...». Y en este plan. El tópico no es necesariamente preciosista. El tópico llano hace aún más daño.

El desajuste de Cervantes es que don Quijote habla demasiado bien y Sancho demasiado mal. Se soportan con pesar los grandes párrafos del hidalgo, pero se soporta peor la sabiduría cerril, comunal, mostrenca y mezquina del escudero.

Entre don Quijote y Sancho la literatura española de los cuarenta/cincuenta no había encontrado el punto, salvo el caso de Cela, Carmen Laforet y algún otro. El tópico es de todos los tiempos y todas las culturas. El tópico, la frase hecha, el lugar común, el refrán, no son sino zonas necrosadas del idioma y del cerebro de quien usa toda esa ferralla. Con esa ganga literaria no se puede llegar jamás a una prosa, no ya correcta, brillante, original, nueva, pero al menos fácil, ligera, actual.

Fueron un par de generaciones que escribieron demasiado bien —Pedro de Lorenzo— o demasiado mal: casi todos los poetas sociales. Es curioso cómo una guerra puede desnivelar el nivel expresivo de una cultura. Aparte las cuatro o cinco grandes excepciones de que se ocupa este diccionario, naturalmente, los escritores nacionales, perdido el referente de los buenos escritores del exilio (se exilió, sobre todo, mucha derecha liberal), no sabían si enganchar con Galdós o con Baroja, con Machado o con Azorín.

El imperativo era hacer una literatura descuidada, fuerte, *aliteraria*, expresiva, unas novelas/panfleto que hay que cargar a la izquierda, y también a la derecha que, siguiendo el tono abierto de algunos falangistas como García Serrano y Víctor de la Serna, podían hacer creer al mal imitador que todo estaba en tirar mucho de la bota de vino y los tripicallos de mesón. (Provincianismo y localismo del que también se habla

en este libro).

Pero lo cierto es que García Serrano y Víctor de la Serna eran grandes prosistas en una vena castiza y española, y su aparente facilidad engañaba a los tontos, para quienes hasta lo fácil era muy difícil. En cuanto a los temas, había que hacer la novela de la fábrica o de la mina. ¿Y para qué hacerlas estando ahí la fábrica y la mina?

Del tópico estilístico pasamos así al tópico temático. Las fábricas se convirtieron en un tema tan usado y mitificado como los alcázares de Rubén. No se estaba haciendo literatura social (tan necesaria), sino viviendo del tópico estalinista y pequeñoburgués del arte utilitario.

Muchos escritores «proletarios» escribían todos los días «dientes de perla y labios de rubí», pero no lo sabían.

PILARES (Manolín). Asturiano de Madrid, comunista de boina, ferroviario que cultivó el cuento y el guión cinematográfico. Escribe sus memorias antifranquistas durante cuarenta años, pero, una vez muerto Franco, nunca las publicó. Escribía todas las mañanas junto a un ventanal del Gijón. Su género literario postrero eran los crismas de Navidad.

PORCEL (Baltasar). Gran prosista (catalán y castellano) de la generación de los sesenta. Hizo un periodismo de lujo, intelectual, viajero, informado y en profundidad. Sus libros, novelas o no, vibran con la vitalidad personal y literaria de este hombre de acción. Su etapa más brillante, quizá, fue, en el tardofranquismo, la del catalanismo rampante, intrépido, valiente, pugnaz. Hacía viajes al extranjero y le llevaba a Tarradellas jamón y vino. A mí me dijo una vez: «A España, un cuchillo en el corazón y otro en el culo». Como yo le respetaba mucho literariamente, le dije que bueno.

POSFEMINISMO (el). La generación posfeminista uno diría que se explica y expresa primeramente por Almudena Grandes*, aunque muchos años antes hubo una poetisa madrileña, Paloma Palao (*El gato junto al agua*, Adonais), que ya escribía por libre, sin discurso feminista ni de otro tipo, salvando el discurso personal, intimista, confesional y ambiguo que es propio de la lírica.

La superación literaria del discurso feminista de Lidia Falcón y otras nos parece que se produce (interpretación materialista de la Historia, uno es viejo) por causas físicas y sociales, más que morales. La nueva generación femenina, en la literatura, que yo califico de posfeminista, es la de la citada Almudena, Lola Velasco, Ana Torroja (como letrista), etc.

Las nuevas facilidades técnicas y científicas, el aborto, la píldora, etc., las nuevas leyes, han suprimido en la mujer joven el tótem y el tabú del feto, lo que ha producido una cadena de liberaciones sucesivas que nunca había logrado la política progresista, el propio discurso de las feministas, las reticencias de la medicina convencional.

Me cuenta Nati Mistral que, haciendo ella en Buenos Aires, teatro Colón, la *Bernarda Alba* de Lorca, cuando la niña Adela se ahorca por la muerte/asesinato de Pepe el Romano, su amante, la Bernarda sale gritando «Mi hija ha muerto virgen», o algo así. Es el momento crucial de la obra, pero el público cosmopolita del Colón, que es como parisino, prorrumpió en una gloriosa carcajada. Ya no se puede montar una obra dramática sobre la membranita de una niña. Las niñas no tienen ni quieren tener membranita.

Decía un viejo cronista, Benigno Bejarano, que el ingeniero hace un túnel para que pasemos una montaña, para que viajemos a otro país, pero el político pone una aduana que nos cierra el paso, pese a la monumental construcción. Así, lo que los políticos del puritanismo de izquierda/derecha no le han concedido a la mujer, se lo concede la ciencia con sus adelantos, y la impunidad sexual y «maternal» supone un rosario de impunidades que van haciendo libérrima a la hembra joven de España y del mundo.

De ahí que el discurso feminista, tan vigente otrora, haya perdido vigencia en nuestra

literatura y en la vida corriente. No es que *passen* del tema. Es que ni siquiera se lo plantean. Las ideas van una vez más a rastras de la ciencia, el materialismo histórico tiene razón.

La generación posfeminista (en este diccionario se dan algunos nombres, según su orden) está escribiendo y creando en libertad, como la generación masculina del «compromiso», el «mensaje», el «engagement», frecuentan juntos los caminos plurales y complejos de la vida, libres del postulado de una consigna sartriana, que nosotros sufrimos, pero que la última generación, la «generación X», ni siquiera imagina.

POTTECHER (Beatriz). Después de *Los matices del negro*, publica varias novelas, la última en Planeta. Colabora en los periódicos de Madrid, incurre en el *sumo* y otros juegos orientales. Le gusta que le chupen el dedo gordo del pie. Sus plurales culturas, su fuerza y belleza personal, su rebeldía, su independencia solitaria, su ternura tan escondida, hacen de ella una muy interesante escritora «aplazada». Se harta de mariscos.

POTTECHER (Susana). Hermana mayor de la otra. Estudia filosofía y acaba de lanzar un interesante libro de género indefinido. Casada con el cantautor Amando Prada. Incurre en el terrorismo telefónico y el erotismo ambiguo. (Véase Beatriz POTTECHER).

POZO (Raúl del). Conquense de una Cuenca agitanada, vino a Madrid en los sesenta a luchar en el reporterismo y las esquinas. Pasó por el periodismo rosa de los Ferrari y José María García lo mete en *Pueblo*, que entonces era la ciudadela sagrada de Emilio Romero, con whiskería para folclóricas verticales, como el sindicalismo, y rojos abandonados y lúcidos, como Eduardo Rico.

Puesto que Raúl era un comunista en estado salvaje, Romero le mandó a Moscú. También estuvo de corresponsal en Buenos Aires, Londres y por ahí. Vuelto a España, principia a triunfar en el columnismo. Siempre había hecho un periodismo literario, con más imágenes que ideas, atento a ese principio de que una imagen (literaria) vale más que mil palabras. Pasa por diversos periódicos y se va haciendo una prosa personal, violenta, legionaria y castiza, no igualada por nadie en libro (lo que nos ha permitido afirmar a veces que la mejor prosa castellana se hace hoy en los periódicos).

Esta escritura de Raúl del Pozo está molturada de noches, argots, ninfas, fuegos, póquer, flamenco, calles, toreros, putas, chaperos, Cela, regionalismos de su pueblo, aldeanismos y chulería madrileña, gracia en bruto, whisky, madrugada y caló.

Vivió este escritor los años de oro y purpurina del eurocomunismo, cuando volvían Alberti y *Pasionaria*, cuando los comunistas tenían sus reservas de pieles rojas en la Casa de Campo, siempre entre la utopía marxista y Ana Belén, a la sombra de las ruedas dentadas de Alberto Sánchez, el panadero toledano de Moscú.

RP, comunista ignorado por el elitismo de la izquierda, como la revista *Triunfo*, hace hoy unas columnas que superan en lectores, influencia y calidad de página a toda la izquierda teológica, republicana y coñazo, que nos pregna de una filosofía gris marengo, convencional, ocasional y muy objetiva, eso sí, más el rencor personal y la amargura de unos cuantos viejos, hilachas humanas, pena de rojos españoles, pena de niños de la República, que están ahí masticando su propia dentadura, cada día, mientras todo se dialectiza y se hace tarde.

Raúl ha confirmado su alternativa de escritor, como diría él, con una novela tardía y lograda, *Noche de tahúres*, que se adensa en los plurales idiomas del juego, la cárcel, la pasma y la gitanería, más sus filologías de la calle, la noche y la bronca. Pero es un gran escritor maldito, apresurado, que pone faltas, luminosas como estrellas en el huracán de su prosa, un impaciente de la vida que, con los años y los desengaños, se ha hecho jugador de golf, marxista platónico, vecino de Marbella y escritor siempre a la contra.

Sigue gustando a las mujeres.

PRADA (Juan Manuel de). En la época de las vanguardias, Ramón Gómez de la Serna publicó un libro titulado *Senos*, que era una monografía sobre esa parte de la anatomía femenina. Libro de gran belleza e imaginación, en él hay de todo menos pornografía, naturalmente, ni siquiera erotismo, apenas, a pesar de lo cual Ramón tuvo fuerte polémica con las feministas italianas (Ramón, por entonces, era traducido a toda Europa).

Tantos años más tarde, un joven profesor y prosista de ahora mismo, fino crítico literario, Juan Manuel de Prada, publica en Valdemar un libro titulado *Conos*, sobre el que gravita inevitablemente el recuerdo de *Senos*, sólo que casi nadie se acuerda de Ramón ni conoce aquel libro. Prada, un verdadero monje de la prosa, que vive para miniarla, y que ya ha llegado a raros hallazgos, pese a su juventud, tampoco ha pretendido hacer pornografía, erotismo ni siquiera fetichismo, aunque el fetichismo está implícito en la elección del tema. Quienes lean este libro con voluntad ereccional se van a llevar un fiasco, pues la obra, tan original, es (aparte un obvio homenaje a la mujer), un ejercicio ramoniano de inventiva, estilo, narración, imagen, palabra y juego. Estos grandes estilistas (Ramón y Prada) se imponen al tema y lo cosifican. Los coños de Prada son tan literarios y pactados como los senos ramonianos.

Hacerle a *Coños* una lectura lúbrica es frustrante, porque a Prada no le preocupa el coño, al menos como escritor, sino la literatura (magnífica) y un exceso de literatura, ya digo, puede cosificar el objeto, aunque esté vivo y latente. Lo que importa en Prada es el hallazgo de un creador que cuida y mejora la prosa, que actualiza el gran estilo barroco español, que no se limita a *redactar*, que es lo que vienen haciendo hoy varias generaciones españolas, porque este viejo y humilde menester de escribir bien el castellano, con sentido artesano de la palabra y voluntad gremial, es una cosa que se está perdiendo con la cultura de la imagen y la colonización anglosajona, vía latinoché. Venimos de San Millán de la Cogolla y llegamos hasta Raúl del Pozo o Campmany, tenemos mil años de español detrás y cada vez hay menos gente que sepa escribir. Estoy haciendo un diccionario de literatura española contemporánea, busco nuevos valores y muy raramente me aparece un prosista como Prada, con tanta voluntad de mantener el discurso literario por sí mismo, como bien querían los estructuralistas, y como nos dejó enseñado para siempre el imprescindible Roland Barthes: el placer del texto. El placer del texto está en *Coños*, y que nadie busque ahí otros placeres. Prada escribe de los coños como podría escribir de las lámparas o de las magnolias. Lo que él necesita es escribir, verbo intransitivo.

Miguel García-Posada ha escrito cosas muy finas y fuertes contra la «literatura fisiologista», como él la llama (hay colecciones enteras), y que no es sino pornografía. Prada no cae nunca en el fisiologismo, sino que está metaforizando siempre a la mujer, o narrándola poéticamente. Claro que Simone de Beauvoir, lesbiana, en *El segundo sexo*, condena en bloque al surrealismo por su «cosificación» de la mujer. Nunca se le ocurrió a la Beauvoir que la escritura en sí es cosificante. Jorge Manrique cosifica a su padre al hacerle unas inmortales coplas. Pero nada de eso importa nada ante la emergencia de un prosista joven que quiere escribir en castellano y no redactar traduciéndose a sí mismo del inglés. De momento, y pese a los anglos, el castellano se salva y prolonga en Juan Manuel de Prada.

PRADO NOGUEIRA (José Luis). Poeta y marino. Hace un socialrealismo intimista de valores tradicionales. Inteligente y buen poeta, del grupo de García Nieto, de quien disiente. Lo deja pronto.

PREMIOS (los). La barquillera de los premios comerciales se inicia con el Nadal de Carmen Laforet*. Como la guerra había dejado en España en blanco, o en negro, como los grandes y pequeños valores literarios estaban en la muerte del exilio o en el exilio de la muerte, los premios —Nadal, Planeta, etc.— optaron por el bonito naipe de los desconocidos, los noveles, los genios por descubrir. Esto duró unos años, pervirtiéndolo

el fenómeno en sentido inverso: un joven no era premiado por genial, sino que la genialidad se la otorgaba el premio. Pocos aguantaban de genios más allá de la segunda edición del libro, claro.

Agotado el filón de los talentos rústicos, provincianos, desconocidos, rurales, incógnitos (como si en cada aldeón de España hubiera un Kafka cuidando cabras), las editoriales encontraron otro rico venero de grandes novelistas, premiando por casualidad a una mujer o un cura: todas las mujeres compraban el libro, todos los curas jóvenes escribían una novela, y si no les daban el premio se agarraban a la guitarra. Así se estableció un mercado sectorial que pudiera haber llegado hasta el infinito.

Premiando a un cartero se tenía la seguridad de que todos los carteros de España iban a comprar la novela. Premiando a un afilador, el libro lo agotaría el gremio de los afiladores. En Francia, el Goncourt premió a un quiosquero de París, y todos los quiosqueros franceses compraron y escribieron novelas.

Años más tarde, a raíz del boom latinoché que tanto contribuiría a renovar nuestra literatura, los premios se daban siempre a uruguayos o bolivianos. Los grandes de aquel boom no acudían a premios, naturalmente, pero de cualquier indito perdido que imitase a García Márquez podía hacerse una nueva revelación de la gran narrativa de América.

Pero la fórmula más efectiva y duradera nació cuando los editores decidieron que había que animar a los famosos a presentarse a los premios, aumentando para ello la dotación económica, que es una cosa que el glorioso (generalmente funcionario en el Catastro) agradece mucho.

Actualmente sigue funcionando muy bien el sistema de los famosos, aunque cientos de novelas mustias afluyan animosamente a Barcelona. El premio literario comercial cambia así de carácter y se convierte más en un reconocimiento casi oficial del famoso que ya lo era, renunciando a la vieja fórmula de posguerra: convocar genios desconocidos donde no los había. Dentro de la fórmula redundante de premiar al muy premiado, cuando a mí me dieron el Nadal, 1975, algún periódico tituló: «Al Nadal le han dado el Umbral».

Y encima caía en verso.

PRIETO (Antonio). Filólogo, ensayista, novelista, premio Planeta, un valor sólido y solitario de nuestra cultura. En sus novelas está la densidad del sabio y en sus ensayos la pluma leve del narrador.

PRIMO DE RIVERA (José Antonio). Escritor político. Su influencia más obvia es Ortega. Su entelequia de un Estado aristocratizante le viene de D'Ors. Su retórica, de la generación del 27, en especial Jorge Guillén: «Tendamos nuestras miradas, como líneas sin peso y sin medida, hacia el ámbito puro donde cantan los números su canción exacta».

PUENTE (José Vicente). Escritor frívolo de la primera hora de la Victoria, hombre de ingenio social y literario, escribe la novela *Una chica topolino*, el primer bestseller de posguerra, cuando aún no se llamaban así. Las chicas «topolino» estaban efectivamente en la calle y fueron, dinamos, las primeras *progres* de la época, sólo porque fumaban bubí y tomaban en los bares gambas a la plancha o a la gabardina, según.

Puente supo hacer la sociología ligera de esta nueva mujer española que nada tema que ver con la Sección Femenina ni con Lula de Lara. Fueron las contestatarias de los cuarenta, aunque hoy parezca imposible, y su «contestación» consistía en veranear en Gijón, que era la moda, con unos bañadores estampados, en lugar de negros, y que sólo llegaban por medio muslo, en vez de llegar hasta la rodilla.

Hicieron lo que pudieron, los pobres. A lo mejor hasta acabaron tísicas, que también era la moda, de tanto fumar bubí, un tabaco rubio malísimo, pero nacional.

JVP se ha dedicado al cine y al teatro, gran amigo de Rafael Azcona*, el mejor

guionista del cine español y un escritor de rara calidad y versatilidad.

Puente se ha dedicado también a vivir lo mejor posible, y era uno de aquellos señoritos de posguerra que, un poco cínicos, se tomaban el régimen con cierto cachondeo y hasta lo encontraban «pintoresco». Sólo que detrás de lo pintoresco estaba la sangre. Las pocas columnas que ha escrito Puente revelan ingenio, un ingenio cercano al del grupo de *La Codorniz*, donde no sabemos si llegó a colaborar. Otra cosa que ha hecho toda la vida Puente es acompañar muy educadamente a las mujeres más bellas del momento, de Lucía Bosé a Nuria Torray. Es de los pocos que, cuando el camarero pregunta para quién es la lubina, no contesta «servidor».

PUJOL (Carlos). Se diría que ha elegido, o la vida ha elegido para él, los negociados de la literatura, el alcantarillado pulcro de la crítica y la solapa. Pero los buenos lectores, o simplemente sus seguidores, como yo, sabemos el gran ensayista que hay en él, especializado, quizá, en literatura francesa, sembrado de culturas, ligero de erudiciones, puntual y grácil, con una prosa hábil, rápida, grata, buena para el ensayo, la monografía, la glosa. Gran escritor que prefiere la sombra y sus dones pacíficos y callados. Es notable su *Saint-Simon*.

Q

QUEREDA (Pepito). El primer poeta de Albacete, según él mismo. Funcionario, palmero, hombre de palillo y *ABC* enrollado, hombre de calzas, porque era bajito. Hace una poesía de juegos florales y a la final hereda de su padre una millonada en terrenos de Las Rozas. Se los bebió en ginebra del bar El Cóndor y murió.

«**QUIJOTE** (el)». El *Quijote* es un libro que escribió Cervantes mayormente para los hispanistas. El *Quijote* es la Biblia nacional de España, que, naturalmente, tampoco han leído jamás los españoles. Nabokov define el *Quijote* como un libro «viejo y cruel». El *Quijote* es todavía un libro renacentista en cuanto que el autor prefiere narrar las cosas a presentárnoslas directamente. Flaubert sostiene que la novela moderna consiste en crear las personas y los objetos ante el lector, en lugar de narrar distanciadamente. Cuando Cervantes cree recordar la teoría de Flaubert (el anacronismo histórico es una ley literaria que sólo se cumple, naturalmente, en la literatura), crea ante el lector el episodio de los molinos, de los carneros, de los duques, de los yangüeses, etc., y entonces el libro sube, se levanta y se hace moderno, mucho más que con los retóricos, ecuestres y aburridos discursos de don Quijote.

Cervantes escribe el *Quijote* para burlarse del Imperio, de la Caballería de España, pero, inevitablemente, se incurre en una militarización del gran libro. Primero se le desprecia por jocoso y popular (de eso se encarga el maligno Lope) y luego, como hemos dicho, se lo eleva a la categoría de Biblia nacional como canto y defensa de España, sus monarquías, sus capitanes, sus doncellas y sus caballos. El *Quijote* no es más que un equívoco, pues que Cervantes, «poetón viejo», se proponía todo lo contrario: ridiculizar una España que le había sido hostil, escasa y mezquina. Pero la posteridad es una hurraca que se aprovecha de todo, todo le viene bien, y vuelve el libro del revés haciendo de don Quijote espejo de caballeros, una especie de Cid de la tercera edad, cuando el personaje es risa de todo eso y todo lo contrario.

Hay, sí, una militarización del *Quijote* que malversa y desestima los verdaderos valores críticos del libro. La beatificación del *Quijote* viene de los cervantistas a Laín Entralgo pasando por Azorín y otros místicos de la literatura. Observemos que todo escritor español que se precie ha escrito su *Quijote*. Unamuno, Azorín, Ortega y en este plan. Como el modelo es ambiguo y se les escapa, quieren fijarlo según su criterio y hacerle una capilla y un altar de hispanidad imperial, porque han confundido la literatura con el santoral. Lo perfecto sería leer el *Quijote* sin saber que es el gran libro

de Cervantes para celebrar su verdad y su mentira, su inventiva y su prosa, sus caminos y sus personajes, pero esto es imposible porque todo español se siente quijotesco y, por tanto, ya no necesita leer el *Quijote*.

De ahí decíamos al principio que Cervantes, tan irónico, escribió su libro para hispanistas, para bellas y fáciles estudiantes noruegas y para los rusos blancos, que les gusta mucho, con excepción de Nabokov, como ya hemos dicho. Cervantes, por irónico, sabía que su libro no iba a gustar nada a los compatriotas y que lo iban a volver del revés haciendo de él el evangelio de las virtudes de la raza. Así pues, escribe su *Quijote* para los hispanistas que lo estaban esperando, para los cursos de verano y para los pedantones al paño que reducen el gran libro a citas como si fuera un calendario. Lo de Quijote y el quijotismo de nuestros quijotescos es cómico y equivocado, pero el viejo soldado de prosa musical y sintaxis sonriente ya contaba con esto y se burla de nosotros por toda la eternidad, llenando de tos asmática esa gola que le ponen en los retratos, también apócrifos. Porque Cervantes no es sino el genial apócrifo de sí mismo.

QUIÑONES (Fernando). Cádiz. Uno de los poetas y prosistas más brillantes de la generación de los cincuenta. Introdutor de Borges en España. Toda su obra es de una imaginería fina, como un barroco de sal o un plateresco de espuma. Su levedad quedará.

R

RAMÍREZ (Pedro José). Autor de varios libros políticos, entre los que destaca *El mundo en mis manos*, una autobiografía periodística que recoge la más actual peripecia española.^[3]

Es el escritor político de raza, como Javier Pradera, Haro Tecglen, Luis María Ansón, Juan Luis Cebrián o Jiménez Losantos (algunos llevan ficha aparte en este diccionario). En España, el escritor político suele ser primero escritor y luego hombre vocado o no vocado a la política. Escritores políticos fueron Donoso Cortés, Vázquez de Mella, otros Pradera, y, en la izquierda, sobre todo Azaña. No hay que confundir al escritor político con el historiador político (Pidal, Menéndez Pelayo, Américo Castro, Tuñón de Lara), que desde la Historia o la literatura está haciendo su guerra particular. Luego está, como hemos dicho al principio, el escritor/escritor que sólo secundariamente toca la política, generalmente en los periódicos: Ortega y el citado Azaña. O Unamuno. La especie del escritor político de raza, pues, resulta rara en España, o por la mezquindad de nuestra política o por la mezquindad de nuestra literatura. Quevedo es mitad y mitad. Jovellanos *sólo* es escritor político, uno de los pocos. Entre los románticos, Larra es más político que Espronceda, por ejemplo, y desde luego mucho más que Zorrilla.

En los últimos años alfonsinos, en los primeros de la República y durante la guerra civil surgieron muchos escritores políticos en ambos bandos, generalmente muy malos, incluido el liricoide José Antonio Primo de Rivera y sus biógrafos o aedas, como Felipe Ximénez de Sandoval* y el poeta Federico de Urrutia*, autor de los *Poemas de la Falange Eterna* y la «Leyenda del César Visionario», dedicado a Franco.

Pedro J. Ramírez (influencia yanqui del nombre con una inicial enigmática en medio) es el escritor político más importante que ha surgido en la democracia, no sólo por la eficacia de su escritura ni por lo riguroso de su filosofía, que no está muy clara, sino por la contundencia y oportunidad de sus argumentos, en el periódico, el libro y la tribuna, por la claridad milagrosa de su dialéctica y por la adivinación mágica de la verdad fáctica que hay en él.

De Navarra o por ahí a Nueva York, donde le fascina la democracia yanqui, que quizá

quisiera traer a España, sólo que aquella democracia pepsi se sustenta en un imperio poderoso, y en la España tercermundista sería impracticable e injusta. Digamos, conociendo bien a Pedrojota, que sus sueños son honestos, pero quizá irrealizables. Trabajó en *ABC*, dirigió *Diario 16*, fundó *El Mundo*, y aquí es cuando se permite un periodismo nuevo, de investigación, que jamás se hiciera en España. Ramírez es el escritor político que más daño ha hecho a un líder, practicando el magnicidio literario con González, salvo aquel artículo donde Ortega se carga la monarquía factualmente. Escritor sobre todas las cosas, aunque él se crea muy periodista (y lo es), Ramírez valora la eficacia de la palabra cuajada de contenidos, temblorosa de inminencias, sugeridora, hechizadora para el lector, y por eso mantiene una amplia nómina de columnistas. Quiere al mismo tiempo convencer y fascinar.

RAMONCÍN. Poeta urbano de la generación de la transición política. Autor de letras musicales y poemas ciudadanos, «urbanitas», que diría él. Fue el rockero más representativo de Madrid. Todavía se recuerda su poema/canción *Marica de terciopelo*. Autor de *El tocho cheli*, una importante obra que recoge argots de la calle, de la cárcel, del juego, de la homosexualidad, de la droga, del caló, de la creación lingüística popular. Las definiciones son siempre perfectas y lacónicas. Asimismo, el libro incluye ejemplos de frases o párrafos en pura jerga. Veamos sólo uno: «La báscula de la bullaca y el bandullo del balador no cabían en el buga del balumbero y con el bají que tenía la ja le tocó al balador, que ya estaba bicheado, binelar con el camello el precio de la barra».

La traducción sería, más o menos, que el peso de una mujer y la barriga de un hombre no cabían en el coche del más poderoso del grupo, y como ella estaba borracha o con la bajada de alguna droga o resaca, le tocó al ya citado «balador», que ya estaba maleado, tratar con el hombre de la droga el precio de la barra (se supone que de has). En Ramoncín se resume un intento total de poesía urbana en la música, el lenguaje, las costumbres, la estética, el vestuario y la juventud. Tras el paso de aquella movida, de la que él fue capitán, los jóvenes escritores madrileños vuelven a descubrir la gran ciudad como tema, así la reciente novela de Mañas, finalista del Premio Nadal, y de la que se habla en otras entradas de este diccionario.

REALISMO SUCIO. Los padres americanos del realismo sucio son Bukowski y Carver. Carver lleva la hiperrealidad a términos alucinatorios y Bukowski consigue, mediante una escritura engañosamente sencilla, puntos de poesía desconcertantes. Esta narrativa nace como respuesta a la novela convencional americana de Updike y otros, que dan síntomas últimos de acabamiento.

En España, el realismo sucio se manifiesta en Mañas, Jambrina y otros escritores jóvenes, deudores, como siempre, de la influencia yanqui. Pero esta influencia no es gratuita, ya que el realismo sucio español ha venido a cumplir, recién nacido, los mismos postulados que en Norteamérica. Veamos.

La novela de la nada, cultivada por los marías, y el realismo neoberciano y costumbrista son ya dos tendencias de escaso porvenir, dos desvitalizaciones de la novela. Mañas, con *Historias del Kronen*, novela y película, despeja el panorama de pedanterías anglosajonizantes y realismos aplacientes. Hasta ahora, el realismo sucio, entre nosotros, tiene más de documento que otra cosa. No trata sino de contar las aventuras de la litrona, la gamberrada metafísica, el desconcierto de una juventud sin salidas, la vitalidad gratuita, el sexo, la droga, el alcohol, la velocidad, como vetas veniales de un par de generaciones. La realidad, contada en crudo, tiene sus consecuencias sociológicas, naturalmente, pero estos escritores, a diferencia de los socialrealistas de los cincuenta, no moralizan nunca, sino que dejan ahí el testimonio, porque son más sabios literariamente o porque descreen de la eficacia de la literatura. Así pues, las virtudes profilácticas de esta literatura naciente (que es lo último que podemos reseñar en este diccionario), han sido dos, a saber:

a) Desprestigio inmediato de un nuevo realismo de panllevar (ahora se opta por lo cosmopolita, Madrid), y de una vieja escuela anglosajonizante que ha sido más festejada que leída.

b) Incorporación del revés de la trama a la novela joven. Frente a esa novela sin tiempo ni espacio, tranquila, de conflictos domésticos, de la domesticidad del alma, esta narrativa presenta la otra cara del Estado del bienestar: paro intelectual, paro juvenil, vacío social, desideologización, estímulos menores, dominicales y atonía de toda una juventud, o dos, que viven el presente sin la grandeza que tiene eso, sino con pereza, melancolía, resentimiento previo y frustración.

Un lenguaje violento, duro, bajo, improvisado, sucio, recoge los argots de la calle y explica bien, mejor que cualquier tratado sociológico, la indigencia intelectual y moral de unos chicos y chicas educados desde niños en la pedagogía del consumo por el consumo y el instante como culminación de la nada, una nada sonriente, pero fugaz.

La nueva tendencia, la rápida asimilación del realismo sucio americano (*sucio* porque cuenta la verdad, el revés de las sociedades de primera velocidad, el desempleo y el alma errática de los parias del capitalismo), ha sido oportuna literariamente y también socialmente.

No hemos creado una juventud feliz con nuestras mentiras. Lo más que pueden dar estos chicos (los pocos que escriben) es lo que dan: soledad, desamparo, violencia, soberbia, metalenguaje, un producto *sucio* que aún no ha alcanzado la secreta fortuna expresiva de los maestros yanquis. De momento nos felicitamos desoladamente por contar con un documento social muy directo del gran fracaso político de estos años en lo que se refiere a los jóvenes. Y quedamos a la espera de que la nueva/vieja estética se afine y defina como en sus modelos.

¿Es justa la expresión «realismo sucio»? Digamos que sí en cuanto hay que diferenciarlo de otros realismos como se ciernen siempre sobre la novela. Y, sobre todo, porque explica bien, con el laconismo del idioma inglés, el continente de divagación, miseria, desmarre social y éxodo urbano en que transitan estos lumpen adinerados o mendigos de un mundo privilegiado, puntual y duro. El capitalismo es morir o matar. Ellos, tantos y tantas, prefieren vagar, tomar el sol enfermo de las afueras, o no les queda otra opción.

Dos o tres generaciones, como decimos, que han encontrado, ya que no su redención, al menos su retrato. Y basta con que haya media docena de escritores conscientes, y alguno de ellos con talento, del mundo que han elegido o les han adjudicado. El realismo sucio es fascinante en los citados maestros americanos. El poder de la palabra es la hojalata bruñida en que nos miramos todos. Los más jóvenes novelistas españoles también trabajan la hojalata, después de tanta palabra enferma.

RIGALT (Carmen). Barcelona. Estudia periodismo en la Universidad de Navarra. Columnista de *Pueblo* desde muy joven. Se manifiesta con el libro *Yo he sido chica de alterne*, muy en el nuevo periodismo literario, entendido a su manera. Tiene ya una gran trayectoria en los periódicos, siempre con fina mano de escritora. Actualmente escribe en *El Mundo*. Tiene una concepción estilística de la entrevista, el reportaje y la entrevista, por lo que su periodismo es siempre literario, lleno de intencionalidad y de una graciosa «mala fe» femenina. Le gustan los futbolistas y cambiarse mucho de nariz, ah su lírica nariz griega, rota y perdida.

RODRÍGUEZ (Claudio). Nace en Zamora y gana el Premio Adonais, siendo todavía un adolescente, con su libro *Don de la ebriedad*. Rodríguez ha escrito pocos libros y en general ha sido fiel a su primera voz, esa voz personal, pura, que trae una dialéctica nueva a la poesía española, instaurando un sistema metafórico inédito y una sintaxis poética —el encabalgamiento— que llega a constituirse en don privativo del joven maestro zamorano.

CR, profesor de literatura, lector en Inglaterra, suscitó tras su aparición numerosos

discípulos, como toda personalidad intensa y nueva, y entre ellos se cuentan Diego Jesús Jiménez o Jesús Hilario Tundidor, dos interesantísimos poetas que luego encontrarían sus mundos propios, naturalmente.

La escasez de su producción torna doblemente mítico a Claudio Rodríguez, pero esta escasez se justifica por lo acendrado, difícil, novísimo y exigente de cada una de sus palabras, asociaciones, poemas. Un poema de CR es siempre una filigrana de relaciones insospechadas y lúcidas, inspiradísimas, sostenidas por un ritmo sobrio y nuevo que se mantiene hasta el último verso.

CR ha sido el joven maestro de varias generaciones; otra revelación, Pere Gimferrer*, en 1966, con *Arde el mar*, premio Nacional de Literatura, viene a cambiar el signo y el acento de toda la poesía española de posguerra, introduciendo una suerte de neomodernismo de gran exigencia, altura y calidad, dentro de la poesía de la poesía o poesía de la cultura. Los discípulos de Gimferrer son innumerables y se suceden por generaciones. Hoy, ambos poetas, el zamorano y el catalán, son académicos.

RODRÍGUEZ DE RIVAS (Mariano). Decadente, homosexual, sensible. Director del Museo Romántico. Escribía con conocimiento de estos temas y otros. Usaba las camisas sin planchar y murió tísico.

ROIG (Montserrat). Alta catalanía, dulce provenzalismo de su voz, *Tiempo de cerezas*. Siempre era en ella tiempo de cerezas. Vino a Madrid para hacerme una entrevista. Cuánta literatura derramada en su falda. Fue magistral y fina en las entrevistas, preguntona y curiosa como una niña.

Luego pasaría a la novela. Transida de poesía en catalán y en castellano. La melena luminosa, la parla intelectual y bella, las piernas largas, estradivarius, y nuestra soledad gótica bajo la noche catalana de Paul Morand, mientras Picasso dormía en calzoncillos bajo sus picassos y la Barcelona portuaria olía a fábricas y a *Ilíada*.

Me hizo catalán, me hizo barcelonés, me hizo hombre. Y aquellas botas altas que se ponía. La recuerdo en la madrugada, la recuerdo escritora de raza fina, de prosa demorada, sin violencias en la idea ni en la palabra, pero llena de secretas y dulces persuasiones. Homero debía andar por alguna parte.

Sus libros, sus libros, que tengo aquí delante, dedicados con una letra verde, redonda y párvula. «A Umbral, deliciosamente machista, con muchos besos». Hablábamos en el Ritz y en pequeños restaurantes de piso, como casas particulares, con la persiana levantada a la noche húmeda y femenina. Ulises debía de andar por alguna parte.

Murió escribiendo un artículo diario en la cama. Como un hombrecito. Es un luto y un gozo releerla. Cuántas quisieran ser ella. Pocas mujeres puedo salvar en este diccionario/memoria. Y muy pocos hombres, claro. Pero olía, me parece, a resaca y *Odisea*. Orestes debía andar por alguna parte.

RUBIO (Fanny). Profesora y poetisa. Autora de un gran libro sobre las revistas poéticas de posguerra. Novelista, últimamente. Agitadora cultural y política. Su prosa y su poesía tienen desgarro, calle, verdad, valentía, todo lo que jamás pudiera esperarse de una profesora universitaria. Prepara una nueva novela.

RUIZ DE LA PRADA (Ágatha). Barcelona. Diseñadora, modista, arquitecto, mujer inquieta, bella y creativa. Su prosa cultiva un naïf muy logrado, casi auténtico. Toda ella es literatura, aunque no lo sabe. En su mesilla de noche he visto un tomo de Proust.

S

SÁDABA (Javier). Muy en «nuevo filósofo», dotado del don de la ecuanimidad, que no es obviedad, y fiel a un discurso de izquierda tranquila, actual, concienciada y planetaria, muy en los problemas globales del XXI, como toda su generación.

SALCEDO (Emilio). Salamanca/Valladolid. Ensayista, biógrafo, periodista. Su

Unamuno es ya un libro fundamental en la bibliografía de don Miguel. Escribió o soñó un *Espronceda y los gendarmes*, tan suculento. Hizo mucho periodismo literario y tuvo siempre a la juventud consigo, por su progresismo y su magisterio. Uno de esos raros genios que se dan en provincias. Compañero y maestro inolvidable. Muere prematuramente. Veraneábamos juntos en Majadahonda. Cuando él ya no me conocía, ay.

SAN JUAN ARRANZ (Máximo). Pintor, dibujante, escritor, sus plurales vocaciones nos han privado de leer largamente, plenamente, al autor de *Animales políticos*. Ya es sabido, y muy dicho, que España sólo da para un talento por persona. El segundo talento, que muchas veces es el primero, ése ya no te lo perdonan nunca. Se queda en «afición».

No es el caso de Máximo, que tiene muy probada la calidad rarísima de su escritura, donde un humor fino, de ida y vuelta, que se enreda en sí mismo, va llevándonos por los laberintos interiores de este pensador barroco, de este Gracián con la gracia que le faltaba a Gracián, y que encima no se propone demostrarnos nada, que es lo mejor y más moderno de él.

Máximo, escribiendo, quizá parte de una idea o demostración siempre justa, original, digna intelectualmente, pero luego se va alejando de su punto de partida, se torna arborescente, se divierte consigo mismo y nos divierte. Máximo consiste en sus meandros. Jamás dirá las cosas a derechas y en directo, bien se trate de un libro, un artículo o una simple carta. Máximo está en el paréntesis del paréntesis, en los corchetes, en la objeción a sí mismo, en el hallazgo que retarda otro hallazgo mayor, de manera que al final todo viene a coincidir y resultar, porque ocurre, como digo, que Máximo se ha ido desganando de sus verdades, a medida que las escribe, y decididamente firma al pie del retablo barroco que le ha quedado, tirando a un plateresco dórico con luz de sonrisa.

Nunca hemos entendido cómo tan surtido prosista, tan original humorista, no es más leído y publicado (seguramente no quiere). Máximo tiene mucho de humorista europeo y mucho de su pueblo, al mismo tiempo, pero la gente se ha quedado en el chiste diario, que tampoco es un chiste, por otra parte. El problema de Máximo es que siempre resulta más inteligente que sus lectores. Comprende uno que tan aljamiada e irónica prosa no cabe todos los días en el periódico, pero ahí están sus libros, y más que habría escrito, pienso yo, si hubiéramos leído más los que tiene.

Máximo es un espíritu burlón que encima quiere hacer moral social. O un moralista de izquierda moderada al que siempre traiciona el humorista escéptico, su complicada ironía, que al mismo tiempo es ironía de niño (él ríe sus propias frases, en la conversación). Máximo es un espectáculo de cultura y civilización literaria que para el país se ha quedado en un dibujante o un abstracto. Yo diría que es el Góngora del periodismo español y su periodismo gongorino sólo se anhea y disfruta en los libros. Entre Góngora y el citado Gracián, la absoluta modernidad (y perdón por la palabra) de Máximo está en su risa, la risa más intelectual de la prosa española de todos los tiempos. La risa, esa cosa elemental y fisiológica, nadie la había intelectualizado y matizado tanto como Máximo, que borra el mundo y el discurso al mismo tiempo con la risa ligera y barroca que corre por su prosa.

SANTA MARINA (Luys). Véase *Las palabras de la tribu*. O así.

SANTAS (Adelaida las). Poetisa que se manifiesta en el carreriano café Varela. Hizo mucha vida literaria de suburbio, militó en el lumpen de la poesía, amiga de Dolores Medio. Casó con Ossorio*, que se le murió pronto.

SANTIAGO (Elena). Valladolid. Premio Ateneo de Novela de Valladolid. Ha seguido haciendo novelas en su tono intimista y muy cuidado, contenido y bello de estilo. Estimable valor local. Colabora en la prensa de Madrid y Valladolid.

SAVATER (Fernando). Si la gran revelación poética de la transición cultural española

(transición que principia en los sesenta) fue Pere Gimferrer, la revelación equivalente en el ensayo y el pensamiento es Fernando Savater, que viene a coincidir un poco más, aunque también anticipándose, con la transición política.

Savater viene quizá de un nietzscheanismo pasado por la Escuela de Frankfurt, y luego se decanta hacia Cioran, el gran teórico del suicidio, pero con un talante más hedonista que el rumano, llegando consigo mismo a una especie de compromiso existencial —¿existencialista?— que podríamos resumir en la fórmula «desesperación tranquila». Y hasta lúdica.

Savater es el escritor que nace en el momento justo y en el sitio preciso. Le pone filosofía y rango a la utopía cuatrocaminera del PSOE; en el 82 encuentra en seguida su periódico y su editorial, y hasta una escritura que conjuga un pensamiento personal, atrevido, con una prosa que pasa del periódico al ensayo con naturalidad y fluidez, como en el caso de Ortega (perdón, pero era inevitable citarlo).

El magisterio juvenil de Savater ha sido muy beneficioso y ensálmico no sólo para los lectores en general, sino mayormente para el pensamiento español, que andaba disperso entre un marxismo tardío, repensado, y un zubirismo que nunca va a calar en la sociedad española como acaba calando el gran filósofo en la Historia, para bien o para mal, de Sócrates a Nietzsche y de Hegel a Unamuno.

Escribo hoy de Fernando Savater, en tiempos de crisis, y no sé si mis juicios, los buenos y los menos buenos (malos me parece que no hay), siguen siendo válidos. En cualquier caso, FS, como Gimferrer, nos ha sido necesario no sólo por su aportación personal a un pensamiento que no había, sino por el poder generador de nuevos ensayistas, filósofos o aficionados que hoy tupen las mocedades españolas.

Claro que en este fenómeno, en esta pasión repentina por la filosofía, con abandono de la lírica y la novela, ha influido no poco el mimetismo de lo francés, como antaño, con su generación/escuela/invento de «nuevos filósofos», todos jóvenes y vestidos más de Rimbaud que de pensador (el pensamiento también tiene su sastrería).

Sádaba, Subirats (a quien me parece que FS desprecia), Albiac y tantos otros. Yo he llegado a escribir que un país que tiene trescientos filósofos es que no tiene ninguno. Antaño sólo teníamos a Ortega y parece que nos íbamos arreglando. Pero lo cierto es que se convoca en cualquier provincia un congreso de filosofía y los filósofos acuden por autocares.

De donde uno deduce que seguimos teniendo un solo filósofo por generación, como siempre (y un solo poeta), y que éste es Fernando Savater, el hombre que cumple el trámite actual y urgente de filosofar desde la calle y hasta desde otros géneros literarios, como la novela o el teatro. También lo hizo su amado Voltaire.

Nuestro Voltaire/Savataire, al margen de amistades peligrosas, en lo político, y de tratados hedonistas muy legítimos, sabe centrar las cuestiones claves de este país y este momento, siempre es ecléctico y parcial al mismo tiempo, siempre tiene encanto y seducción, y me parece que para el filósofo —Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger— es más importante seducir que adoctrinar.

Explicado el fenómeno de que nuestras mocedades se hayan puesto a filosofar abandonando el soneto (en cualquier caso, se trabajan el pensamiento débil, que es menos cruento) como un fenómeno social, mimético (mimético de Savater y de los franceses), uno de los pocos españoles que nos brindan hoy el puro «placer del texto» es FS, hasta el punto de que, como no sea muy crucial el tema, casi da igual lo que diga. Esto (y lo lamento otra vez) también le pasaba a Ortega. Savater sabe muy bien que, a fin de cuentas, ésa es la gloria real del pensador y de todo el que escribe.

SERNA (Víctor de la). Prosista castizo en el periódico y en el libro, en la crónica de viajes. Patriota del queso y el vino, de las mozas y los caminos. Poeta en prosa, una prosa clásica y actualísima, sabia y popular, según aleación que se da mucho en las letras españolas, principiando por Rojas o Góngora. Toda esta grandeza literaria la

puso VS al servicio de los nacionales, en la guerra civil, porque eso era él y su circunstancia. Ahora, siglos más tarde, nos olvidamos del franquista y nos queda el gran discurso español, castizo, clásico y nuevo, de un escritor de raza y pluma.

SERRANO (Eugenia). Gran periodista literaria. Su novela *Perdimos la primavera* está muy bien escrita y explica su paso de las Misiones Pedagógicas de la República a los periódicos fascistas del tardofranquismo. Estuvo como corresponsal en la guerra de Vietnam. Poco antes de morir, bulto humano, grande y querulante, por Madrid, se meaba ya por encima.

SILES (Jaime). Premio Loewe de poesía y uno de los líricos jóvenes más personales, finos y singulares. Practica la crítica teatral en *Blanco y Negro* y colabora en verso y prosa numerosamente. Tiene varios libros publicados.

SOCIALREALISTAS (los). Del socialrealismo lírico de posguerra se habla variadamente en este libro, sobre todo referido a los grandes del género, que precisamente fueron grandes porque *además* eran otra cosa, y sobre todo eran poetas: José Hierro, Otero, Celaya, Angel González, etc. La nómina general de los cuarenta/cincuenta es hoy innumerable por la desastrosa calidad de casi todos, desastre al que contribuye el mal planteamiento político del género.

En cuanto a la novela socialrealista, el viejo y lejano panorama aún es más desolador e insalvable. Hoy sólo nos queda de aquello el nombre consagrado de Juan Marsé, y precisamente porque no era un realista o un socialrealista en seco, sino que sus postulados sobre la novela y el realismo suelen ser más radicales que sus propias novelas, de cuya construcción sinfónica y de cuyo castellano sugerente y muy cuidado se desprende un aura que envuelve a todo el libro, a cualquiera de sus libros, lo que les hace perdurar lejos ya de escuelas, consignas o tendencias.

Quizá, las dos mejores novelas socialrealistas de aquella época sean el *Pascual Duarte* y *La colmena* de Cela, quien no se proponía precisamente cargarse el régimen con sus libros, sino sólo escribir los libros justos de la negra circunstancia española, a la que tampoco quería ni podía ser infiel.

Pero los socialrealistas en general, salvo nombres que afloran aquí y allá, como el de la poetisa Ángela Figuera, fueron una generación perdida, una bandera a la que muchos se alistaron por inercia política de posguerra, creyendo de verdad que la poesía era «un arma cargada de futuro», como dijera Celaya.

La poesía siempre es un arma cargada de futuro, pero de futuro poético y nada más. Los albañiles fueron para los socialrealistas como los cisnes para los rubenianos.

Hay que lamentar, de este conato histórico, que algunos finos y verdaderos poetas, como Leopoldo de Luis, dejasen lo mejor de su vida y de su obra en un empeño socialmente noble, pero estéticamente sin salida. Volviendo, en fin, a la novela, pudo ser una buena novela socialrealista *El Jarama*, de Ferlosio, obra de arte gramatical con la *moraleja* o bastardilla política muy finamente dada. Sólo que los otros no aprendieron la lección.

Digamos, finalmente, para no dar nombres que hoy sólo nombran el olvido, que uno se preguntaba y se pregunta para qué hacer la novela de la fábrica, estando ahí la fábrica, para qué hacer la novela de la mina, estando ahí la mina. Fue aquello literatura documental, lo que significa que no fue literatura. Por otra parte, su difusión era mínima, y la extensa oposición comunista al franquismo no se movía, desde luego, a impulsos de la novela social. Fueron a una fábrica a echar versos sociales y políticos a los obreros de un grupo de famosos poetas sociales, y el más aplaudido fue uno que recitó el Tenorio. El obrero conoce muy bien su problema, pero no lo reconoce cuando se lo ponen en verso.

SUBIRATS (Eduardo). «Joven filósofo» de obra todavía corta, influencia francesa, prosa sencilla, ambición global y propuestas compartibles. Ha empezado por la descalificación de lo más recientemente establecido. No es mal comienzo.

T

TAMAMES (Ramón). Madrid. Prestigioso economista y político. Incorre en la novela con *Historia de Elio*, finalista del Planeta. «No me lo han dado, Umbral, porque soy rojo». Hoy está en su mejor momento de fecundidad, sabiduría y ciencia humana, política y económica. A la bella Carmen Tamames la lleva siempre muy arreglada. Tienen una hija juez a la que amo. Siempre soñé relaciones sexuales con un juez.

TELLADO (Corín). Uno cree que si el Príncipe de Asturias fuera un premio coherente (que lo es), el primero se lo tenían que haber dado a Corín Tellado, por asturiana, por escritora, por universal, por tía, por macho, coño.

Corín Tellado, sin llamarse así, naturalmente (D'Annunzio, que me fascina, se llamaba Rapagnetta), y sin salir de Gijón, ni siquiera de Oviedo, ha dado una literatura que se lee en varios continentes y ha despertado la atención de ensayistas tan prestigiosos como Mario Vargas Llosa.

CJC (Cela) me decía una vez que la reiterada atención de VLL a Corín no era sino una forma irónica y sesgada de no prestar atención a los escritores españoles serios. Razón que le sobra a Camilo, pero la Tellado también tiene una componente sociológica que sin duda ha apasionado al estudioso peruano. Corín, a la que conozco personalmente (me importa mucho, siempre, conocer al escritor para conocer su literatura), es una mujer madura, enferma y amarga como mis queridas Patricia Highsmith y Susan Sontag. Una mujer a quien el dolor y el desamor de la vida han dado suficiente poso humano, sedimento lírico, como para escribir las novelas del encanto y el desencanto, con mejor o peor prosa, pero siempre con verdad.

En la larga posguerra española, cuando el erotismo estaba prohibido, censurado, mi amiga Corín se inventa el erotismo del corazón, el erotismo de los sentimientos. Eso mismo (sus heroínas) sería Flaubert sin la gran prosa del maestro y las connotaciones fisiológicas. Corín es el Flaubert macho que se inventa en la posguerra una fórmula literaria para burlar la censura: la novela de amor sin sexo, la novela de sexo sin sexo.

De entonces viene su prestigio de portal y zapatería, de quiosco y alquiler de novelas a cincuenta céntimos, que entonces todavía funcionaban el real y los dos reales, con su agujero en el medio (sale en Miguel Delibes). Todos los grandes del antifranquismo, de Cela a Buero Vallejo, pasando por Corín Tellado, se inventaron una fórmula para burlar la censura. El que escribía frontalmente «Franco es un cabrón», naturalmente no pasaba su novela, y encima iba a la cárcel, pero sobre todo era un mal escritor, porque escritor es el que es capaz de decirlo todo bajo cualquier sistema (el idioma es siempre más antiguo que el dictador).

Corín fue el erotismo femenino de los cincuenta/sesenta, y luego practicó la fotonovela y todos los géneros al uso. A mí, claro, no me interesan sus libros por el argumento (aunque todas las novias, hasta las más progres, acaban recayendo en Corín Tellado). A mí me interesan sus libros por lo que tienen de coartada antifranquista, de sutil regateo del Sporting de Gijón a la censura.

Lo primero que se observa en Corín es que cuida mucho más sus personajes femeninos que los masculinos. El personaje masculino siempre es un prototipo: ingeniero, arquitecto o simplemente guapo. Lo que Corín cuida es el personaje femenino, su psicología, su sensibilidad, sus sentimientos, sus pensamientos, su gracia. En esto se manifiesta el bollacón, como en la grandiosa Patricia Highsmith, a la que conocí en Barcelona, traté y amé. Pero en Proust se da igual preferencia, en sentido contrario, y también lo aceptamos —por qué no— cuando el genio está por medio.

Los conflictos sentimentales de las parejas de Corín suelen ser sobre todo conflictos sociales, de pobres y ricos, conflictos de clase, pero la autora prefiere no profundizar en

esto, pensando que «el amor no tiene nada que ver con la política», cuando al amor —como el arte, la ciencia, la música— lo condiciona sólo la política, la época, y la época la marcan sólo los grandes políticos. El arte narrativo de CT no falla sólo por el estilo, que eso sería remediable, sino porque sitúa a sus personajes en un contexto ahistórico, sin el cual es incomprensible todo lo que les pasa. Hay que entender que la princesa nunca se casa con el barrendero (todo lo más se lo folla de madrugada, si ella está muy ceguerona de champán). Corín Tellado es una gran novelista que no ha contado con la Historia. Eso se lo puede permitir el poeta (y veríamos), pero el novelista tiene que jugar con un tiempo y un espacio históricos.

¿Y cómo se resuelve la novela de amor prescindiendo del sexo? La otra noche veía yo por televisión *La gata sobre el tejado de zinc ardiente*, del gran Tennessee Williams, al que amo y he traducido, en aquella versión de los cincuenta, infame, donde el doblaje acude a toda suerte de retóricas para ocultar la homosexualidad del actor Paul Newman, que también lo es en la vida.

Hollywood montó toda una maquinaria de purificación. Aquí, en España, el autor ha tenido que purificarse a sí mismo.

Corín Tellado sale indemne de esa prueba, quizá porque es utilizada por el sistema, porque proporciona un sexo rosa y decente a los lectores franquistas. Pero a mi amiga Corín le ha quedado un tic cuarentañista, un «síndrome de Estocolmo», que diríamos hoy, según el cual sigue siendo rehén de aquella cultura que ya no existe.

Corín sigue haciendo novelas rosas por dos razones:

- a) porque es lo que ha hecho toda la vida;
- b) porque no quiere desvelar su verdadera sexualidad, como la propia PH.

Hay escritores de prestigio académico, o casi, que siguen utilizando este viejo recurso en una sociedad permisiva, como la española, porque les es más rentable. No engañan a nadie o engañan a todo el mundo. Pero la primera precursora/inventora de las trampas contra el franquismo fue Corín Tellado. Por eso somos amigos.

TORRENTE BALLESTER (Gonzalo). Estuvo en Salamanca, quizá en Burgos, como sale en alguna de mis novelas, al lado del César Visionario. Todavía en los cincuenta daba mítines de camisa azul en El Escorial y en la Sección Femenina de Falange. Pero uno cree que el conato de Torrente Ballester es un equívoco literario más que un equívoco político.

Él lo que quería era triunfar en el teatro, que no se le daba, cuando realmente el triunfo le esperaba en la novela. Entrevisté a Torrente en una cafetería de Madrid, Manila o California, donde él desayunaba y me había citado. Por entonces era el gran crítico teatral del *Arriba* falangista. Llevaba una cartera negra muy grande y estuvo antipático conmigo, como con todo el mundo.

Le he visto dar conferencias (que no mítines) de camisa azul, y lo que no me gusta de él no tiene nada que ver con la política, sino con el estilo. Es uno de los pocos gallegos a quien no le sale fluido el castellano. En cambio monta muy bien sus novelas, las lleva y las trae, divierte al lector. A lo mejor cuando salga este libro él ya se ha muerto, pero eso me da igual porque sólo me rige la justicia poética. En Torrente, más que un caso político, hay un caso literario. Se había confundido de género. Creyó que lo suyo era la comedia, el drama, el teatro, y lo suyo era la novela. En las librerías agonizaba su trilogía *Los gozos y las sombras*, que los críticos aludían con respeto, pero es que el respeto puede matar una obra literaria. El respeto no es más que una ficción correcta del entusiasmo. Cuando esta trilogía fue llevada a televisión, con Charo López y Rosalía Dans, la dulcísima hija de María Antonia, la pintora, Torrente conoció una gloria tardía, pero justa. Liberado de *Los gozos y las sombras*, que ya había superado con *La saga/fuga de J. B.*, Torrente va a la Academia, gana el Premio Cervantes y el Planeta, publica muchas novelas, escritas o dictadas (padece la ceguera lúcida y lírica de Borges), que son una manera española de innovar y librarse del galdosianismo o el

francesismo de Martin du Gard.

Crónica del rey pasmado ha sido el mayor de sus éxitos, después de la *Saga/fuga* (sospechosa influencia mágica de García Márquez). *Crónica del rey pasmado* ha sido llevada al cine con éxito.

Torrente le puso prólogo a mi *Ramón y las vanguardias*, sospecho que sin haberlo leído, y me aconsejaba mucho, cuando yo iba a Galicia, escribir una biografía de la Bella Otero, quizá porque me veía buen recreador de ambientes, *climas*, que diría Maurois. (Miguel García-Posada y yo estamos de acuerdo en que las biografías de Maurois son modélicas, aunque se le haya postergado por conservador).

En Vigo, en La Coruña, en Galicia, Torrente me hablaba mucho de Pessoa, como su gran poeta moderno. A mí me gusta más el portugués en prosa, quizá porque soy prosista: *Libro del desasosiego*. El sebastianismo de Pessoa tiene mucho encanto y es, para Torrente, una manera galaica de cultivar la nostalgia histórica indefinida, huyendo del presente. Pero eso lo resolvió mejor que nadie Cunqueiro, que también tiene entrada en este libro. Torrente me definió una vez como el Fernández Flórez del nuevo periodismo. La intención era buena, pero a mí no me gustaba. Lo que uno lee con más gusto de GTB son sus ensayos y artículos, faltos de estilo, pero llenos de cultura, sabiduría y sentido común.

TUDELA (Mariano). La Coruña. Novelista y glosador. Ha escrito libros valiosos sobre los ambientes literarios de Madrid. Se mueve en la órbita literaria y personal de CJC.

U

ULLÁN (José Miguel). Salamanca. Gran poeta de la inteligencia que se manifiesta con *Amor peninsular*. Luego vive el exilio, París, Europa, una vida de prófugo, de conspirador, de periodista y de lúcido escritor que escribe poco. Cuando vuelve a la poesía es para postular un experimentalismo extremo, radical, autodestructivo, irónico. Ha frecuentado la pintura (Cuixart), la intriga literaria, los idiomas y el secreto. Le dejaron fuera de los «Nueve novísimos» y eso parece que le dañó para siempre. Podría hacer lo que quisiera, pero no quiere. Y quizá tiene razón.

UMBRAL (Francisco). Nace en Madrid, 1935, y se cría en Valladolid, donde pronto destaca en el arte de sacar arañas de la hura, con un palo, cazar lagartijas, faltar a clase, robar el lazo a las niñas y hacerse pajas, peras, gallardas y gayolas. También aprende a mear muy lejos y remar en el Pisuerga, columpiar niñas (las mismas del lazo, porque las niñas son tontas o masocas), para verles las braguitas.

Tanto en Valladolid como en Madrid, Albacete, Nueva York, Londres, París, Zurich, Berna, Roma, Estocolmo, Copenhague, Munich, Santander y el Tercer Mundo, dedica su vida, ocios y trabajos a pasear y mirar el culo de las señoritas, por lo que estaría en condiciones de escribir un tratado al respecto: la española, a saber, antes tendía a culibaja y paticorta, que era el tipo franquista, aunque ahora, con la gimnasia y el bleivitt cinco cereales, se dan unas piernas muy largas y unos culos altísimos.

La sueca (de París para arriba todas son suecas) es de culo firme, pero demasiado ancho, y además suele tener los tobillos gordos, lo cual es síntoma de cerrazón mental, de buena cocinera y de tener un lío con el del butano. La yanqui presenta los mejores culos del mundo, altos, esbeltos, gimnásticos y siempre jóvenes. También ha practicado Umbral el magreo de autobús a mano tonta, el progresismo de derechas, la cola de los grandes estrenos, el cortejo a las marquesas, el llevar el chal a la mujer de otro y la amistad del whisky sin hielo, que queda más Bogart. Además de todo esto, ha escrito algunos libros y artículos.

URRUTIA (Federico de). Poeta falangista, autor de los *Poemas de la Falange Eterna*, que incluyen la «Leyenda del César Visionario».

URRUTIA (Jorge). Poeta y profesor, como un nieto del 27. Poeta y erudito. Sus versos comunican limpieza, claridad, rigor. Le pusieron Jorge en homenaje a Guillén. Y se diría que el nombre del vallisoletano algo le ha trasfundido de serenidad, exactitud e impecabilidad. Sus ensayos, asimismo, están hechos desde la exigencia intelectual, en este tiempo de «ensayistas» heterodoxos, romanticoides e insuficientes.

USSÍA (Alfonso). Principia brillantemente en la poesía satírica, y luego pasa al artículo y el libro. Su humor, su sátira de lo cursi, de lo cutre, nos recuerdan un poco a Fernández Flórez. Es escritor muy popular y leído. Dada su juventud, cuenta con una obra aún corta que no permite una ficha más extensa. Columnista fijo de *ABC*, su tono se va endureciendo últimamente a medida que se endurece la vida política.

V

VALENTE (José Ángel). Uno de los grandes poetas de la considerable generación de los cincuenta. Poeta de la inteligencia, se manifiesta con el Premio Adonais. Luego su obra ha ido creciendo lentamente, depuradamente, siempre hacia mayor precisión poética y lucidez dentro del poema. Hoy es ya un maestro. Fue cruento con María Zambrano y puede serlo con cualquiera. Vive en Ginebra.

VALVERDE (Álvaro). Este poeta, entre otros, lo encontramos en una exigente antología del crítico Miguel García-Posada. Algunos de los demás nombres seleccionados por el buen criterio del citado crítico son Miguel d'Ors, Fernando Ortiz, Rosa Romojaró, Eloy Sánchez Rosillo, Luis Alberto de Cuenca*, Ana Rossetti, el gran hallazgo de su generación, Javier Salvago, Jon Juaristi, Abelardo Linares, Andrés Sánchez Robayna, Juan Manuel Bonet, Justo Navarro, Andrés Trapiello, Julio Martínez Mesanza, Juan Lamillar, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Roger Wolfe, José A. Mesa Toré, Almudena Guzmán, Álvaro García y otros. Algunos de estos nombres son recogidos en el epílogo de este libro. García-Posada parece hacer, siempre avizor, una especial valoración de la joven poesía femenina en España. A eso mismo tiende nuestro diccionario en varios momentos. De la ausente Luisa Castro ha dicho algún otro crítico, con distinto criterio, que «no sabe lo que es un endecasílabo».

VALVERDE (José María). Católico, crítico, exiliado voluntario, poeta en Roma, profesor de Estética, alto y feo, ensayista, sabio. Viene de siempre con su voz cordialísima, exhibe una bondad que se manifiesta como inteligencia, vive de su inteligencia como de un pan purísimo, tiene la paz en su cuerpo enfermo, tiene la amistad en su corazón vertical, es uno de esos tres o cuatro genios españoles que no entran ni quieren entrar en el show del estrellato cultural, que no se exhibe en El Molino cultural haciendo travestismo político o literario.

Es un maestro incansable que va de discípulo, es un poeta excelso que se ha vuelto naïf, es la pura renuncia, renuncia que se le torna lucidez, es uno de los pocos depositarios morales de la verdad de hoy mismo, lunes, y seguramente seguirá siéndolo toda la semana, que quiere decir toda la vida. José María Valverde encendió nuestra adolescencia con sus versos, sus estudios sobre los poetas, su revista *Estría*, y hoy es un joven maestro que ha dejado su vida impresa, pero que ha dejado, sobre todo, en la cenefa del tiempo su palabra lúcida, decorosa, sencilla y profunda, segura.

Uno busca ya, lejos del Gran Casino de los grandes y sus promotores, la sabiduría doméstica y eterna de un maestro de generaciones que no quiere llegar a nada, sino doblar de verdad y belleza cada palabra que escribe, cada paso que da hacia dónde, hacia qué. Él parece que lo sabe.

Es como un Sócrates cristiano.

VARGAS LLOSA (Mario). Perú. Entra en este diccionario porque hoy es español.

Faulkneriano en su primera novela, incomprensible en la segunda, realista aburrido y numeroso en las siguientes, lo que tiene Mario Vargas Llosa es una gran pluma de ensayista: ver sus trabajos sobre García Márquez, Flaubert, Joanot Martorell, etc. Gran glosador de la literatura, inteligencia urgente y lúcida. Un ensayista perdido en la novela, en fin, como tantos. No paga los impuestos a su rival y vencedor político, Fujimori, es académico de la Española, llega tarde a los almuerzos y gusta mucho a las mujeres.

VÁZQUEZ MONTALBÁN (Manuel). Se da a conocer en Madrid (y quizá antes en Barcelona) con sus colaboraciones en la revista *Triunfo*. Su serie «Crónica sentimental de España» está dentro del costumbrismo crítico, de la «nostalgia» negra de toda la generación de posguerra. Catalán de familia emigrante, a juzgar por sus apellidos, y comunista que llevó muy bien su militancia durante la dictadura, sugiriéndola más que ocultándola. Escritor y periodista de gran estilo.

Su *Informe sobre la información* le explica como un científico de los media y como un escritor de bagaje cultural actualísimo, diríase que formado en los Estados Unidos, pero contra los cuales se vuelve, irónicamente, este gran «americanizado». Bien pudiera haber sido VM un intelectual yanqui de izquierdas, un hombre de Berkeley, pero, entre el inglés, el catalán y el castellano, lo que nos da es una prosa sabia, directa, culta y popular, actualísima de referentes y original de ingenio.

Como novelista obtiene, entre otros, el premio Planeta. En su serie negra, Carvalho, consigue una lozanía de narración y escritura que le hacen el maestro de este género en España (donde tan poco y mal se ha cultivado), y le internacionalizan.

En VM vemos sobre todo al escritor puro, al hombre de letras, al todo-terreno que, sentado al ordenador, puede hacer cualquier cosa y hacerla bien. VM se ha movido con cautela, sabiduría y honestidad en los difíciles tiempos de la caída de la URSS y la desidentificación de las izquierdas.

La política, el sexo y la cocina parecen ser sus tres fijaciones, todas las cuales ha convertido en otros tantos géneros literarios. VM lleva sus plurales saberes sin incurrir jamás en pedertería. Generacionalmente se le podría situar como uno de los maestros del columnismo tardofranquista y, luego, democrático, siempre desde un marxismo irónico, una información de urgencia y un irrenunciable rasgo estilístico.

Hubo en la España de los setenta una moda Vázquez Montalbán. Hoy este escritor se ha convertido en esa cosa que convencionalmente llamaríamos un clásico vivo, lo cual quiere decir que ya están fijos para siempre sus prestigios éticos y literarios.

Pero Vázquez Montalbán sigue produciendo a diario, en una suerte de disciplina hedonista que le lleva a ocultar el esfuerzo o la ira tras la sonrisa. Es el hombre tímido, lúdico, pensante, *interior*, que sin embargo disfruta sabiamente de todo lo que es exterioridad, como una paella hecha por él o el culo de una señorita.

El «marxismo grouchiano», que tan irónicamente ha propugnado, lo practica entre horas. Es uno de nuestros intelectuales más completos y menos impostados. Un hombre y un escritor frío que cifra las claves de su escritura en la observación y la ironía. Podría decirse, si no sonase a tópico y protocolo, que VM es uno-de-los-frutos-más-logrados-de-la-transición.

También es de la generación del Rey, pero él no tiene la culpa.

VICENT (Manuel). Valencia. Premio Alfaguara y premio Destino de novela. Prosista de periódico con una calidad de intención y metáfora que le hacen maestro del género, muy en la escuela levantina de la estampa, entendido esto sin ánimo peyorativo: Azorín, Miró, Sorolla.

Vicent es un Gabriel Miró con la mala leche que le faltaba a Miró. Un preciosista de lo atroz. Vicent es un fenicio puro, con ojos de azul piedra, nariz larga, sonrisa aristocrática, barbita judía y corazón frío. Su prosa parece más apta para la «calidad de página» (la columna) que para el tema largo.

Vicent vive a la sombra dorada de sus naranjales, al sol nocturno de su póquer, entre galerías de arte, Fujitas y cafés. Practica una bohemia ponderada y elegante, exhibe el don conversacional de la frase capital y escribe esmerilando la prosa de drogas que a lo mejor ni siquiera existen.

Empezó, como todos, acuchillando a los que le iban delante. Siempre le ha preocupado poco esto del género corto o el género largo, aunque la creciente categoría de su prosa, cada día más artística y cínica (los cínicos eran los nihilistas de Grecia), le da ya un estofado de maestro.

Embarneado de mujeres, viajes, dinero, cultura, «navigaciones y regresos», le vemos como en el dique seco de una maestría que va hacia el delicioso manierismo del Veronés, prisionero de sus propias sabidurías. También tiene algo de perro rubio, elegante y cansado.

VEJE PERIODISMO. Me recuerda Elvira Huelbes que se cumplen treinta años de aquel Nuevo Periodismo norteamericano que abanderó Tom Wolfe con sus trajes blancos y sus zapatos de fantasía anglosajona y colonial. Lo que en Estados Unidos se presentó como nuevo periodismo, era ya en Europa, y mayormente en España, un periodismo muy viejo.

Dentro de la tradición anglosajona de la prensa, que es una tradición de imparcialidad, objetividad, austeridad sin vedetismos, trabajo de equipo y mentiras en equipo (el aburrimiento haciéndose pasar por solvencia), el llamado Nuevo Periodismo fue una revolución porque reivindicaba el Yo del escritor/periodista frente a esa fachada impávida de gravedad y puritanismo. La cosa, realmente, había nacido en los libros de Mailer y Capote. En Europa teníamos mucho de eso, pero volvimos a inventar lo que ya había en casa, mimetizando siempre a los Estados Unidos. Baudelaire, Zola, Larra en España, Bonafoux, todo el 98, Marcel Proust, Pasolini en Italia, Ortega y Eugenio d'Ors, los prosistas de la Falange, las crónicas de Eugenio Montes y Ruano desde las guerras del mundo, Miquelarena, etc., son un nuevo/viejo periodismo que los yanquis reinventaron sin conocerlo, con la inocencia de eso que Quevedo llamó «la juventud robusta y engañada». Pero, sea como fuere, la Santa Transición y la democracia traen a España un florecimiento del columnismo (por lo menos el nombre que sea americano), fenómeno natural de la libertad de expresión, que siempre comporta la gracia y el perfume de la subjetividad.

Pues bien, he aquí que en menos de los treinta años de la fecha que me da Elvira, unos veinte en este país, nuestro «nuevo periodismo» se queda viejo y cada cual vuelve a sus hábitos y vicios de siempre. Me dice Ymelda Navajo, hablando del tema, que el padre del nuevo periodismo español he sido yo, pero eso es porque me ve con ojos de editora. Y de editora amiga y cordial. Yo creo que antes estaban Eduardo Haro Tecglen, Cándido y Campmany, que me son mayores en edad y dignidad. Pero esto no va de escalillas ni escalafones, sino que, en los grandes diarios, el columnista en punta se mueve ya entre el compromiso empresarial y el político, mientras hay otras firmas que andan languidecientes por cansancio, por desilusión, por edad y porque veinte años no es nada. De entre los buenos, unos escriben desde la decepción y eso que antes se llamaba el desencanto, y me refiero mayormente a la izquierda, que en cambio la derecha —Jiménez Losantos y por ahí— está bravita y vivaracha, que vienen los suyos. La subjetividad y la insolencia del Yo le dan vida, temblor y gracia al periodismo, sí, viejo o nuevo, sólo que ahora estamos ya en la subjetividad de la autodestrucción y la insolencia triste del que no tiene otro recurso. Unos escriben para que los lea Felipe y otros para que los lea Pujol. Sólo una minoría de la minoría conserva cierta audacia, simpatía, violencia, libertad y sorpresa, pasando de lo que fuera crítica constructiva de la democracia venidera a un mero anarquismo del que sólo se salva el propio columnista (y en este último pecado me incluyo, por supuesto).

Mi maestro y amigo José Saramago y yo hemos firmado por Izquierda Unida, la otra

mañana, siempre desde un comunismo entre utópico y melancólico, y mis viejos compis de la izquierda roja se me cachondean a la noche. *El Mundo* es un periódico «de derechas» que ha fomentado mucho las tríadas de izquierdas, los iconoclastas y los iconodulos, y hasta los jóvenes ácratas moderados. Pero, así y todo, la cúpula del columnismo está melancólica en Madrid y Barcelona. Nos miramos un poco macilentos. La gente nos lee mucho, pero sólo por el posible hallazgo literario o costumbrista. Nuestro paso del rebelde al revolucionario ya no interesa a nadie. Menos mal que nos respetan el sueldo.

VILLÁN (Javier). Poeta final de la resaca política, lleno de fuerza y sinceridad. Como poeta satírico ha cuajado últimamente un libro quevedesco, tan intenso de voz como inspirado de forma. En el periodismo lo hace todo, los toros, el teatro, la literatura, siempre en escritor de periódico, elevando la prosa de urgencia a una categoría literaria que, con la información, transmite al lector la emoción de un escritor de raza y un hombre vivo, latiente y oscuramente iluminado.

VILLENA (Luis Antonio de). Quizá la vocación más completa y absoluta de su generación, el escritor joven con una dedicación total, dispuesto a ser escritor las veinticuatro horas del día, cosa ya infrecuente en las últimas promociones.

Villena ha hecho todos los géneros hasta ahora (menos el teatro, que sepamos). Conocido sobre todo como poeta, y también como narrador, quizá sus mejores páginas estén en la crítica literaria, es decir, en el ensayismo, género para el que aparece propicio por su anticipada y renovada cultura, por la singularidad de sus juicios y el carácter, en general, de su prosa reflexiva, donde la erudición está llevada siempre con ligereza y hasta con frivolidad, si hace falta.

Villena es el escritor todo-terreno que «aprueba» cualquier examen periodístico con el artículo de urgencia, gracias al variado mapa cultural que despliega, así como al carácter de sus preferencias, que van de los clásicos a los decadentes y de los griegos a los malditos, sin olvidar los escritores *menores* que tanto ama (algunos), dentro de una curiosidad literaria que es la señal cierta y difícil del escritor de vocación. Es Premio Azorín por una biografía novelada de lord Byron.

VIZCAÍNO CASAS (Fernando). Valencia. Vizcaíno es un abogado valenciano (abogado de artistas) que andaba por Madrid brujuleando la fama, practicando famosos, colaborando aquí y allá, mayormente en la revista *Triunfo*, que era un semanario de espectáculos, hasta que sus propietarios, también valencianos, se hicieron rojos y la «i» de *Triunfo* (que era el triunfo de Franco) se convirtió en la estrella roja de Moscú mayormente por sugerencia de Haro Tecglen.

Vizcaíno no acababa de encontrar su sitio, su género, su tema. Era un señorito valenciano que fumaba puros, gastaba zapatos blancos en verano y de artesanía en invierno, se los hacía limpiar públicamente y practicaba artistas. Hasta que un día, de pronto, se murió Franco (bueno, de pronto no), y Vizcaíno encontró su género, su tema, su cosa, y por supuesto su éxito comercial con los libros y hasta los artículos.

Al artista no le basta con serlo, sino que tiene que estudiarse a sí mismo o estudiar el momento histórico, hasta dar con su camino, con lo que tiene que hacer. La realidad es plural y es difícil orientarse. Velázquez no hubiera sido Velázquez si no llega a darse cuenta de que lo que a él le salían bien eran los reyes y las personas reales. Como había nacido en una época en que las personas reales andaban por la calle e iban a los recados como hoy las criadas filipinas, a Velázquez nunca le faltaron personas reales que pintar, y así se hizo famoso.

A Goya lo que le gustaba y le salía bien era pintar toreros, toros y majas desnudas. Como nació en tiempo de toros y toreros con mucho trapío, pudo hacer una *Tauromaquia*.

De las majas de Madrid no se sabe que ninguna se haya desnudado nunca, ni para lavarse un poco los pies, pero, para una maja que se desnudó una vez, fue Goya y la

pintó, que Goya estaba allí, del mismo modo que se dice ahora, ante la foto oportuna, que «el fotógrafo estaba allí».

Galdós pudo escribir de *Fortunata y Jacinta* en un momento en que Madrid estaba lleno de Fortunatas y Jacintas. Si no, adiós Galdós. Baroja pudo novelar desharrapados porque vivió una época desharrapada. Valle-Inclán pudo describir princesas en camello porque cuando el modernismo las princesas iban en camello por Alcalá como ahora las señoras bien van de escaparates en su mini. Todo es coincidir con la época, encontrar el momento, y Vizcaíno, que había nacido para cronista del franquismo, tuvo la suerte de tener la desgracia de que se le muriese Franco, con lo que el franquismo se volvió histórico inmediatamente, y hasta anecdótico, y así Vizcaíno pudo escribir el anecdotario del franquismo y hacerse famoso, él que se había limitado siempre a tomar «café, copa y puro con los famosos», como cuenta en un libro.

Empero, Vizcaíno no es buen cronista del franquismo por exceso. Quiero decir si nos fijamos por Saint-Simon y Luis XIV. Saint-Simon cuenta lo bueno y lo malo del reinado de Luis XIV. Vizcaíno sólo cuenta lo bueno del reinado de Franco, es un cronista parcial, y por eso no se ocupan de él los críticos, y no por el estilo o la prosa, como dicen algunos. Más de derechas era Foxá, y ahí le tienen con *Madrid de Corte a checa*.

Vizcaíno encontró su gran tema a partir de 1975, pero él, ya digo, no era Foxá, ni siquiera García Serrano. Ahora juega al mus en Cercedilla con Buero Vallejo, todo el verano, y de política no hablan, claro, pero Buero podría explicarle un poco de perspectiva teatral para enfocar la Historia.

Lo que pasa es que a los dos les gusta más el mus.

W

WHISKY (el). Rubén Darío distinguía entre poetas secos y húmedos. Generalmente le gustaban más los húmedos, como él.

La aleación droga/literatura viene del Romanticismo, aunque Homero habla demasiado del vino como para no ser sospechoso. Los románticos tomaban ajeno, opio y otras medicinas. Balzac se remediaba con cincuenta cafés diarios. De los whiskies de Aldecoa ya se ha hablado en este diccionario. Yo he escrito con anfetaminas y fenobarbital casi toda mi obra, más la sedación del valium. Azorín, que era agüista, deja una obra sequiza y pobre. El diazepam es bueno para los nervios y el fenobarbital para la inspiración, porque la inspiración es química, contra todo tópico romántico.

En esto son maestros los norteamericanos. Hemingway y el whisky. Tennessee Williams y el seconal, que le serviría asimismo para suicidarse. Una vez que vio a su novio escribir con esta aleación le dijo:

—Vas a escribir en seco. Esto se deja para después de los cincuenta, cuando ya no te va a dar tiempo de ser adicto a nada. Uno se muere.

TW el seconal lo tomaba con martini. Cela empezó con vino tinto con sifón. Luego pasaría al whisky, quizá en *Mistress Caldwell habla con su hijo*. El ser humano se ha drogado siempre, de una manera u otra, para ser más él, no para salir de sí mismo, como se ha dicho. El alcohol, que es de lo que aquí estamos hablando, no se lleva al individuo lejos de sí, no lo atenúa, sino que le desciende a sus infiernos interiores, inferiores. El alcohol es el estado poético del que no es poeta. En cuanto al poeta, al escritor, al artista, el alcohol mata en él al hombre cotidiano, al ser prosaico, le deja desnudo, descalzo, en contacto con todas las corrientes y mareas de la tierra, y de ahí nace una prosa o una poesía ignorada, indecible, mejor.

Claro que las ideas y las metáforas no están en la botella, sino en la cabeza, y puede que en el hígado y los testículos. Lo que hace el whisky es quemar la corteza de

convencionalismos, costumbres, usos, rutinas y frases hechas que nos visten. El whisky quema nuestra ropa vieja y burguesa y quema también la apariencia noble y notarial del idioma, para que alumbre otro idioma más intenso, vivo y sabio.

Hasta don Marcelino Menéndez Pelayo hacía sus erudiciones con vino. El que se emborracha es el idioma.

Quizá el alcohol actúa más sobre el idioma que sobre el escritor. Enriquece las palabras y las pone en comunicación insospechada, unas con otras, de manera alucinatoria y muy racional al mismo tiempo. El poeta Claudio Rodríguez, autor de *Don de la ebriedad* es fama que escribe siempre muy sobrio. Claro que los mayores libertarios de la palabra, los surrealistas, consideraban inútil y deshonoroso lo conseguido mediante cualquier droga o estimulante. Su ejercicio consistía en liberar la mente, en abandonarla al azar de su propia combinatoria, sin enviscarla mediante recursos externos. Y así consiguieron asociaciones y visiones de un irracionalismo lúcido que no se ha vuelto a dar.

El organismo está dotado de sus propios estupefacientes, y no hay más que dejarlos fluir. La maquinaria mental (que es todo el cuerpo), asociada a la maquinaria del lenguaje, basta para producir todo el pensamiento, todo el lirismo y toda la hermosa locura de la especie.

El alcohol, pues, no es sino una simplificación del proceso, una abreviación, o el trámite necesario para que el proceso se ponga en marcha. En el whisky hay más calorías que metáforas, pero las metáforas del whisky siguen fascinándonos como imágenes doradas, quemadas en oro, líquidas y fluentes.

Hemos citado el café. Citemos un posible epitafio de Balzac que él mismo se hizo: «Vivió y murió de cincuenta mil tazas de café».

X

XIMÉNEZ DE SANDOVAL (Felipe). Biógrafo apasionado de José Antonio Primo de Rivera.

Y

YNDURÁIN (Domingo). Catedrático y estudioso de la literatura. Además de sus múltiples ensayos y artículos, siempre en la última exigencia del estudioso, cuenta con un monumental *Espronceda*, fiel todavía a un estructuralismo adaptado a su peculiar manera de hacer.

YNDURÁIN (Francisco). Todo Madrid es para él una inmensa viudedad. Francisco Ynduráin, maestro y amigo, se ha convertido últimamente en un paseante solitario, en un sabio que está volviendo a aprenderlo todo, en un hombre que al fin, después de toda una vida, levanta la cabeza de los libros y mira el mundo, el cielo, el tiempo alegre de las heladerías.

Mediados los sesenta, publicada mi primera novela, en seguida se interesó por mí, me llevó a sus cursos, me hizo a la vez estudiante de literatura y tema literario. Mientras los otros catedráticos, académicos, profesores, sabios, andaban cada uno con su clásico, con su Lope, con su Gracián, con su Tirso, con su Cervantes, llevando el clásico a todas partes, como un maniquí de sastrería, para sentárselo al lado en las conferencias y los cursos, Paco Ynduráin era el único que se ocupaba de los jóvenes, de lo nuevo y de los nuevos. Los profesores siempre le han tenido miedo a la actualidad literaria, a lo que está naciendo ahora mismo, porque eso obliga a repensar las cosas y porque no lo entienden. De modo que prefieren amancebarse con un clásico, vivir del clásico,

chulear al clásico, ser el chulo de Lope o Góngora, como Morales Oliver, que era «el chulo de santa Teresa». Paco Ynduráin no, y así le ha ido. Una vez se lo pregunté: —¿Y tú por qué no eres académico?

Claro que la gran herencia intelectual está en la familia, puesta al día, pero yo tenía y tengo en Paco un amigo, un maestro, un conversador, un enterado que vive al momento la novela norteamericana, la nueva novela española, Ramón y las vanguardias, todo. Ana María Navales me decía una vez (cuando alumna suya) que, enfadado, cabreado, «se le pone cara de tigre». Buena expresión. Y hoy es un tigre viejo y enfermo, glorificado y olvidado, uno de esos grandes estafados de la cultura. El tigre erudito y melancólico, el estilizado tigre que se transparenta en él (Borges), espero que vuelva a pasearse pronto por las soledades manhattánicas de Azca. Con o sin medallas.^[4]

YNFANTE (José). Albacete. El apellido lo pongo con y griega, porque queda mejor, pero quizá sea latina. Premio Adonais. Empleado de televisión. Biógrafo de Gala. Pelirrojo.

Z

ZUBIRI (Xavier). La filosofía española, tan enjuta, aparte el deslumbramiento de Ortega y Eugenio d'Ors (Unamuno es otra cosa), nos da, después de la guerra y mediado el siglo XX, la figura mística y singular de Zubiri. Sacerdote, alejado luego del sacerdocio, contrae matrimonio blanco con la hija de Américo Castro y publica sus principales libros: *Sobre la esencia y Naturaleza, historia, Dios*. Ya el hecho de dedicarle un formidable tomo a la *esencia*, tras las conclusiones heideggerianas sobre la esencia y la existencia, supone un retardo notable, muy propio de la España franquista, autárquico también en el pensamiento, respecto de la última ideación europea de aquel momento, divulgada por Sartre con lucidez y pluma prodigiosa.

Zubiri escribe deliberada y culpablemente oscuro, edificando un lenguaje personal que Adorno no hubiera dudado en calificar de «jerga». La esencia de Zubiri, a fin de cuentas, no es sino una estilización de las teologías tomistas y tomasianas. Pero este libro lo leyeron hasta las marquesas y los conserjes de las revistas donde yo trabajaba, como argumentando un nuevo Ortega, claro a fuerza de lucidez, lúcido a fuerza de claridad. Zubiri no tenía el encanto mondain de Ortega (tan denunciado por Fernández de la Mora y Vicente Marrero), pero en cambio salvaba el alma, cosa que con Ortega siempre estaba en peligro.

Naturaleza, historia, Dios. Esta sencilla progresión del mono a la divinidad a través de la Historia no es sino un mimetismo de Hegel y el tan citado Ortega, sólo que los anteriores se quedan en límites razonables y Zubiri empalma desvergonzadamente con santo Tomás.

En su vida público/privada, entre los cincuenta/sesenta, hasta su muerte, Zubiri ensaya una estética de la desaparición no concediendo jamás fotos ni entrevistas. Muchos de sus lectores no sabían cómo tenía la cara. Todo esto, toda esta escenografía inversa del filósofo, no es sino un mimetismo de Heidegger, filósofo que gravita intelectual e incluso personalmente sobre todos los pensadores del siglo, último metafísico y pensador lírico del ser y el tiempo. ¿Qué filósofo contemporáneo no ha querido inventarse en torno una Selva Negra que le prestigiase y aislase como a Heidegger? La Selva Negra de Zubiri fue Carmen Castro, el hermetismo comunicacional y otras tonterías que él alternaba con el coqueteo social, ese ridículo coqueteo de hombre, en las fiestas adonde le llevaba su mujer.

Zubiri se instala en el eterno suponiendo que eso le asegura la perennidad, escribe desde el Absoluto, pero la verdad es que no ha incidido para nada en Foucault,

Althusser, Baudrillard, Derrida y otros maestros de la posmodernidad. El pensamiento español contemporáneo en general, aparte quizá Fernando Savater, no incide para nada en el pensamiento europeo posmilenarista. Ni los laínes ni los marías ni los zubiri han llegado mucho más allá de los clubs de té femeninos de Buenos Aires.

La enumeración Naturaleza, Historia, Dios es tan obvia que supone un programa de trabajo donde el enunciado final ya se nos da resuelto. El filósofo debe lanzarse a bucear oscuridades. Si nos da la solución de antemano, como Zubiri, es como un novelista policíaco que nos diera resuelto el crimen en el título de la novela. El filósofo que se aventura a la búsqueda de la verdad sabiendo ya que al final va a encontrar a Dios, no es filósofo y sólo merece nuestro desprecio.

Zubiri, en algunas de sus escasas entrevistas, confiesa que no le interesa el arte ni lo entiende. Nietzsche aconseja partir del cuerpo para filosofar, es decir, de los cinco sentidos. Zubiri, obturándose a las percepciones sensoriales de la subjetividad, se aísla en un Todo, en un Absoluto irrespirable adonde no llegan jamás las «palpitaciones de los tiempos», tan caras al entrañable y superlativo Eugenio d'Ors. Zubiri, fabricante de una neometafísica puesta al día, se refugió en absolutos y hermetismo (su jerga es una defensa), pero el pensamiento elástico, dinámico, deportivo, arriesgado, peligroso y vital, ocasional, del fin de siglo, le ha dejado muy atrás.

ZZ. Bilbao. Novelista y cosechero de vinos. Practica Galdós y Gómez de la Serna. Así, «Apreté sus pechos, bocinas de su sexo». Frecuenta tranvías, vive en Viriato, Madrid, amancebado con su cocinera, costumbre al parecer muy vasca (pacto del estómago más que del sexo). Cuando la Academia, el cardenal, el mismo cardenal que vetó a Aleixandre, le reprochaba este abarraganamiento (en la Academia se entraba por razones morales, no literarias), ZZ casó con la cocinera y la vistió de visones y de Cachemira chales. Desde entonces la soportamos en todos los saraos literarios y ZZ fue académico. La Academia necesita siempre un cardenal para poner en orden los matrimonios hetero u homosexuales. Si no para qué.

EPÍLOGO (con negritas) O LA SUBVERSIÓN DEL DICCIONARIO

Uno se había propuesto (o le habían propuesto) hacer un diccionario no convencional, heterodoxo, contracultural, contestatario, un diccionario contra los diccionarios. Y tanto ha jugado uno con los nombres, la gente, las fichas y las fechas, que al final se me ha producido en el archivo/fichero una como subversión del diccionario, un tomado de nombres, personas, datos, que se adunan urgentemente hacia las escaleras de incendio y no sé si quieren entrar o salir, estar aquí con su lápida, como en el cementerio, con su ficha de mármol, o escapar de este libro caótico, personalista, arbitrario, desigual, subjetivo, injusto, tratado todo él en un oro bajo que no va a consagrar a nadie, ni siquiera a quienes consagra.

Ahí va la crónica (con negritas) de este cafarnaúm de amigos y enemigos, de vivos y muertos, bien entendido que en esta ordalía final del «tiempo recobrado» no hay preferencias, clasismos, racismos, castas ni distinciones. Aquí se verán nombres más prestigiosos que los fichados en página aparte, o menos, y a la viceversa, si es que esto que digo tiene una viceversa. A mí me gusta el barullo que se ha armado. Vamos a ver si lo cuento.

Raúl Heras es autor de libros políticos como *La guerra de las rosas* y de unas columnas de análisis de la actualidad que tienen siempre vida, información y reparto de hostias en todas direcciones. **Carlos París**, catedrático y filósofo, ha frecuentado también la narración y el artículo. París viene del marxismo y va hacia el feminismo, pues vive con **Lidia Falcón**, una mujer que ejerce y predica un feminismo de uñas verdes importado por ella misma de Cataluña. Antes vivía con el escritor **Eliseo Bayo**. Otro filósofo que nos ha dejado en herencia el herrumbrado marxismo es **Gabriel Albiac**, que tiene algo de profesional del suicidio, como **Cioran**, pero que lo va aplazando mediante libros y artículos. Filósofa asimismo, aunque narrativamente y muy lejos del marxismo y otras desviaciones, el inteligentísimo **Álvaro Pombo**, santanderino, empleado de banco, rico, autor de cuentos filosóficos y novelas intelectuales, que ha cogido tarde el ómnibus perdido de este diccionario, pero de todos modos ahí queda, como un genio solitario, misterioso y cordial.

Eduardo Haro Ibars: poeta, prosista, uno de los hombres más cultos de su generación (la posterior a su padre, claro). Hoy está mitificado entre la juventud como poeta maldito de la época de la transición política. Se movió siempre entre la acracia y un marxismo riguroso. Muere prematuramente. Hizo letras de canciones.

Otro *maudit* de la misma generación es **Leopoldo María Panero**, hoy internado en un manicomio. Poeta singular, prosista difícil, hombre culto y entero que ha llevado su papel de maldito hasta las últimas consecuencias. Sólo que, tras la tradición romántica, los malditos de hoy ya no son ni pueden ser *ingenuos*, ay. Saben a lo que están jugando. **Rimbaud** o **Dylan Thomas** no lo sabían. Ésa es la definitiva diferencia.

Y tras los malditos, un bendito y un maestro, **Víctor Márquez Reviriego**, que me dijo una vez, sentadito en su mesa comunista de *Triunfo*.

—Es que yo era uno de aquellos comunistas que nos gustaba **González Ruano**.

Comprendí que acabaría en el *ABC*, donde hubiera querido acabar uno mismo, si tuviese más cabeza. VMR hace los libros y las crónicas con un humor suave, tranquilo, que a veces me recuerda a **Fernández Flórez**. **Juan Marsé** me parece que queda citado a propósito del socialrealismo. Es mucho más escritor y menos social y realista de lo que él pretende. El gran cronista novelístico de la Barcelona de posguerra.

Beatriz Pottecher publicó *Los matices del negro* y otros libros. Hizo la crónica, la entrevista y el artículo. Es una de esas mujeres bellas que pasan por la literatura como personajes de sus propias novelas. Nunca sabremos si fueron de verdad o sólo son criaturas *leídas*.

Luis Álvarez Piñer, rojo, piorreico y reumático, asturiano y humorista, hizo mucha

vanguardia junto a **Gerardo Diego** (pese a la disparidad política). La guerra, o sea los nacionales, le dejó muy maltratado. Recientemente, la cultura del PSOE le ha dado un premio importante, cuando ya le creíamos muerto. Hombre muy inteligente, fue quizá, con Gerardo, el mejor del ultraísmo y todo aquello. **Francisco Pino**, Valladolid, poeta, místico, millonario y loco. Su poesía tiene el respeto de toda España, la mística de los pinares castellanos, donde se acuñan los santos de madera. **José María Luelmo**,^[5] Valladolid, poeta y granjero, hizo vanguardismo antes de la guerra, con Pino; crearon la revista *DDOOS*. Después Luelmo lo dejaría y Pino se pasó al misticismo inspirado y solitario que hemos dicho.

Francisco Javier Martín Abril. Valladolid. Poeta en verso y prosa. Cronista local. Premio Cavia. **J. L. Martín Abril**, narrador y cronista. Secretario de Carrero. **Fernando Allué y Morer**. Valladolid. Discípulo de **Jorge Guillén**: «Madrid es un Valladolid mucho mejor, por eso me vine». **Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña**. Valladolid. Algo así como el Rubén del Duero. **Vicente Santos, Arcadio Pardo, Luis López Álvarez**:^[6] poetas vallisoletanos de los años cincuenta.

(Este libro se ha vuelto contra mí, qué le voy a hacer, y tira ya por donde quiere, rompiendo moldes, ficheros y porcelanas, que es lo que más siento). **Luis Landero**: autor de una singular novela, *Juegos de la edad tardía*. **Miguel Veyrat**. Valencia. Poeta y periodista. Ha pasado de una poesía mental a un barroquismo de verbo y concepto que, a nuestro entender, le va mejor somáticamente. **Clara Janes**. Hija del gran editor de posguerra **José Janés**.^[7] Hace poesía de la poesía, cultura de la cultura, todo como una emanación natural y perfumada de sus propios saberes.

Andrés Trapiello, León. Poeta y ensayista. Autor de libros tan cultos, originales y bien escritos como *Clásicos de traje gris* o *Las armas y las letras*. Un nombre de la generación penúltima, erudito e irónico, muy amigo de **Martínez Sarrión**, grande y poderoso poeta, interesante traductor. **Carmen Conde**. Generación de posguerra. Poesía densa, aleixandrina, gongorina. La primera mujer en la Academia. **Luisa Castro**. Buena representante, en poesía, de lo que hemos llamado la «generación posfeminista».

Luis Carandell. Catalán madrileñizado. Creador de un costumbrismo crítico que alcanza su sencilla genialidad en *Celtiberia Show*. **Marcos Ricardo Barnatán**. Judío argentino residente en España —¿nacionalizado?— desde los años sesenta. Discípulo de **Borges**, cultiva la prosa, el verso, las memorias y la crítica de arte, donde se ha manifestado como un maestro. Modelo de internacionalismo cultural. **Carlos María Ydígoras**. Escribió en los cincuenta su novela de la División Azul, donde naturalmente había estado: *Los hombres crecen bajo la tierra*. Luego hizo *Los Usacos, una denuncia del imperialismo yanqui, con mucha documentación*.

Terenci Moix. Barcelona. Fue el niño terrible de la gauche divine catalana de los sesenta, con su novela memorial *Olas sobre una roca desierta*. Premio Pla. Premio Planeta. Es un continuo productor de bestsellers. Cultiva, quizá, la línea de un **Truman Capote** de las Ramblas. (Ahora vive en Madrid). Escribe indistintamente en catalán y castellano. Tiene mucho público. Sus temas son el cine, Egipto y su propia vida. Llegó a hacerse llamar **Terenci del Nilo**, como una especie de **Lawrence**. **Eduardo García Rico**. Asturias. Autor, entre otros libros, de una magistral biografía del marqués de **Salamanca**. Como periodista ha sido subdirector de *Triunfo* y crítico literario de gran finura.

J. M. Caballero Bonald,^[8] poeta y prosista de una secreta vena andaluza que él riza con fortuna de gongorismos y experimentalismos. Autor excepcional, callado y solitario, de la generación de **Aldecoa** y **Fernández Santos**, un prosista pulcro y seguro, gris, que hizo una buena novela, *Los bravos*.

Gonzalo Torrente Malvido. Generación de los sesenta. Empezó con la novela intelectual a lo **Huxley**. Luego se pasó a un tono más autobiográfico en obras como su

Introducción a la mala vida. Narrador excepcional, muy superior a su padre, y a quien la falta de dedicación ha hurtado la gloria que merece. Lumpen profesional, chulo sentimental y el último gran *maudit* del castellano.

Lola Velasco. Madrid. Autora de *La sirena del Manzanares*. Poetisa que pudiera adscribirse, por edad y tono, a la nueva generación posfeminista. **Paloma Palao.** Bella madrileña, del Prado, con un erotismo de cuero negro y un lirismo sin retórica. Uno de los amores más líricos de mi vida, que compartí con mi amado Giménez-Arnau. Nada une tanto a los hombres como compartir una mujer. Era poetisa sintética, que daba sus sentimientos telegráficamente. Poesía es laconismo. *El gato junto al agua.* Adonais. Muere en accidente de automóvil, en Mallorca, muy prematuramente. **Torrente Malvido** (no recuerdo el nombre). El que le imprimía los libros a su hermano.

Francisco García Pavón. Tomelloso. Prosista cervantino. Cuentista. Creador de la novela policíaca rural española. Premio Nadal y premio de la Crítica. La novela negra urbana quienes la inician realmente en España son **Juan Madrid** y **Paco Taibo**. Luego la ennoblecen **Vázquez Montalbán** y **Mendoza, Pérez Reverte, Muñoz Molina**, etc. Mientras escribo este epílogo arrebatado muere en Valencia **Juan Gil Albert**, un **Cernuda** menor que vivió los triples silencios del republicanismo, la homosexualidad y la ignorancia de los críticos. A mí me escribía mucho con una letra morada y primorosa. Luego, como quizá yo no le elogiaba bastante, dejó de mandar cartas o bellas postales valencianas, que yo coleccionaba con ilusión.

Otro **Cernuda** menor es **Gil de Biedma**, que sin embargo se tiene bien ganada la memoria póstuma de sus afines y discípulos. **Diego Jesús Jiménez** y **Jesús Hilario Tundidor** empezaron tomando la voz de **Claudio Rodríguez**, para luego personalizarse por caminos propios, seguros y crecientes.

José Luis Castillo Puche, Yecla, juega un poco al **Hemingway** español, en los cincuenta. Es nuestro único escritor viajero, cosmopolita (Cela iba a pie). Sus novelas tienen nervio de prosa. Hizo muy bien el gran reportaje *América de cabo a rabo*, y la novela/crónica, como *Paralelo 40*, sobre las primeras fuerzas norteamericanas en Madrid. Pero pertenece a una generación intermedia y traspapelada.

Y aquí cierro este epílogo, que no otorga menos, sino quizá más consideración que el resto del libro a los autores reseñados. Confío mucho en la sabiduría de la memoria, de modo que los olvidos son involuntarios, pero seguramente justos. Tampoco el libro tiene mayores ambiciones que las de un recuerdo personal de lectura o trato directo. Éste es un libro donde se *cuenta* la literatura española que uno ha vivido. Si a veces se critica o se juzga o se elogia es porque no hay manera de definir sin opinar. El panorama me parece rico y surtido, pero igual pudiera ser todo lo contrario. Este libro no va a salvar ni condenar a nadie. Ellos y ellas seguirán viviendo su vida, incluso los muertos. Sobre todo los muertos. Bastante tiene uno con salvarse a sí mismo, siempre que no me lo pongan muy caro, que de otro modo tampoco vale la pena. Mi deseo es salvarme de los Diccionarios, de las Academias y de la Guardia Civil.

La Dacha, estío 95.

Índice

Prólogo
Aberasturi, Andrés
Acacio, Jesús
Aguirre, Jesús
Alas, Leopoldo
Albiac, Gabriel
Alcántara, Manuel
Aldecoa, Ignacio
Aleixandre, Vicente
Almodóvar, Pedro
Alonso, Eduardo
Alonso Calvo, Miguel
Alpuente, Moncho
Álvarez, Carlos Luis
Álvarez Ortega, Manuel
Angloaburridos, los
Ansón, Luis María
Aparicio, Juan
Apócrifo, el
Aranguren, José Luis
Armas Marcelo, Juan José
Armiño, Mauro
Arrabal, Fernando
Azcoaga, Enrique
Azcona, Rafael
Bakalao, la ruta del
Barral, Carlos
Basilio, Javier
Beatos, los
Beltrán, Perico
Benet Goitia, Juan
Berlanga, Jorge
Borges, Jorge Luis
Brines, Francisco
Burgos, Antonio
Cabañero, Eladio
Campmany, Jaime
Carrasco Araúz, Norberto
Casariego, Pedro
Castellet, José María
Castillo, Julia
Catena, Víctor
Cebrián, Juan Luis
Cela Trulock, Jorge
Celaya, Gabriel
Censura, la
Cerecedo, Francisco
Cerezales, Agustín
Chamorro, Eduardo
Chúmez, Chumy
Cohen, Emma

Coll, José Luis
Columnismo, el
Columnistas, las
Coño
Crémer, Victoriano
Cuenca, Luis Alberto de
Cueto, Juan
Delibes, Miguel
Díaz-Cañabate, Antonio
Diez, Luis Mateo
Domínguez Olano, Antonio
Duyos, Rafael
«Extramundi, El»
Fernán-Gómez, Fernando
Fernández de la Mora, Gonzalo
Fernández Flórez, Darío
Flores, Lola
Forges
Fraile, Medardo
Gala, Antonio
Gamoneda, Antonio
Garcés, Jesús Juan
García de la Concha, Víctor
García Jambrina, Luis
García Márquez, Gabriel
García Marquina, Francisco
García Pavón, Francisco
García-Posada, Miguel
García Rico, Eduardo
García Sanchiz, Federico
García Serrano, Rafael
García Tola, Fernando
«Garcilaso», revista
Gatell, Angelina
Generaciones, las
Giménez-Arnau, Jimmy
Gimferrer, Pere
Gironella, José María
Goicoechea, Ramón Eugenio de
Gómez, Luis
Gómez de la Serna, Gaspar
Gómez Rufo, Antonio
Gómez Santos, Marino
González, Fernando
Goytisolo, Juan
Grajal, María Ángeles
Grande, Félix
Grandes, Almudena
Grosso, Alfonso
Gutiérrez, José Luis
Haro Tecglen, Eduardo
Hernández, Antonio

Herrera, Ángel Antonio
Hidalgo, Manuel
Hierro, José
Hornedo, Geles
Humoristas, los
«Jarama, El»
Jiménez Losantos, Federico
Jové, José María
Laforet, Carmen
Lafourcade, Agustín
Leguineche, Manuel Ángel
Libro, Feria del
Literatura Fisiologista
Llamazares, Julio
Lostalé, Javier
Luis, Leopoldo de
Madrid
Madrid, Juan
Manifiesto, el
Manrique de Lara, José Gerardo
Mañas, José Ángel
Marías, Javier
Marina, José Antonio
Marsillach, Adolfo
Martín Prieto, José Luis
Martín Santos, Luis
Martínez Ruiz, Florencio
Matute, Ana María
Medina, Escolástico
Medio, Dolores
Mediocres, los
Mendicutti, Eduardo
Mensaje, el
Merino, Ana
Mierda
Mihura, Miguel
Molina Foix, Vicente
Montero, Rosa
Morales, Rafael
Morey, Miguel
Morón, Carmina
Música, Daniel
Muñoz Molina, Antonio
«Negros», los
Neobercianos, los
Nieva, Francisco
Nora, Eugenio de
Novelistas, los 150
Olmo, Lauro
Oroza, Carlos
Ossorio, Guillermo
Otero, Blas de

Otero, Luis
Palomino, Ángel
Pániker, Salvador
Pardo, Jesús
Pavón, Aurora
Paz, Octavio
Penagos, Rafael de
Peraile, Meliano
Perla, dientes de
Pilares, Manolín
Porcel, Baltasar
Posfeminismo, el
Pottecher, Beatriz
Pottecher, Susana
Pozo, Raúl del
Prada, Juan Manuel de
Prado Nogueira, José Luis
Premios, los
Prieto, Antonio
Primo de Rivera, José Antonio
Puente, José Vicente
Pujol, Carlos
Quereda, Pepito
«Quijote, el»
Quiñones, Fernando
Ramírez, Pedro José
Ramoncín
Realismo sucio
Rigalt, Carmen
Rodríguez, Claudio
Rodríguez de Rivas, Mariano
Roig, Montserrat
Rubio, Fanny
Ruiz de la Prada, Ágatha
Sádaba, Javier
Salcedo, Emilio
San Juan Arranz, Máximo
Santa Marina, Luys
Santas, Adelaida las
Santiago, Elena
Savater, Fernando
Serna, Víctor de la
Serrano, Eugenia
Siles, Jaime
Socialrealistas, los
Subirats, Eduardo
Tamames, Ramón
Tellado, Corín
Torrente Ballester, Gonzalo
Tudela, Mariano
Ullán, José Miguel
Umbral, Francisco

Urrutia, Federico de
Urrutia, Jorge
Ussía, Alfonso
Valente, José Ángel
Valverde, Álvaro
Valverde, José María
Vargas Llosa, Mario
Vázquez Montalbán, Manuel
Vicent, Manuel
Viejo periodismo
Villán, Javier
Villena, Luis Antonio de
Vizcaíno Casas, Fernando
Whisky, el
Ximénez de Sandoval, Felipe
Ynduráin, Domingo
Ynduráin, Francisco
Ynfante, José
Zubiri, Xavier
ZZ
Epílogo (con negritas) o la subversión del diccionario



FRANCISCO UMBRAL (Madrid, 1932 - Boadilla del Monte, 2007).

Fruto de la relación entre Alejandro Urrutia, un abogado cordobés padre del poeta Leopoldo de Luis, y su secretaria, Ana María Pérez Martínez, nació en Madrid, en el hospital benéfico de la Maternidad, entonces situado en la calle Mesón de Paredes, en el barrio de Lavapiés, el 11 de mayo de 1932, esto último acreditado por la profesora Anna Caballé Masforroll en su biografía *Francisco Umbral. El frío de una vida*. Su madre residía en Valladolid, pero se desplazó hasta Madrid para dar a luz con el fin de evitar las habladurías, ya que era madre soltera. El despego y distanciamiento de su madre respecto a él habría de marcar su dolorida sensibilidad. Pasó sus primeros cinco años en la localidad de Laguna de Duero y fue muy tardíamente escolarizado, según se dice por su mala salud, cuando ya contaba diez años; no terminó la educación general porque ello exigía presentar su partida de nacimiento y desvelar su origen. El niño era sin embargo un lector compulsivo y autodidacta de todo tipo de literatura, y empezó a trabajar a los catorce años como botones en un banco.

En Valladolid comenzó a escribir en la revista *Cisne*, del S. E. U., y asistió a lecturas de poemas y conferencias. Empezó su carrera periodística en 1958 en *El Norte de Castilla* promocionado por Miguel Delibes, quien se dio cuenta de su talento para la escritura. Más tarde se traslada a León para trabajar en la emisora *La Voz de León* y en el diario *Proa* y colaborar en *El Diario de León*. Por entonces sus lecturas son sobre todo poesía, en especial Juan Ramón Jiménez y poetas de la Generación del 27, pero también Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna y Pablo Neruda.

El 8 de septiembre de 1959 se casó con María España Suárez Garrido, posteriormente fotógrafa de *El País*, y ambos tuvieron un hijo en 1968, Francisco Pérez Suárez «Pincho», que falleció con tan sólo seis años de leucemia, hecho del que nació su libro más lírico, dolido y personal: *Mortal y rosa* (1975). Eso inculcó en el autor un característico talante altivo y desesperado, absolutamente entregado a la escritura, que le suscitó no pocas polémicas y enemistades.

En 1961 marchó a Madrid como corresponsal del suplemento cultural y chico para todo de *El Norte de Castilla*, y allí frecuentó la tertulia del Café Gijón, en la que recibiría la amistad y protección de los escritores José García Nieto y, sobre todo, de Camilo José Cela, gracias al cual publicaría sus primeros libros. Describiría esos años en *La noche que llegué al café Gijón*. Se convertiría en pocos años, usando los seudónimos Jacob Bernabéu y Francisco Umbral, en un cronista y columnista de prestigio en revistas como *La Estafeta Literaria*, *Mundo Hispánico*(1970-1972), *Ya*, *El Norte de Castilla*, *Por Favor*, *Siesta*, *Mercado Común*, *Bazaar*(1974-1976), *Interviú*, *La Vanguardia*, etcétera, aunque sería principalmente por sus columnas en los diarios *El País*(1976-1988), en *Diario 16*, en el que empezó a escribir en 1988, y en *El Mundo*, en el que escribió desde 1989 la sección *Los placeres y los días*. En *El País* fue uno de los cronistas que mejor supo describir el movimiento contracultural conocido como *movida madrileña*. Alternó esta torrencial producción periodística con una regular publicación de novelas, biografías, crónicas y autobiografías testimoniales; en 1981 hizo una breve incursión en el verso con *Crímenes y baladas*. En 1990 fue candidato, junto a José Luis Sampedro, al sillón F de la Real Academia Española, apadrinado por Camilo José Cela, Miguel Delibes y José María de Areilza, pero fue elegido Sampedro.

Ya periodista y escritor de éxito, colaboró con los periódicos y revistas más variadas e influyentes en la vida española. Esta experiencia está reflejada en sus memorias periodísticas *Días felices en Argüelles* (2005). Entre los diversos volúmenes en que ha publicado parte de sus artículos pueden destacarse en especial *Diario de un snob* (1973), *Spleen de Madrid* (1973), *España cañí* (1975), *Iba yo a comprar el pan* (1976), *Los políticos* (1976), *Crónicas postfranquistas* (1976), *Las Jais* (1977),

Spleen de Madrid-2 (1982), *España como invento* (1984), *La belleza convulsa* (1985), *Memorias de un hijo del siglo* (1986), *Mis placeres y mis días* (1994).

En el año 2003, sufrió una grave neumonía que hizo temer por su vida. Murió de un fallo cardiorrespiratorio el 28 de agosto de 2007 en el hospital de Montepríncipe, en la localidad de Boadilla del Monte (Madrid), a los 75 años de edad.

Notas

- [1] Al fin me ha dado el premio Francisco Cerecedo de periodismo (y son dos kilos), pero mientras no lo vea no lo creo. Ritz, Príncipe de Asturias, protocolo. Cuando escribo esta nota, los dos millones, tan urgentes para mí, siguen en el aire. <<
- [2] La novela transcurre en Fuyma, café de meretrices de la Gran Vía/Callao, recientemente desaparecido. <<
- [3] *Prensa y libertad, La rosa y el capullo*, etc. <<
- [4] Redactada esta ficha, muere el maestro Ynduráin. <<
- [5] Fallecido. <<
- [6] Creador del movimiento político «Castilla Comunera». <<
- [7] Muy glosado en catalán por Rafael Borràs. <<
- [8] Renuncia elegantemente, finales 94, a la Academia. <<