

Francisco Umbral

La noche que llegué al Café Gijón



El sarcasmo, la ternura, la ironía de matices diversos, el recuerdo y la opinión se suceden en la prosa espontánea y precisa de esta crónica, irrespetuosa y arbitraria, poética y festiva, de un tiempo y un país.

«La primera noche que entré en el Café Gijón puede que fuese una noche de sábado. Había humo, tertulias, un nudo de gente en pie, entre la barra y las mesas, que no podía moverse en ninguna dirección, y algunas caras vagamente conocidas, famosas, populares, a las que en aquel momento no supe poner nombre. Podían ser viejas actrices, podían ser prestigiosos homosexuales, podían ser cualquier cosa. Yo había llegado a Madrid para dar una lectura de cuentos en el aula pequeña del Ateneo, traído por José Hierro, y encontré, no sé cómo, un hueco en uno de los sofás del café».



Francisco Umbral

La noche que llegué al Café Gijón

ePub r1.0
Titivillus 23.01.16

más libros en epubgratis.org

Título original: *La noche que llegué al Café Gijón*
Francisco Umbral, 1977
Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

La sintaxis es una facultad del alma
Paul Valéry

LA primera noche que entré en el Café Gijón puede que fuese una noche de sábado. Había humo, tertulias, un nudo de gente en pie, entre la barra y las mesas, que no podía moverse en ninguna dirección, y algunas caras vagamente conocidas, famosas, populares, a las que en aquel momento no supe poner nombre. Podían ser viejas actrices, podían ser prestigiosos homosexuales, podían ser cualquier cosa. Yo había llegado a Madrid para dar una lectura de cuentos en el aula pequeña del Ateneo, traído por José Hierro, y encontré, no sé cómo, un hueco en uno de los sofás del café.

Toda una vida (o eso me parecía) leyendo cosas sobre el Café Gijón, allá en provincias, y ahora estaba yo aquí, y además venía a leer unos cuentos al Ateneo (y con el secreto propósito de quedarme) o sea que era un viaje literario, y me hubiera gustado que cualquiera de aquellas caras conocidas o desconocidas me preguntase qué hacía yo por Madrid para responder con desgana y énfasis:

—Ya ve usted, que mañana doy una lectura en el Ateneo.

Pero nadie me preguntó nada, claro. A José Hierro lo había leído yo, deslumbrado, en unos tomitos creo que de Afrodiseo Aguado, y luego le había conocido en provincias, había participado momentáneamente del remolino lírico, vital y casi belicoso de su vida, su simpatía, su amistad, su inquietud, su prisa y su burla. Era un tipo que me fascinaba y me sigue fascinando. Era el poeta representativo de las generaciones de postguerra y creo que lo sigue siendo. La colisión de gentes en el café era ya cataclísmica, todo el mundo saludaba a todo el mundo, los camareros pasaban repetidos por los espejos, en un sueño de humo, y yo no conocía a nadie.

Estuve un largo rato, quizá horas, viviendo aquello, disfrutando aquello, diciéndome para mis adentros, para mi café con leche: esto es el Café Gijón, estoy en el Café Gijón, en el capullo del meollo del bollo, aquí es donde pasa todo. Pero no pasaba nada.

Me hubiera sentido completo con sólo ver entrar a alguno de los grandes, a alguno de los míos. Y me preguntaba mentalmente a quién me gustaría ver entrar: ¿a Vicente Aleixandre, a César González Ruano, a Cela? A ver si iba a resultar que aquellos señores ya no iban nunca por el café. Yo no tenía ninguna prisa por volver a la pensión. José Hierro me había dicho que por la lectura me iban a dar quinientas pesetas con descuentos, que era lo acostumbrado, y esas primeras quinientas pesetas madrileñas me parecía a mí que podían dar para mucho, para siempre, para pagar pensiones, tomar cafés en el Gijón, invitar señoritas, quedarse a vivir, comprar libros e ir en taxi a las redacciones de los periódicos. Cuando ya estaba absolutamente lleno por dentro de Café Gijón (tenía delante el reloj del café, caligráfico como un reloj de estación antigua, pero no me sentía capaz de leer la hora), empecé a distinguir y diferenciar a un personaje entre toda aquella acumulación humana de viejas empolvadas, adolescentes cetrinos, señores de negro y pandillas de sábado. Era una señorita que estaba del otro lado de mi diván, una señorita con el cabello recogido en un gran pañuelo, una señorita delgada, de rostro vivo y agudo, blanca como un payasito listo, con la voz un poco americana y muchos mimos irónicos de gesto y manos: Sandra. Luego sabría yo que era Sandra, la hija alegre y eterna del café, novia imposible de pintores, asturiana de Buenos Aires, alma femenina y vivaz de la noche, diablo con las uñas pintadas. La listísima Sandra botticelliana, comunicativa, alegre, triste, burlona y distraída.

Todo esto debía ser hacia mil novecientos sesenta. Parecía como si toda aquella gente fuese a quedarse allí hasta la mañana siguiente, los notarios en sus tertulias, las viejas en sus copas de anís, la gente de pie, a pie firme hasta el alba, los de la barra cada vez más derrumbados sobre ella. El café tenía y tiene un sistema de espejos que, además de hermostrarle, permiten verlo todo a la vez, de un golpe y al mismo tiempo. Este sistema de espejos permite hacerse bien la idea de que uno está en el centro literario de Madrid, que Madrid es el centro de España, que España es el centro de, y así hasta el infinito.

Pero los camareros iban pidiendo el importe de las consumiciones, los globos de luz daban menos luz, como si muriese en ellos todo un siglo diecinueve, y me pareció que había que irse. Un camarero ceceaba sevillano y le llamaban Antonio. Era cano y cortés. A otro, grande y de buen color, le llamaban Manolo. Era Manolo Luna. El más literario, el más enterado de todo y de todos. Había un cerillas grueso, miope, al que llamaban Luis, pero grandes escritores, lo que se dice grandes escritores, no vi ninguno aquella noche. Ni grandes ni chicos.

A la tarde siguiente daba yo la lectura en el aula pequeña del Ateneo. Y la di. Era un aula de poesía que llevaba Pepe Hierro (había que llamarle Pepe Hierro) y en la que de vez en cuando entremetía un narrador, un lector provinciano de cuentos malos. En aquel Ateneo de los años cincuenta y sesenta, llevado, decían, por el Opus, por Florentino Pérez Embid, con sus sortijas menuditas en las manos conventuales, y por unos cuantos muchachos de gafas y castidad, el aula de poesía era como un búnker de izquierdas donde Pepe Hierro llevaba de vez en cuando a Blas de Otero, a Gabriel Celaya, a gente así, para que leyeran sus versos, y entonces se llenaba el aula de estudiantes morenos, atentos y sucios.

Aquellas reuniones del aula pequeña me parece que se celebraban los jueves. No siempre había monstruo sagrado, claro, sino que la mayoría de las semanas la reunión transcurría lánguida, casi vacía, en un hueco de sombra y silencio donde un joven poeta del Sur decía sus versos postlorquianos o un escritor viejo y gris, recién salido de la cárcel, concitaba la amistad de los partidarios. Recuerdo a José Luis Gallego, que leyó allí sus versos después de muchos años de cárcel, en Burgos me parece.

El aula pequeña tenía un auditorio de butacas casi vertical (se había aprovechado mucho el espacio) y se veía que era una cosa improvisada y casi funcional, encajada en las mamposterías románticas y podridas de la vieja casa. El aula pequeña tenía una lamparita de luz, un vaso de agua y unos balcones antiguos —cerrados naturalmente— que retemblaban con el paso de algún camión por la estrecha calle del Prado.

Decir «aula pequeña» era ya una cosa entrañable, casi confidencial, de una inocente clandestinidad. Sonaba mejor aula pequeña que aula de poesía. En aquellos tiempos duros, secos y castos, la clandestinidad permitida era, efectivamente, mínima. Mi lectura transcurrió frente a media docena de personas (alguna poetisa vieja de calcetines negros), con la luz de la lamparita más mortecina que nunca. Después de las lecturas había un coloquio, y Carmen Ontiveros, profesora de baile, mujer de gafas y esfuerzo, me hizo algunos elogios. Lo que yo leí allí eran unos cuentos muy dialogados, entre Saroyan y Cela. Partía yo de una situación insólita, muy dentro del realismo poético, que se decía entonces, y desarrollaba esta situación mediante unos diálogos a dos o tres voces, y toda la gracia o desgracia estaba en el juego coloquial.

José Gerardo Manrique de Lara, que estaba en la lectura (era un infalible) con su pipa, sus ojos negros y su bigotillo, me dijo luego que eran unos cuentos «contrapuntísticos». Durante la lectura, como durante todas aquellas reuniones, Pepe Hierro fumaba mucho, nerviosamente, con sus manos morenas de legionario, y sin duda estaba deseando que terminase aquello para ponerse en pie, salir corriendo, contar chistes, saltarse algunas butacas y ponerse un botón de monóculo. También estaba en la lectura Manuel Álvarez Ortega, poeta de Córdoba, que hablaba un andaluz muy cerrado, lucía bigote nietzscheano y luego fue, ha sido y es muy amigo mío. Manolo y Manrique de Lara formaban por entonces una pareja desaparejada, yo creo que sin demasiadas afinidades. Cuando todos hacían poesía social, versos machadianos o sonetos de un miguelhernandismo tópico (hay los cursis de Miguel Hernández, como hay los cursis de García Lorca), Manuel Álvarez Ortega leía, traducía, escribía surrealismo, seguía quieto en los surrealistas franceses, y había tomado de ellos algunas cosas, pero luego subía a sus versos largos la languidez olorosa del sur andaluz, y eso no podía quitárselo nadie.

A Manolo tardaron mucho tiempo en hacerle justicia, pero se la hicieron. Manolo tiene un hermano, Rafael, que es un gran pintor, un milagroso dibujante de efebos a la hora de la siesta, y bajo uno de sus cuadros escribo ahora estas memorias. Rafael también fue pronto buen amigo mío. Los dos hermanos tenían una relación corta, distante, sobria, y Manuel hablaba siempre muy bien de la pintura de Rafael.

En aquellos días, volví alguna otra vez por las reuniones del aula pequeña. A la salida nos íbamos en grupo, con Pepe Hierro, por las tabernas de la Plaza Mayor, y en uno de estos sótanos de cal y vino conocí a más famosos, entre ellos Gabriel Celaya y Amparo Gastón, Ángela Figuera y otros que ahora no recuerdo. En la luz subterránea de la taberna, entre el queso y la risa, la calva saludable de Pepe, luciente como un casco prusiano, eso que él tiene de tigre con el bigote recortado, el relámpago dorado de sus ojos, de su piel, de su vitalidad. Muchas veces, a su lado, su mujer, Angelines, mujer rubia y tenue a la que Pepe solía mimar mucho.

Y Gabriel Celaya, la gran cabeza de plata ardiente, una melena entre Alberti y no sé qué otras melenas famosas que había visto yo en mi entrevisión de las gentes literarias. Gabriel, con los ojos claros y puros en la confusión alegre, blanda y cordial de su rostro abundante. Recordaba yo muchos versos suyos. Por ejemplo éstos: «Mis preguntas son simples, son de niño, por qué el cielo es azul y el pino pino». Le dije cuánto le admiraba:

—Todos somos compañeros —me dijo.

Amparo tenía y tiene un temple macizo y ronco de mujer que disfruta todas las saludes del pueblo. Ángela Figuera, como una señora corriente, con la melenita gris, la voz tomada y un jaleo de tacones un poco torcidos. Entonces sus versos estaban muy de actualidad: «Madres del mundo, tristes paridoras». Aquellas reuniones se prolongaban hasta muy tarde, entre el chisme literario, el humor un poco surrealista de Pepe y la risa incesante y llena de Gabriel, que yo no acababa de creerme que fuese Celaya, de tan mitificado como estaba por entonces y de tan cerca como lo tenía.

Me traje de provincias las cuatro perras que tenía y me quedé a vivir un tiempo de pensión, en Madrid, a ver lo que pasaba, aunque con el designio fijo, turbio y pálido de quedarme para siempre en la ciudad.

¿Y no se podría vivir así, paseando por las mañanas al sol barato de Madrid, yendo por las tardes a las reuniones del Ateneo y por las noches a las tertulias del Gijón? Había descubierto un limbo pobre, pequeño y literario en el que a pesar de todo —ay— no iba a poder sostenerme.

Manuel Álvarez Ortega me llevó a la tertulia de los poetas, en el café, en una mesa entre dos ventanales. Yo creo que estaban todos allí desde el año cuarenta. Nada más terminar la guerra, se habían sentado cada uno en su silla o en el diván del café como ocupando un sitio que tenían reservado en los venideros olimpos literarios del hambre y los periódicos, y estaban horas y horas en torno a una jarra de agua mareada y triste, fotografiados por todos los espejos en una inmortalidad equívoca y feliz, pobretona y de buena fe.

Gerardo Diego, José García Nieto, Ramón de Garciasol (que se llama Miguel Alonso Calvo y quizás eligió el seudónimo por razones más políticas que estéticas), Jesús Juan Garcés, Jesús Acacio, Manrique, Juan Pérez Creus, Luis López Anglada, Álvarez Ortega, Eladio Cabañero, Francisco García Pavón, Leopoldo de Luis y, a veces, Ignacio Aldecoa o Buero Vallejo. Casi todos poetas, como se ve, con pasajeras incrustaciones de prosistas o dramaturgos.

A Gerardo le había visto yo un par de veces en provincias, dando conferencias al piano. Para mí estaba vigente el Gerardo del surrealismo, el vanguardismo, el creacionismo, el ultraísmo, el gerardismo. Toda aquella poesía fresca, sorprendente, deshilada, que tenía un poco del sol parisino y cosmopolita de Apollinaire y un poco del sol madrileño y pequeñoburgués de Ramón Gómez de la Serna.

Un día de mi santo me había comprado yo a mí mismo, en soledad, me había regalado una antología de Gerardo Diego. Gerardo tenía algo de pobre de pedir soso, que no pide nada, una sequedad de santo de sacristía, desmentida por la pelambreira interior que le salía por las orejas y un poco por la nariz, como la abundancia de versos —versos para los conversos y para los reversos— que habían llenado varias épocas de la vida española. A Gerardo le veía yo y le veo un poco como el surrealista dominical que puede llevar a casa, con el paquetito de la pastelería, un puñado de imágenes engeguedoras, un ramo de palabras festivas, fluviales y enamoradas. En la tertulia se estaba quieto, clerical y profesor, fraile de paisano, catedrático de rezos laicos, con las piernas muy juntas y las manos también juntas, y a veces el mar de Santander le pasaba por los ojos, pero Gerardo incurría en parpadeo y el mar se le volaba.

José García Nieto, con toda su gracia mundana o cafetera, no dejaba de traer pegado algo de las muchas oficinas a las que creo yo que acudía, y la corrección de su pelo, la mano acudiendo con pulcritud a la corbata o la sonrisa instantánea y cortés, eran un conjunto que quedaba gozosamente desmentido por aquella carpetilla azul de hacer recados líricos, donde Pepe García Nieto transportaba sonetos a mano, cartas de amor, galeradas de imprenta, certificados para sus niños, un delgado libro de poemas, recién recibido de algún novel, y un recorte de periódico de una lejana provincia, donde se le elogiaba.

En José García Nieto admiraba yo la perfección incorregible de los versos, la pulcritud que vagaba por toda su vida y toda su obra, la facilidad para escribir —que es cosa que yo, teniéndola, siempre he admirado mucho— y la fe con que llevaba su bigote. Luego habíamos de ser muy amigos y compartir muchas cosas, y desde muy pronto conocí que era mucho más inteligente de lo que hacía sospechar su reconocida inteligencia oficial, y que era mucho más anacreóntico y divertido que su obra pura, garcilasiana, firme y neta.

José García Nieto, lleno de escepticismos interiores y de risas casi adolescentes, no es que no lleve todo eso a su obra, pero lo ha llevado con un tono y un temple que han hecho mármol de las arenas movedizas de la vida, y pentagrama impecable de las músicas populares y callejeras de su alma.

Ramón de Garciasol, cabeza poderosa y gafas feas, de hombre que ve muy poco, estaba recién operado de la vista, por entonces, y trabajaba en un libro que iba a titularse «Herido ver», y que salió en la colección «Palabra y Tiempo» que dirigía López Anglada. Ramón de Garciasol, a quien en la tertulia se llamaba siempre Miguel (los seudónimos quedaban colgados en la percha del café, como los abrigos y los sombreros), tenía en el rostro como una lucha barroca de energía y tristeza, un conflicto de facciones que se debaten entre la amargura y la elocuencia, un sello popular que se dignifica a sí mismo a cada paso, innecesariamente, y era como esos rostros de fuente, feos y nobles, por los que mana un agua de clasicismo y españolismo de izquierdas.

Sus manos de hijo de zapatero, manos de chico duro de Guadalajara, jugaban mucho con el vaso y con la jarra, y Ramón citaba constantemente a Unamuno, a Machado, a Ortega, a Jiménez Asúa, a don Manuel Azaña, en una rueda de evocaciones republicanas y culturales que era y es el molino fecundo de su vida y su obra. Hacía una prosa y un verso ricos, barrocos, entreverados de un conceptismo que me sonaba de algo y de un moralismo espectacular y reiterado que ganaba mucho cuando él lo derivaba hacia la ironía, el chiste gordo o la frase abultada, perfecta, sonora y popular. Algunas tardes, después del café, le acompañaba yo hacia su casa, hacia Chamberí, creo, por Génova y García Morato, en el buen tiempo, caminando despacio. A Ramón le gustaba hablar de cosas importantes durante la marcha, y se detenía a limpiarse las gafas o a hacer una observación popular, menuda, callejera, a la que en seguida ponía una expresiva bastardilla, a veces demasiado literaria, porque Ramón vivía en escritor,

en pensador, yo creo que permanentemente, y esto yo lo entendía muy bien, aunque por mi parte le hubiera quitado gravedad a la cosa.

Ramón iba a casa, adonde le esperaba su mujer, Mariuca, y yo sabía que se encerraba a escribir y escribir, con una letra vertical e incesante, con una facilidad barroca y muy española, sus versos, sus ensayos, sus «Cuadernos de Miguel Alonso», que deben ser ya gordísimos. En esta vida tan literaria había un poco de tristeza de la que yo quería huir.

Jesús Juan Garcés, uno de los fundadores de «Garcilaso» con García Nieto, era marino, poeta, viajero, solterón y muy hablador. Tenía la madurez curtiada de soles optimistas y un poco pueriles, el pelo escaso, los ojos abultados de impaciencia, el hablar lujurioso y las manos blandas y mundanas. Se había pasado la guerra metido en casa, en el barrio de Zurbano, leyendo a Baroja y soportando la metralla que azotaba la fachada. Era un señorito de derechas que no quería salir al Madrid republicano. Jesús Juan Garcés se pasó del garcilasismo al postismo e hizo unos poemas llenos de «ángeles blandibles». Garcés es un inexplicable ente literario que ha luchado siempre con la sintaxis, la lujuria, la indiferencia de los demás, la frivolidad, la soltería, el miedo, la Academia, el ABC y el demonio. En todo cree y todo le defrauda.

Cuando le conocí, Garcés seguía viviendo en el piso del barrio de Zurbano, que había sido de su madre, y tenía una casa de soltero como una prendería aristocrática, con restos de un romanticismo histórico un poco orinado, que remitían a un antepasado del poeta, el actor Emilio Mario, famoso en su época, y mucho juego de cornucopias, velones, libros viejos y fotos orladas, además de un jarrón romano o fenicio que Garcés se había traído de Galicia —de donde procedía su familia— y a cuya boca se asomaba exclamando: «¡Romanos...!».

—Los romanos me oyen —decía.

Garcés había frecuentado el amor mercader de la postguerra, los círculos literarios, las playas de moda, las fronteras internacionales y la Academia. En la tertulia se le escuchaba con una sonrisa. Luego se volvía a su piso, quizá por largas temporadas, a leer a San Juan de la Cruz y Sor Juana Inés. Dormía tapándose la cabeza con la sábana, por el miedo.

Jesús Acacio iba siempre el primero, por orden alfabético, por derecho gramatical de su poético apellido, en todas las antologías de poesía que se hacían por entonces, y esto me le había hecho a mí muy famoso, cuando en realidad era un delicado poeta minoritario y farmacéutico que tenía la botica por Tetuán de las Victorias. Una botica pequeña, esquinera, en un cruce de callejones empedrados. Jesús, calvo, tranquilo, de rostro redondeado y una ironía de medio tono, estaba por las mañanas en su farmacia atendiendo a las vecindonas, leyendo el ABC, escribiendo largos poemas de la guerra al calor de una estufilla de alcohol, y estaba por la tarde en el café, fumando, sonriente, murmurante, simpático. Abría alfabéticamente toda la poesía española contemporánea y yo no sé si se enorgullecía un poco de este privilegio gramatical, pero en la farmacia, entre penicilinas y jarabes para las preñadas, era un poeta humilde y trabajador.

Juan Pérez Creus, alto, tieso, fumador de pipa, envarado y chistoso, viajero y enfermo, feo y simpático, hacía unos epigramas quevedescos con mucha sabiduría clásica y mucha intención. Portaba bastones, pipas, reliquias de sus viajes orientales y fotos de excursionista a la sombra de las pirámides o de alguna pagoda hindú. Era un Quevedo menor, cafetero y charlatán. Luis López Anglada, militar y ruidoso, optimista y excesivo, ya con una papada precoz y el pelo todavía despeinado y juvenil, ganaba premios en todos los juegos florales del país, contaba cosas del cuartel, se reía mucho, escribía engarzado de niños rubios, en unas casas militares, paseaba las tabernas con los amigos, bebiendo vino y diciendo versos, y vivía dentro de un neoclasicismo que se enamoraba de Alberti con recelos del marxismo del exiliado.

Eladio Cabañero, albañil y manchego, había venido de Tomelloso, descomunal de cara

y manos, figura un poco destrozada de afectividad, calvo a destiempo, pero calvo peinado, muy mandibulado, cegato de los que se perfilan, reidor, culto del Quijote, todo él con una humanidad abrumante, de una hombría ancha, desajustada, inteligente, cordialísima, pesado de pies y un poco caído de espalda, enamorado de las colegialas más líricas de Madrid y autor de libros como «Recordatorio», que eran una salmodia castellana, manchega, entrañable, viva, de la biografía y la tierra, con ternuras de Vallejo y memorias de Machado. Eladio andaba por pensiones confusas de Argüelles, trabajaba en editoriales y bibliotecas, hacía paquetes o corregía pruebas, y tenía la parla literaria, ocurrente, zumbona, culta y cazurra del gañán lírico que habrá siempre en él.

Francisco García Pavón, también de Tomelloso, era rubio y señorito, de ojos claros y cara melancólica, un poco sosa, aunque fácilmente se le animaba de mueca y aspaviento, en un conversar también un poco cervantino, plástico y arcaizante. Francisco García Pavón insistía con el ademán y la vida en su condición de señorito de pueblo, haciendo de ello una personalidad literaria, y escribía unos cuentos manchegos, costumbristas, muy bien contados, precisos de imagen, ricos de lenguaje, modernos de factura, que iba publicando en libros minoritarios y bellos, ya que aún no le había llegado la mayor fama de más tarde, en la que él trabajaba, sin duda, pacientemente, día a día, mas sin perder nunca el humor, la curiosidad o el gusto por el tema femenino. Había sido, un poco o un mucho, el que se había traído a Eladio a Madrid, y había entre ellos una relación paisana en la que persistía el trato de usted por parte de Eladio, como última prenda del recuerdo y la estructura social de Tomelloso.

Leopoldo de Luis —«el mínimo y dulce Leopoldo de Luis», se llegó a decir en la tertulia— era de ojos pequeños y maliciosos, nariz grande, boca inexistente, rostro un poco rojizo, fácilmente alegrado y subido de color por la risa, y venía de sus oficinas de seguros lleno de versos, de cultura, de conversación, de chistes malos y poemas buenos. Escribía una poesía en la música de Miguel Hernández, hecha de humanidad y socialismo, con gran sentido del verso, gran ductilidad lírica y una melodía grata y honda, monótona y cierta, que daba gran calidad a todo lo suyo.

La tertulia, engranada con estos nombres y otros, tenía una permanencia un poco fantasmal, una fijeza de luz y tiempo que desconcertaba un tanto. La tertulia era la duración misma, la constancia, y aquellos hombres estaban allí, y puede que estén todavía, tardes enteras, y cuando de pronto se quedaban quietos, callados, mirándose todos a todos, como una enorme cristalización de tiempo y pensamiento en la borrasca agitada del café, era cuando ascendía al corazón colectivo la angustia helada y la certidumbre negra de la nada, de ese absoluto luciente y neutro que es la literatura. La tarde se paraba en las vidrieras del café, en las gafas de Garciasol, con muchos círculos concéntricos, en los ojos claros de Pavón y de Gerardo, en el rostro de García Nieto, que de pronto se había quedado lívido, y el ahogo de una vocación intemporal e insensata pasaba por todos.

Aquella tertulia era un poco como el rompecabezas de España, el único sitio donde se había conseguido el difícil equilibrio nacional, la reconciliación de las dos Españas en torno de una jarra de agua, y el que venía de las cárceles de Franco le llenaba el vaso al que venía de los cuarteles triunfales, y el que vestía la ropa bien planchada de los Ministerios le ofrecía lumbre al que fumaba el tabaco callejero de los perseguidos.

Claro que la guerra civil, me parece a mí, iba por dentro.

Yo estuve primero en pensiones de la calle de la Madera, estrechas y torcidas, todas de olor a cocina y al paso fugaz de los viajeros de comercio, y luego en pensiones burguesas de la calle de Ayala, con criadita de cofia almidonada y sopa servida en las habitaciones. Yo estuve también en las pensiones estudiantiles de Argüelles, llevadas por unos argentinos que decían «bochinche», «pileta», «macanudo» y «chiquilines», y en pensiones familiares de Sáinz de Baranda, con el baño lleno de niños que no se

bañaban y el comedor lleno de boxeadores tristes.

Por las mañanas salía con mis cartas de recomendación, con mi cartera, con mis cuatro cosas, a visitar oficinas, redacciones, sitios donde me pudieran dar trabajo, y comprobaba que la vida madrileña estaba hecha de compadreo y comida de compinches, de llamada telefónica y caja de puros compartida. Comprendía que el régimen político había generado una burocracia literaria, periodística, vagamente ideológica, que se movía entre la oportunidad y el halago, entre el negociete y el apaño. Yo tenía el pelo apaisado y las gafas escasas, yo tenía un traje provinciano y un foulard sudado que era mi punto de distinción, yo tenía un reloj de bolsillo, unos zapatos que se habían olvidado ya de la zapatería y una cartera negra, como de cobrador de algo por las casas, en la que llevaba periódicos, recortes, fotos, direcciones, cartas de recomendación, anuncios del «Ya» y un antibiótico para las amígdalas.

Yo era el que se levantaba el último en las pensiones y salía a la calle sin prisa, sin nada que hacer, cosa que les tranquilizaba muy poco a las patronas, yo era el que cogía Metros, autobuses, trolebuses, tranvías, y miraba mucho las direcciones, para no confundirme, y visitaba los Ministerios, los periódicos, las redacciones de escondidas revistas sin tirada, los bares traseros de la Gran Vía, los sitios donde me decían que podía haber un trabajo, algo que redactar, una publicidad, un anuncio, un artículo, un guión, un texto, una traducción, incluso un spot de televisión. Pero aquellos señores de Madrid estaban todos situados y me miraban sin verme y tenían línea directa con el señor ministro, con el consejero delegado y hasta puede que con El Pardo. Así que al final me quedaba tomando el sol por la calle de Goya, o sentado en un banco de piedra de la Castellana, como sobre mi propia tumba, o en una plaza popular, desconocida y lejana, adonde me había llevado el Metro por casualidad, mirando la vida, las piernas de las chicas y la muerte cascarrabias de los ancianos, la luz gorda de Madrid.

Claro que alguna cosilla iba saliendo. Recuerdo una visita a Manuel Cerezales, el marido de Carmen Laforet, en su casa de O'Donnell. Cerezales, sordo, alto y buen cristiano. Cerezales, fino periodista, intuitivo crítico, y Carmen, en aquella salita burguesa, un poco envarada por el mito y la timidez, por el éxito y la soledad. Cerezales me dio trabajo en una revista llamada «Vida Mundial», de vida fugaz y alegre, como tantas. Los semanarios de cine, las revistas del corazón y de la vagina, colaboraciones aquí y allá, una entrevista a una famosa, unas fotos de un famoso, un artículo suelto, una encuesta, una crítica de poesía. Algo iba saliendo, ya digo. Visitas a los camerinos de los teatros, ese descubrimiento del trasteatro a deshora, como un hospital absurdo y complicado. Viejos teatros madrileños, como orinados y en ruinas. Recuerdo a doña Lola Membrives en el Alcázar, puesta de abrigo en su camerino, toda de joyas, con los ojos brillantes, como las dos joyas más reconcentradas y vivas de su persona, de su vieja persona apuntalada de polvos, maquillajes y vanidades. Recuerdo a Gonzalo Torrente Ballester —a quien admiraba a distancia— en una cafetería trasera de la Gran Vía, desayunando, defendido por sus gafas de ciego que ve mucho, acuartelado de ejercicios estudiantiles y carteras, respondiéndome a una encuesta con un malhumor inteligente. Recuerdo a Melchor Fernández Almagro en su piso de Ayala, ahogado de libros, con un ojo perdido, confuso de soltería, amable en el trato.

—No se firme usted Paco —me dijo—. ¿Para qué se va a hacer usted una firma que no le gusta?

Efectivamente, yo firmaba algunas cosas «Paco Umbral», queriendo darle a aquello una jovialidad reporteril y estúpida. Seguí su consejo. Hasta la fecha. Recuerdo a la Paquera en su camerino grande del Calderón, todo habitado de batas de cola, bebiendo cerveza con las piernas abiertas y ofreciéndome beber a morro de su misma botella. Una de las pocas flamencas que me han emocionado y me emocionan con el violento nudo sexual que hay en su voz. Yo estaba haciendo el reporterismo rápido que

había soñado, metiéndole a todo siquiera un par de líneas de literatura. Veía a aquellos animales sagrados, como a los poetas del Gijón, como a todos los famosos que iba conociendo, fueran o no de mi particular devoción y mitología interior, como una confirmación mediocre del mito, o como un desmentido glorioso, y ya iba superando ese desdoblamiento mental por el que se pierde la noción de realidad y no llega uno a creerse que está con quien efectivamente está. Ya casi me iba dando igual estar con cualquiera.

A veces, a días, a ratos, cuando tenía como una sensación dispersa y excesiva de estarme perdiendo en todo aquel gacetilleo tan madriles, me quedaba en el cuarto de la pensión, envuelto en mantas o desnudo sobre la colcha, leyendo a Valle-Inclán, a Kierkegaard, a Sartre, a Gómez de la Serna, a Huxley, leyendo los cuatro libros de la colección Austral que transportaba conmigo de casa en casa, o los libros que iba robando por las librerías, las bibliotecas y los despachos. O aquellos delgados libros de poemas que me daban los poetas de la tertulia, y que eran los que más me gustaban, porque el poeta lírico, inédito y nonato, aún subsistía en mí.

Por algo había ido a caer en una tertulia de poetas. La novela me parecía y me sigue pareciendo un compromiso burgués. Del truco de la intriga se ha pasado al truco de la técnica. Como ya no hay historias maravillosas que contar, se sorprende al lector mediante las maravillas de la técnica. Casi todos los tecnicismos de la novela moderna vienen del cine y de la novela policíaca. Yo, más que hacer novelas, quería deshacerlas, experimentar. De momento escribía aquellos cuentos sin principio ni fin, muchas veces, muy dialogados o macizos de prosa, donde el poeta que me daba vergüenza ser se disfrazaba a sí mismo de narrador. Todas las abundancias, buenas o malas, que haya podido haber luego en mi prosa, las he tomado de los poetas mucho más que de los prosistas.

El teatro no me interesaba ni me ha interesado nunca nada como creación mía personal, y los novelones sociales y mal escritos que se llevaban por entonces también me daban una fuerte desgana. De modo que me acogía a los libros «formativos», digamos, y a los poetas del momento, que ya iban siendo amigos, incluso. José García Nieto empezó a darme libros para que hiciese crítica de poesía. Eran pequeños libros hispanoamericanos de poetas sólo regularmente conocidos, o el libro de compromiso del poeta de provincias, y de vez en cuando algún libro importante. Por entonces vivía yo en una pensión de la calle Fernández de los Ríos, en lo más vecinal e invernal de Argüelles. En la pensión había de todo, desde presos recién desencarcelados hasta estudiantes gandules y homosexuales maduros. Una noche me tocó cenar a solas, en el dormitorio, con un preso recién salido. Tenía la cabeza pelada, la mirada dura, la chaqueta como robada y la voz seca. En la habitación vacía, barrida por el viento, con toda la soledad del cuarto duplicada en un espejo de armario, el preso y yo cenamos casi en silencio, y aquella noche tuve la conciencia estremecida y total de que me había equivocado, de que aquello no tenía salida, de que había llegado al final y al fondo. Y sólo estaba empezando. Pero fue nada más aquella noche. A la mañana siguiente me cambié a la última habitación del pasillo, una pequeña celda alargada, con un alto y pequeño ventano por el que entraba un rayo del sol del mediodía, como ese rayo de luz que les entra a los místicos por una rendija del cielo.

En aquella celda estaba bien. Estaba caliente, que esto era y es y sigue siendo y será siempre muy importante para mí. Leía despacio los pequeños libros de poemas, los releía. (Una vez, Manuel Álvarez Ortega me dejó unas galeradas de un libro suyo para que corrigiese las erratas. Lo pasé muy bien con aquellos versos largos y oscuros, de un surrealismo andaluz y culto). Cuando tenía el libro bien aprendido, iba escribiendo mi crítica a mano, con letra pequeña, procurando hacer letra de escritor, y luego lo pasaba a máquina. Creo que nunca he vuelto a hacer un trabajo literario con tanto cuidado. Quedaban unas críticas bastante bien, más minuciosas que cultas, por las que

luego me pagaban en el Ateneo, cada tres o cuatro meses, unos veinte o treinta duros. Como para llevarse de farra y a cenar a una de las meretrices caras de Chicote.

Había que conformarse con verlas salir y entrar por la puerta giratoria, llenas de un erotismo blando, pintado y lívido que todavía fascinaba un poco mi sexualidad de provincias.

Fui conociendo, por otra parte, lo que era un día entero del Café Gijón. Por la mañana, de las nueve en adelante, el café tenía una luz naciente, blanca y apaisada que se alegraba mucho en las jarras de agua, lucientes como joyas. Algunos cazadores y algunos funcionarios desayunaban de pie en la barra, mientras las mujeres barrían y el cerillas organizaba la batería de sus tabacos y aspirinas. Hacia las once ya empezaban a nutrirse las tertulias de pintores, registradores de la propiedad y escritores. En una tertulia del fondo estaba Fernández Almagro, más morabí que nunca en la luz oriental de la mañana. Con él, Joaquín Calvo Sotelo, Garcés, García Pavón y otros, Fernández Almagro hablaba del siglo XIX y de la novelística de Cela.

En una mesa junto a un ventanal estaba Manuel Pilares, el escritor asturiano, puesto de boina y corbata, escribiendo un folio de sus eternas memorias. Manolín tenía los ojos claros, la cara de pájaro simpático, el perfil muy asturiano, y fumaba en pipa olorosa y grata. Era como un minero de domingo escribiendo una carta a la familia o como un ferroviario de paso en la fonda de la estación y con la baja.

Un poco antes de comer se iba Fernández Almagro con sus contertulios (los que aspiraban a académicos le ponían mucho el abrigo), y llegaba Sandra a la tertulia de los pintores. Sandra, con un último modelo muy antiguo o muy audaz, llena de risas y voces, como una aparición diurna, callejera y sensual que tenían aquellos pintores visionarios. Con la llegada de Sandra empezaba de verdad a despertar el café. Era más el Café Gijón.

SANDRA venía de una historia confusa. Unos la decían hija de Negrín y otros madre de un niño rubio y bello, niño que efectivamente tuvo casi en el café, y junto al que yo la vi en habitaciones modestas del paseo de las Delicias y de la calle de Atocha. Habitaciones con un rebujón de ropa en algún sitio y un infiernillo eléctrico que daba calor y servía para preparar un huevo de vez en cuando.

Sandra venía de viajes casi mitológicos por Hispanoamérica, de amantes absolutamente mitológicos, de habitaciones tristes y viejas tías que se quedaban en casa cuidando del niño, de pintores famosos que la habían cortejado y hasta pintado, y traía aquellos modelos de ropa siempre acertadamente demodés, elegantemente anticuados (acertó con lo retrospectivo mucho antes que la moda oficial), modelos que yo no sé si los prestaban o regalaban los modistos o las marquesas. Eran airosas pamelas que se traían enredada, como una gasa, toda la luz de Madrid, o delicados botines que hacían de Sandra una estampa de Fornos (cuando ya no existía Fornos). Eran alegres estampados como la memoria de un verano antiguo, o convencionales y dudosos boas que ponían una elegancia invernal en torno de su carita delicada, pícara y blanca de reina de la noche que además era inquilina alegre de la mañana.

En torno de Sandra siempre había pintores, poetas, mendigos y otras mujeres, que la observaban con admiración o ironía. Sandra tenía mucha conversación con la señora de los retretes y parecía haber en su vida un pasado montparnó de modiglianis hipotéticos y matisses entrevistados. O Sandra se estaba sola, quieta, en una esquina de un diván, saludando levemente a alguien, o sin saludar a nadie, con la tristeza en los ojos de teatro y la duda en el mordisco de la uña.

El otro candelabro desaparejado —y que hacía cierta pareja a distancia con Sandra, aunque seguramente sin quererlo el uno ni el otro—, era Carlos Oroza, poeta galaico, de un extraño parecido físico con César Vallejo, a quien efectivamente admiraba mucho, y de quien había tomado algunas palabras y contrapalabras, aunque llevándolo todo a una mayor orquestación con sus versos muy largos y sus recitaciones patéticas, entrecortadas, insistentes, obsesivas y muy eficaces.

Carlos Oroza, con algo torturado en el fino rostro oscuro, contaba historias familiares confusas, enseñaba fotos, poemas, cosas, y vestía ropas inesperadas, entre la casualidad y un ingenuo dandismo pobre y caritativo, engolado casi siempre por un suéter de cuello gordo y grande, que ahogaba un poco su cabeza menuda y correcta de solitario de aldea, de poeta sin suerte, de delfín madrileño y callejero.

Sandra y Oroza eran un poco hermanos de café, aunque ya digo que es probable que ambos rechazasen el parentesco, y tenían temporadas de sentarse juntos y temporadas de no hablarse nada. También Oroza andaba por el mundo coloreado y perezoso de los pintores, y también tenía un pasado parisino, artista y políglota.

De vez en cuando, Carlos se sacaba de un bolsillo un Bacon prodigioso, doblado y arrugado, que había recortado de una revista, y estaba un rato hablando de Francis Bacon, que entonces era casi desconocido en España, con más verbalización lírica que estructura crítica. Yo imaginaba a Carlos llegando al café desde confusos apartamentos llenos de ropa usada, o desde suntuosos dúplex enmoquetados (de vez en cuando había gentes de dinero que se encaprichaban con él). También hacia mediodía aparecía por el café, más regularmente después de comer. Yo le imaginaba comiendo en restaurantes de jarra de latón y televisor, refugiado en su periódico —quizá un periódico atrasado o sin fecha— de la curiosidad y el asco que le daban los otros comensales.

Con su aparición en la puerta se iniciaba quizá la tarde del café, el turno de las tertulias.

Las tertulias eran varias y variadas. La tertulia de los actores estaba en una de las mesas de la entrada, o directamente en la barra, y en ella lucía la madurez limpia de Guillermo Marín, un dandismo de cómico hecho de betún para los zapatos, cardado

para el perrito y elegancia con las señoras. De vez en cuando, de tarde en tarde, Francisco Rabal, moreno y sonriente como un gitano logrado o un torero que ha tenido una buena temporada y está un poco cansado, pero feliz. O Fernando Fernán Gómez, con esa cosa de opositor pelirrojo que ha tenido siempre, como si viniera de una academia triste de preparar unas oposiciones que nunca va a sacar, y mientras tanto iba haciendo teatro, cine, televisión, cosas, con gran calidad y singular talento. Su forma de hablar, su voz, su entonación entre irónica y enfática, había creado escuela entre los actores jóvenes, y todos le imitaban en la peculiar sintaxis y la altiva fonética. Luego no le imitaban tanto en la lectura de libros y la vocación intelectual.

En la tertulia de los gallegos, hacia la mitad del café, estaba Adolfo Prego, con una cierta sequedad orensana en el rostro, y Baldomero Isorna, procurador de los Tribunales, y Otero Besteiro, escultor, que cultivaba una gracia sosa, una sosería insolente, una inexpresividad muy expresiva, de afilador gallego, y una cierta aureola, ya, de artista rico, con abrigos inesperadamente confortables, y su amistad con Luis Miguel Dominguín y el marqués de Villaverde.

Otero hacía unos animales como nacidos en bronce del bosque mágico de la imaginación celta, unos búhos complicados y macizos, unos monstruos decorativos y originales, como joyas de un surrealismo muy racionalizado. En aquella tertulia de los gallegos estaba también Luis Trabazo, creo que orensano como Prego, escritor y pintor, teorizante por escrito y sobre todo de palabra. Luis Trabazo, de poca estatura, con la calva grande y blanca, con el rostro largo y un poco triste, sonrosado no sé si de fiebre, enlutecido por un bigote rotundo, tenía los ojos vivos y el acento muy de su tierra, y poblaba de tacos sus delicadas teorías estéticas, publicaba en algunos periódicos y revistas y decían que estaba enfermo.

Dicen que una vez soltó en el silencio del café:

—Un día voy a escribir yo un artículo que se va a acabar esa coña de Ortega.

Luis Trabazo era inteligente, sabía cosas, andaba por Madrid como podía y su pensamiento estaba tocado del fragmentarismo nietzscheano. Se veía que su destino era volverse un día a Orense a pintar y escribir en el regazo verde y cálido de la tierra, ejerciendo autoridad en los cafés de provincias.

Los que no le querían, decían que se iba a morir pronto, pero no se murió, porque para morir hay que levantar la sesión o la tertulia, y él no la levantaba nunca. La sobremesa, la hora de las tertulias, era la marea alta del café, el momento en que todos estaban congestivos de comida, coñac, puro, conversación, política y vanagloria. No se cabía, y no sólo porque hubiese allí mucha gente, sino porque la gente abultaba más que a otras horas.

El café era hasta la media tarde una pesadumbre de abrigos amontonados de cualquier forma y conversadores dispuestos a disuadir al interlocutor en lo que les duraba la copa de coñac. Y si no había disuasión, se pedía otra copa de coñac. Luego las tertulias iban clareando y llegaban las viejecitas de la merienda, los matrimonios recién levantados de la siesta y los pintores, que reaparecían entre dos luces, después de haber aprovechado los oros de la tarde para pintar en sus buhardillas. El café iba engrosándose otra vez, tomando así la forma de un reloj de arena, tras el pasajero adelgazamiento de la hora del relevo, digamos. La cena suponía otro entreacto de calma y soledad relativas, pero a partir de las once de la noche hervía otra vez el apogeo de las ruedas humanas, las sillas dispares, las conversaciones y el tumulto, tal como yo lo había conocido la primera noche que caí por allí.

Sobre este entramado fundamental de materia humana, sobre esta rocalla de tertulias y gentes, pasaban las olas largas y ondulantes de los que iban de paso, de los curiosos, de los exóticos, de las extranjeras, de los provincianos, una fluencia que era río revuelto para los pescadores de café, aquellos que ponían sus aparejos en una mesa, o se ponían a sí mismos de cebo, al acecho de un amor, una aventura, una cita, un

negocio o sencillamente una cena. Sandra paseaba sus galas de un día entre las corrientes alternas y contrapuestas de la riada humana. Toda la variedad de la vida y del café se irisaba en su rostro blanco.

Había los náufragos del café, que eran los que parecían haber llegado allí traídos y llevados por mareas y resacas de la gran ciudad y de la política nacional. Así, estaba aquel peregrino joven que hacía discursos en la Gran Vía, bebía agua de su propia cantimplora, leía siempre un «New York Times» de mil novecientos cuarenta y tantos, pagaba en el café una consumición, por el derecho a estar, pero no consumía nada, y les hablaba de amor y misticismo a las señoritas de media tarde que le caían al lado. Era un hombre de rostro correcto, barba negra y torturada, ropa sucia y voz muy baja.

O aquel sudamericano de melenita sudada y rizada, de gran nariz verdosa, de expresión resignada y esbelta, del que decían (las que habían dormido con él) que colocaba toda la ropa muy reunida encima de las botas, rezaba desnudo y luego hacía el amor en posiciones ilegibles. O Medrano, el argentino, el más digno de todos, hombre alto y serio, con tristeza en los ojos y noblezas oscuras en la palidez de su rostro. Medrano se mordía la barba, entendía las cotizaciones de Bolsa, que le preocupaban mucho —aunque yo sospeché siempre que no tenía nada que perder ni que ganar— y jugaba al dominó como un caballero que era. De Medrano se enamoraban las francesitas que caían por el café, a las que él hablaba de poesía y de Bolsa con su francés de Buenos Aires.

O aquel hombre menudo, delgado, viejo y feo, sin nombre ni profesión, republicanete remoto, con una flor en la solapa astrosa, siempre los bolsillos llenos de libros viejos, que se ponía a escribir debajo de un espejo, con una gran estilográfica, y que gargajeaba mucho cuando la inspiración iba bien. Decían que hacía bellos sonetos en latín, que había sido amigo de Azaña y le llamaba Manolo —«Mira, Manolo, lo que tú tienes que hacer ahora...»—, y cosas así.

Con su pelo largo y muy peinado, todo de hilas blancas, con su rostro oscurecido de barba mal afeitada, con su tristeza de ojos y de caspa, con sus silencios remotos y su escritura, con sus libros del Rastro y su flor —que parecía traer de una verbena nocturna de antes de la guerra, que todavía durase—, aquel hombre era, a mis ojos, un poco el resumen de toda una tropa intelectual de izquierdas que, sin el prestigio de los grandes mártires ni el oportunismo de los pequeños vividores, se había quedado entre dos aguas, en las entrecajas de la vida española, pasando hambre y viviendo a otra luz, a un sol lejano y anterior, que era el único que los iluminaba un poco las páginas primeras e ilusionadas que empezaron a publicar cuando España todavía era libre y ellos eran adolescentes.

Entrañables monstruos del café, pequeños seres sin nombre que se dormían sobre un brazo que les faltaba o escribían algo que no iba a leer nadie jamás. Al fondo estaba la tertulia de Eurípides Escoriaza, un viejo alto y lento, que se reunía con otros solterones y hablaban de teatros y cosas de antes de la guerra, de viejas actrices, de la Zúffoli y doña María Guerrero. Discutían viejos prospectos de mano que les dieron en un estreno del año veintitantos y que conservaban llenos de tachaduras, acotaciones y recuerdos, añadiendo el don y el doña, a lápiz, a cada uno de los nombres de los actores, en el reparto, y tachando y escribiendo nombres en éste a medida que los intérpretes de la obra cambiaban.

Así, podían tener el Hamlet de Ricardo Calvo (si es que alguna vez Ricardo Calvo hizo el Hamlet), sustituido luego por Dicenta o Guillermo Marín. Eran el aficionado puro, el espectador ideal, el que se conformaba con que los cómicos le diesen la mano en el café o le enviasen unas entradas el día del estreno. Gracias a ellos supe que el público existe, ese público por el que se preguntaba Larra, y que parece no estar en ninguna parte, no ser nadie, pero que podía aislarse, químicamente puro, en aquella tertulia.

También había la tertulia de uno solo, la unitertulia, que era por ejemplo la que solía

hacer Luis Delgado Benavente consigo mismo. Luis Delgado Benavente había estrenado «Tres ventanas», me parece, y alguna otra cosa, con buen éxito, y luego lo había dejado, y se estaba sentado en una silla del café, hacia el fondo, jamás en diván, fumando su larga pipa, mirándolo todo con gafas oscuras, y rara vez se le sentaba alguien al lado. Yo no lo hice nunca.

Seguramente era el hombre que había inventado la tertulia consigo mismo, y ya sólo por esto era admirable, aparte de su teatro, que tampoco conocí. Pero ya intuía yo que en la vida acaba uno siempre de contertulio único consigo mismo, cuando los otros contertulios se le van muriendo o se revelan como unos redomados traidores, que también pasa.

Al que se había dormido sobre su brazo inexistente, sobre la manga de su chaqueta, venía Pedro, el camarero, a despertarle con buenos modales. El hombre se ponía en pie y daba una vuelta por Recoletos, pero más tarde volvía y se echaba otro sueñecito en el café.

La calle de la Madera me dio el perfume hondo y viejo del Madrid menestral, un aroma gremial de talleres oscuros donde se usaba mucho el engrudo para todo. (Y aquel restaurante del arroz a la cubana, donde comían —misterios de Madrid— muchos malayos).

La calle de Ayala me dio el perfume de sus acacias burguesas, un sosiego que respiraba todo el barrio de Salamanca —el barrio de los que habían ganado la guerra—, con la hoguera alegre de un mercado y el grito helado de una pescadería en la paz elegante de las calles, el deslizarse de los coches oficiales y el paseo de las mujeres de Serrano, todas bien curadas de maquillaje, ocio, dinero y adulterio.

La calle de la Princesa, en Argüelles, tenía la cercanía ya gloriosa de la Moncloa y el sol rubio de los estudiantes, un ocio de terrazas al sol y la boca del Metro, por la que yo me metía cada mañana —el Metro valía una peseta— para viajar hacia lo desconocido, que era mi propio futuro. La calle de Fernández de los Ríos tenía una niebla de cines baratos y bares húmedos, y esa tristeza de las calles con muchas tiendas de muebles. En Ventas, la calle de San Marcelo olía a gitanos y a toreros, ponía una perspectiva de desmontes a mi vida y me arrojaba un poco al límite de la ciudad, casi fuera de ella, ya, cuando yo vendía mi hornillo eléctrico para comer.

La calle de Sáinz de Baranda, entre el Retiro y varios hospitales, era para mí una calle sin porvenir, y sólo alguna mañana me bajaba hasta el Retiro para leer el ABC, hacer el crucigrama que traía en las últimas páginas, entre esquelas, y ver la ciudad como en el interior de un bosque —cual ciertos templos hindúes—, cuando era el bosque el que estaba en el interior de la ciudad. La calle del General Oráa, otra vez en el barrio de Salamanca, tenía esa intimidad de las calles estrechas, que le meten a uno en la salita de la casa de enfrente, y allí empecé yo a escribir mi primer libro, el que me andaba mareando la cabeza, que era un libro sobre Larra, de quien sabía yo aún pocas cosas, pero que me parecía, por pura intuición, un emblema cierto y neto de la literatura independiente y la lucha diaria por las ideas desde la barricada leve del periódico.

Los barrios del Manzanares, con sus verbenas de primavera, sus oros sucios de verano y sus piscinas llenas de homosexuales y lesbianas, me dieron el olor cloacal y peregrino de Madrid, lo que la ciudad tiene también de hondonada húmeda en cuyo fondo Heráclito el Oscuro se lava los pies en un arroyo turbio de versos y escaso de agua.

Los barrios un tanto americanos del norte de la ciudad me darían ese olor cálido de supermercado, palomitas, cotufas y todos esos alimentos ingenuos que toman las adolescentes de pantalón vaquero mientras les gira dentro de la cabeza el disco en inglés de una música sexual.

Madrid, pues, iba concretando sus perfiles para mí, iba cerrando el poliedro de sus imágenes y ya tenía yo, cuando menos, un trasunto rico y variado de ciudad, cuyo

espacio sagrado y reducido volvía a ser cada día, cada noche, el Café Gijón, inevitablemente, aunque había otros cafés más o menos literarios a los que también empezaba a ir, como el Lyon de la calle de Alcalá, o el Teide, café-bar-sotanillo, también en Recoletos, como el Gijón, donde escribía por las mañanas César González Ruano y se reunía por las tardes una tertulia integrada por Tomás Borrás, Federico Carlos Sáinz de Robles y otros ingenios del Cuento Semanal, la Novela Corta y demás publicaciones populares de antes de la guerra.

Madrid era todavía, hacia el año sesenta, una ciudad tomada por la literatura, minada de cuevas literarias y vocaciones obstinadas. Yo tenía el problema de conquistar Madrid con una máquina de escribir, que por entonces manejaba y acariciaba como si fuese una ametralladora.

Lo de la máquina de escribir es una larga historia. La primera me la había dejado Pedro González Collado, un amigo de provincias, alto, romántico y musical, que estudiaba dibujo en Bellas Artes. Una vez me llevó a los desvanes de la Academia de Bellas Artes, donde vi los desnudos mutilados del yeso, los dorados tristes de un barroquismo arrinconado y los bocetos de un clasicismo menor, todo a la luz gris de una claraboya grande y sucia. Pedro tenía una vieja Underwood en la pensión, y un día la trasladamos dentro de una caja de madera, con muchos cuidados, como si fuese una bomba de relojería, a través de los Metros y los autobuses. Pedro me prestaba su máquina, que él no usaba nunca, y que ni siquiera sé por qué la tenía. Una vez llegada la Underwood a mi pensión, a mi cuarto, a mi mesa —esto fue en los primeros tiempos—, me sentía mucho más seguro, mucho más firme, como si hubiera montado ya la ametralladora desde la que iba a ametrallar la prensa del país. Le agradecía el favor a Pedro, pero estaba deseando que se fuese para quedarme a solas con mi arma.

Pedro ya me había advertido que la máquina estaba vieja, mas confiaba yo tanto en mi prosa que me parecía que podría suplir incluso los fallos de las teclas. Tener una máquina de escribir (escribir a máquina, para mí, ha sido siempre incluso un placer físico), era tener concretada en algo la pasión solitaria y fantasmal de la literatura. Había perdido el trato con la mecanografía, y me emocionó, de pronto, aquel viejo chisme negro, reluciente y cascado, como en otro tiempo me emocionara entrar por primera vez en los talleres de un periódico y comprobar que el oficio de escribir estaba servido por unas enormes máquinas eficaces, realísimas. La vieja Underwood, con su hierro negro, con su porte alto, niquelado y antiguo, era, sí, apasionante como un arma. Pero mi amigo tenía razón. La máquina estaba muy vieja y casi no valía la pena haber hecho la mudanza. Le fallaban unas letras, y otras taladraban el papel. No había manera de escribir seguido y con cadencia, que es como a mí me gusta escribir. Tenía que completar y perfeccionar cada original a mano, y al final quedaba una cosa fea, sucia, insegura, que no me comunicaba en absoluto la felicidad simple y limpia que suele comunicarme el folio recién escrito, hermoso como una lápida. Así que llamé a Pedro por teléfono y le devolví la máquina. Zascandileamos otra vez por la ciudad con la bomba de relojería dentro de un cajón.

De vuelta a la pensión, el vacío del mueble (no otra cosa que un mueble era ya aquella vieja Underwood) me acongojó el alma, y sentí más que nunca que estaba pisando un hueco, que no había dónde aferrarse, que mi vocación y mi furia no se concretaban en nada. Pero aquella misma tarde salí a una tienda para alquilar una máquina. Tuve que firmar muchos papeles, muchas letras, dar documentos, garantías y cosas como si me llevase a casa la Puerta de Alcalá. Yo era por principio y por definición un señor que iba a robarles la máquina de escribir, una pequeña máquina portátil que había elegido. Firmé todo aquello sin tener un duro y me llevé la máquina en su funda, pero cada dos días aparecía en la pensión un señor de la tienda que venía a cobrarme algo: un recibo de desgaste, los intereses de una letra, la renovación de otra, una firma para el Banco,

un anticipo, una garantía.

Llegué a la conclusión de que aquellos tipos, en una palabra, se habían propuesto mantener una industria y vivir varias familias del alquiler de una máquina, de la máquina de escribir que yo había alquilado. Cuando ya no podía firmar ni pagar más papeles, devolví la máquina y, con unas pesetas que me habían llegado a un Banco, me compré al fin la Olivetti portátil que yo quería, una máquina como una pluma. Ahora era cuando realmente no tenía un duro para pagar la pensión, tomar el Metro o pedir un café.

Pero me senté furioso y feliz a mi máquina ligera y nueva. No fallaba nunca. Sin duda, la gran industria italiana, los diseñadores industriales, las obreras españolas y los niqueladores cualificados habían trabajado para mí. Aquélla era mi máquina y sólo aquel día comencé a sentirme seguro, lamentando no haberla comprado o robado mucho antes. Era sólo una pequeña máquina portátil (que me ha durado tantos años y es la mejor de las que tengo), pero me llenaba el mundo y me justificaba la vida.

Escribí artículos, reportajes, entrevistas, pies de fotos, cosas que tenía pedidas y cosas que iba a ofrecer a todas partes. Escribí cuentos nuevos y pasé a limpio otros viejos. Con el ruido de lluvia de la máquina, con el chaparrón alegre de las letras llenaba el silencio de la pensión y el vacío de mi vida. Algunas de aquellas cosas salieron en seguida publicadas, y otras fueron saliendo con el tiempo. La revista «Triunfo» había convocado un concurso de cuentos. Escribí un cuento social, a la manera de los que se hacían entonces, pero procurando que quedase menos chaparros y cuadradotes que toda aquella literatura social de la época. El cuento lo titulé «Berta y Sofía», por paralelismo eufónico, sin duda, con Marta y María. Eran dos criadas de casa bien que dialogaban en su cuarto de baño. Una de ellas, la veterana, se afeitaba las axilas y hablaba de películas y de hombres. La otra, ingenua y recién llegada, preguntaba y se asombraba. El cuento, creo, estaba bien dialogado, ligero, popular, y daba sin darla toda la frustración triste y pequeña de aquellas pobres mujeres, incluso su odio de clase. El cuento ni siquiera fue seleccionado y en seguida comprendí que por ese camino no había nada que hacer. Busqué por otro sitio.

(Este cuento, titulado luego «Las vírgenes», da nombre a mi segundo libro de relatos cortos. A mí me sigue gustando).

Cayó por entonces en el Café Gijón la judía pobre, una judía americana que no recuerdo cómo se llamaba, y que iba siempre de negro, haciendo contrastar la blancura de su carne, de su escote redondo, de sus piernas jóvenes. Era francamente fea, pero inteligente y amorosa.

La judía pobre se quedaba noches enteras sentada en cualquier rincón del café, hasta que iba reclinando la cabeza en el hombro del que tuviera al lado, y así vivió el amor de algunos poetas y pintores, que se la llevaban a la cama sin mayor esfuerzo. No pedía nada, no decía casi nada, y lo poco que decía, lo decía en inglés. Los que sabían inglés aseguraban que la judía pobre se refería a unos fabulosos travellers que le iban a llegar de Estados Unidos. Pero la judía pobre sólo quería dormir un rato, tomar café, tener un hombre en la cama, pasar el tiempo y aprender algo de español. Los muy viejos y los muy jóvenes mirábamos sus piernas ejemplares y hermosas, con envidia de los que se llevaban a la cama a aquella mujer tan fea.

La judía pobre, de la que primero se había recelado todo, resultó ser una de esas criaturas desconcertantemente conformistas que a veces cruzan por la vida. Desapareció del café como tantas otras, sin que advirtiéramos su ausencia hasta muchos días después de que se había ido.

Generalmente, las mujeres del café tenían esta condición borrosa y transeúnte. Venían, pasaban, daban un dinero o lo pedían, hacían el amor y desaparecían. Claro que había las fijas, las eternas, y había las que llegaban para quedarse, con todo el resplandor pobre de la provincia en los ojos y en el cuerpo. En seguida se sabía si iban a triunfar o

no. De algunas que triunfaron o fracasaron clamorosamente hablaré más adelante. Por ahora bastaría con dejar memoria de las inmemoriales, de las que, muy jóvenes o muy bellas, muy agresivas o muy brutas, se disolvían en los espejos del café, desaparecían en su humo, se borraban en seguida. Porque el café devoraba mujeres. Era como ese castillo encantado o ese lago donde se pierden las bellas para siempre. Alguna reaparecía años más tarde vendiendo carburante en una gasolinera, pero lo habitual era que la muchacha de la maleta de madera fuese devorada por el café de la noche a la mañana, de modo que al día siguiente ya no estaba en ningún sitio, y en el café menos que en cualquier otro. Eran mujeres jóvenes y fuertes que venían de su pueblo, o de Sudamérica, y se ahogaban en el lago de horas del café como si se hubiesen ahogado en la travesía del barco. A los hombres, a muchos hombres, el café les transformaba, les exaltaba, los envilecía o los arruinaba. Pero a las mujeres, sencillamente, se las tragaba.

AQUEL Ateneo de los últimos años cincuenta y primeros años sesenta estaba llevado, me parece, como ya he dicho, por Florentino Pérez Embid, al que una vez fui a hacer una entrevista con Garrote, un joven fotógrafo, y Florentino se ocupó mucho más del joven fotógrafo que de mí, y a la hora de hacerse las fotos, se quitó un fino chaleco de punto que llevaba debajo de la chaqueta:

—Para salir más delgado —nos dijo.

«La Estafeta Literaria», que dependía del Ateneo, la dirigía Rafael Morales, poeta grande y riente, con una bondad errante y perdida por su rostro largo de ojos enormes —agrandados por las gafas— y risa un poco exagerada de dientes. Rafael Morales era talaverano, católico y apacible, y se había hecho famoso —haciendo famosa al mismo tiempo la colección Adonais— con su libro de los «Poemas del toro», que estaba entre Lope y Miguel Hernández, pero con acento muy propio y giros muy personales. El libro había llegado a ser incluso popular. Rafael, que se dedicaba a la enseñanza y a las traducciones del portugués —rara elección—, con notable dominio, me parece, de Eça de Queirós, vivía modestamente con su mujer, alta como él, allá por unos barrios un poco absurdos, más abajo de Atocha. Andaba echándose una mano económica con la cultura, y su prestigio de postguerra aún se mantenía con perfume de neoclasicismo. No sé si los del Opus le protegían por católico o por poeta. En «La Estafeta» le ayudaban unos chicos de gafas, entre obstinados y castos, que dominaban muy bien a los católicos franceses, Péguy, Marcel y todo eso.

Como el existencialismo todavía era una moda retardada en España, le daban mucho juego a lo del existencialismo católico de Gabriel Marcel, que era una especie de leche condensada. José Julio Perlado, de curioso parecido físico con Fraga Iribarne (sólo parecido físico), me echó una mano para que metiese artículos en «La Estafeta», pues los artículos había que meterlos en algún sitio. Manuel García Viñó, sevillano, poeta, novelista, crítico de arte, casado con la admirable pintora Pepi Sánchez, también andaluza, y que vivía en el barrio de la Concepción, abrumado de libros y de hijos, también me pedía cosas para la revista, e incluso el propio Rafael Morales.

Luis Jiménez Martos, cordobés, fumador de pipa, ceceante y prematuramente canoso, era algo así como el crítico oficial de poesía de aquel grupo, y cuando Rafael Morales publicó un libro titulado «La máscara y los dientes», Luis le dijo:

—Rafael, eso parece un autorretrato.

Entre ellos andaba también Luis Sastre, bronco de voz y de prosa, que escribía unos buenos cuentos que pasaban en los toros. Nos reuníamos en la cacharrería del Ateneo, y de vez en cuando llegaba José Luis Castillo-Puche, enredado de melena, de vino y de viajes, al que yo admiraba por su periodismo hemingwayano, o Carlos Luis Álvarez, distante en sus gafas gruesas y su sonrisa de oro (mucho más tarde conocería yo su cordialidad asturiana), en quien me admiraba desde hacía mucho tiempo la calidad empastada, ligera y hecha de sus artículos.

De la noche a la mañana echaron a un ministro y entró otro, Fraga Iribarne, y todo aquel paisaje humano del Ateneo se renovó. De director de «La Estafeta» pusieron a Luis Ponce de León, que llegó a la cacharrería con su masculinismo cordial, reticente y a veces agresivo, y en seguida me dijo:

—Qué bien escribes, chaval.

Luis Ponce de León tenía algo de púgil cansado de derechas. Practicaba un vitalismo perezoso de hombre teóricamente de acción, y escribía con una agresividad dosificada que le creaba muchos enemigos. Yo no estaba de acuerdo con ninguna de sus ideas, ni él con las mías (si es que yo tenía ideas, por entonces), pero le interesaba mi estilo, y a mí me interesaba publicar donde fuese y como fuese, sobre todo teniendo en cuenta que los escasísimos reductos de la resistencia intelectual se cerraban misteriosamente al recién llegado.

Recuerdo a Luis Ponce de León con la mesa llena de papeles, el despacho en

desorden y alguna silla desarbolada. A veces había un vaso de whisky sobre la mesa, y una vez tenía él en la cabeza una bolsa de hielo que le chorreaba por el rostro, mientras conversaba muy serio con Norsis. Una vez me preguntó a quemarropa, como hacía él las cosas:

—¿Tú qué eres políticamente?

—Hombre, a mi edad y en esta época, me parece que sólo se puede ser socialista.

—Bueno, socialista, nacional-socialista. Es lo mismo.

Pero yo sospechaba que no era lo mismo.

Los tráfugas de la vieja «Estafeta» a la nueva éramos Juan Emilio Aragonés, José María Sanjuán y yo. José María Sanjuán, muy juvenil, con el pelo a navaja, concomitante con el Opus, reportero funcional, murió de cáncer pocos años después, y recién casado. Juan Emilio Aragonés, viejo remador en las profundas galeras de la literatura de postguerra, se estaba muy a gusto en su mesa de «La Estafeta» de Ponce, que le protegía. Juan Emilio era bajo, aragonés y fumador. Siempre en mangas de camisa —llevaba lorzas, que le abullonaban la manga—, y creo que con tirantes, escribía a máquina con una colilla de puro en la boca y una copita de anís o de ginebra al lado. Hacía críticas de teatro, sonetos y poemas de ocasión para los juegos florales de provincias.

El primer acto de aquella convencional apertura que traía Fraga (que ha traído siempre Fraga a la Historia de España), fue una conferencia de Camilo José Cela en el aula grande del Ateneo. El Ateneo se llenó de grandes sombreros de señora, gorros de militares y esas mucetas, o como se llaman, de los profesores, a las que les cuelga una especie de cabello de ángel o huevo hilado todo alrededor. Había sables, flores y chaqués. Me impresionó el espectáculo. Creo que era la primera vez que veía yo a Cela personalmente. Le encontré muy alto y muy seguro.

Cela leyó un anticipo de «Toreo de salón», libro que por entonces preparaba, y que reunía una serie de fotografías comentadas. Se proyectaron las fotos en diapositivas. Cela leyó con voz fuerte, grave, impostada, segura y agresiva, y dijo algunos tacos que pusieron un halo eléctrico y momentáneo en el solideo morado de los cardenales.

Por primera vez tuve una visión directa, rica, importante y variada de la gloria literaria. Cela salió de allí muy seguro, casi rápido, rodeado de gente, y comprendí que todo lo que hacían los demás —versillos para amigos, florecillas naturales de pueblo, critiquitas de ocasión— no era más que una inocente y necia manera de perder el tiempo. Y no porque creyese yo en aquella gloria oficial de Cela, sino porque me parecía que tampoco él creía, pero había que chulear a toda aquella gente para vengarse de lo egoísta, casera, miserable, cursi e hipócrita que es la burguesía española de derechas.

Y me parecía a mí que Cela lo había hecho. También tenía yo ganas de hacerlo.

El Ateneo de aquellos años era una cueva alta, suntuosa y polvorienta. Una gruta cultural con anchas escaleras, oscuros desnudos, viejos ujieres, letárgicas bibliotecas, insospechados despachos, frías exposiciones de arte, coruscantes bares y cancerosas peluquerías.

Los felpudos estaban comidos de tedio, las tertulias estaban dormidas de inutilidad, los retratos de la galería de socios ilustres estaban bostezantes de pintura mala y nombres olvidados, y los teléfonos de ficha estaban averiados. Todo lo que se escribía, se hablaba, se leía, se peroraba y se estudiaba en aquel Ateneo estaba transido de las frituras del bar, de modo que las sombras perdidas de Unamuno, Valle-Inclán, Gómez de la Serna y Azaña se habían refugiado en la carbonera y de vez en cuando gemían como gatos por los patios secretos, malolientes y criminales de la enorme casa antigua. El perfil escueto y curtido de Pepe Hierro cruzaba todo aquello, siempre veloz e irónico, subiendo y bajando escaleras, como no queriendo contaminarse de algo, no se sabía bien de qué.

Opositores alopécicos, bibliotecarias menstruales, músicos sin suerte, andaban por los salones, las aulas y el bar, y entre toda aquella flora melancólica y encenizada era posible y difícil salvar de pronto al ser humano ejemplar: Rafael Sánchez Ferlosio, sombrío y sonriente, rodeado de chicas, o Gustavo Fabra Barreiro, jovencísimo, maduro ya de ciencia, el último retoño rubio, galaico y cordial de un liberalismo de izquierdas, sabio con una sabiduría que tenía los ojos claros. Gustavo moriría muchos años más tarde trágicamente, ahogado en el baño. Era el hijo natural, rubio y barbado de aquel triste Ateneo. Su hijo más niño y puro, al que le quedaba la barba efectivamente graciosa, como a un niño.

Las chicas del Ateneo no eran exactamente las chicas del Café Gijón. En realidad, no tenían nada que ver las chicas del Ateneo con las chicas del Café Gijón. Las chicas del Gijón eran como más ocasionales, variadas, aventureras, practicables y glamourosas. Las chicas del Gijón querían hacer versos, teatro, pintura, strip-tease o películas, usaban el perfume difícil y turbador de las grandes estrellas —por lo menos el perfume—, y se pasaban la noche con la gallofa del café, cenando en tabernas cercanas, como Casa Pepe, la Estrecha o el Comunista, o bien en tabernas lejanas, como Casa Maxi. Las chicas del Ateneo no olían a nada. Todo lo más olían a cultura, a pensión, a libros y a las horribles frituras del bar.

Las chicas del Ateneo tenían una cosa como más difusa, desvanecida y organizada al mismo tiempo, y todas querían aprobar unas oposiciones o el solfeo, y se veía que iban a ser buenas funcionarias del Cuerpo de Archivos y Bibliotecas, o que iban a escribir una novela y ganar un premio literario, como le había pasado unos años antes a Carmen Laforet, que también había frecuentado aquel bar del Ateneo.

Las chicas del Ateneo eran siempre las mismas, no se renovaban, como las del Gijón, ni se pasaban la noche cenando por las tabernas y bailando por las discotecas, sino que tenían que estar en casa a las diez o diez y media, y si vivían de pensión pues lo mismo, porque pasada esa hora se quedaban sin cenar, y no era cosa de perderse la cena de la pensión, que estaba pagada con el alquiler de la alcoba. Las chicas del Gijón estaban entre la gloria y la fornicación, mientras que las chicas del Ateneo estaban solamente entre la menstruación y las oposiciones. Pero no eran malas chicas. Entre las chicas del Ateneo había la provinciana triste que estudiaba para enfermera, y la andaluza hermosa que estudiaba música, y la madrileña botticelliana que estudiaba semiología y a lo mejor iba para marxista. Aquellas chicas del Ateneo tenían algo de señoritas antiguas, eran un poco ellas y sus tías, pues aunque sus tías no habían ido nunca al Ateneo, aquel fondo de cuadros cursis y borrados les transfería a las muchachas una frivolidad melancólica de alegría pequeño burguesa, cuando los chicos y las chicas forman grandes pandillas e incluso organizan excursiones culturales, porque han descubierto eso de la camaradería de los dos sexos, que es una cosa que se está descubriendo siempre y que parece siempre un gran adelanto, cuando en realidad no adelanta nada.

Si entre las chicas del Gijón te podía salir un amor loco de una noche o una madre soltera, entre las chicas del Ateneo lo más que te podía salir era una novia formal, una esposa para toda la vida o un archivero-bibliotecario con faldas, lo cual no obstaba para que algunas chicas del Ateneo estuviesen muy guapas y atractivas, con ese atractivo casi gastronómico que da la castidad a las mujeres jóvenes. Los académicos y los poetas se paraban al pie de la escalera, incluso en tiempos del Opus, para verles las piernas a las que subían.

Había la dama legitimista del Ateneo, que era una señora coja, delgada y mínima, que recorría pasillos y escaleras haciendo sonar su bastoncillo y que debía sentirse cuando menos el ama de llaves honoraria y autotitulada de aquella casa grande de la cultura. Intervenía en los coloquios con más inquisición que cultura y reñía a los estudiantes que no cuidaban las butacas.

El caballero legitimista del Ateneo, que hacía pareja difícil con esta dama, era un viejo requeté o carlista alto, delgado, de barba blanca, como un Valle-Inclán de pega, al que llevaba y traía, creo recordar, una hija suya. Este caballero era irascible y reñía con la gente por cuestiones dinásticas o porque el café del bar estaba frío. A veces se daba un paseo por la calle del Prado y la plaza de las Cortes, entre estatuas y tiendas de anticuarios, y le acompañaba un hombre gris y estornino, con cara de chorlito bien educado, que era vendedor de libros a domicilio o algo así, y el carlista le reñía mucho al estornino, que se estaba callado, virando bajo los ojillos claros de pájaro. Aquel señor de la boina roja y la barba era anónimo, decorativo y superfluo. Era como la sombra vana de lejanos escritores y políticos de otra época en un Ateneo con mucho pasado y escaso presente. Un Ateneo que era un viejo galeón atracado ni siquiera se sabía en qué puerto.

También traté, de alguna forma, de hacer del Ateneo mi casa. Pero mi casa estaba claro que era el Café Gijón. Mi casa, desde luego, no era ninguna de las pensiones doloridas y escasas donde yo me hospedaba. Mi casa tampoco era la casa de alguno de esos amigos que en seguida te llevan a su casa. Había, entre los recién llegados a Madrid, el que se daba muy buena maña para quedarse a vivir en casa de cualquiera. El que ni siquiera se planteaba el problema de las pensiones, porque se metía a dormir en cualquier sitio, lo cual era mucho más económico y como más elegante y mundano. Yo nunca he dominado ese arte de meterme a vivir en casa de nadie, y cuando me invitan no voy, y me parece que hay algo casi obsceno en meterse en las sábanas de otro señor, que ha lavado su mujer, y en ponerse los pijamas prestados del caballero, que tendrán su contagio de tabaco y enfermedades.

Ni siquiera he sido muy aficionado a ir de visita cultural a casa de los demás, eso que se hace tanto en la vida literaria madrileña. Me entristece ver la intimidad de un escritor, sus cuatro fetiches culturales, el Guernica de Picasso y la foto de Pío Baroja, y esa resignación sonriente con que las esposas nacionales llevan el haberse casado con un señor que escribe, con un señor que sale en los periódicos, pero gana poco, o sea que no es carne ni pescado.

Ellas no acaban nunca de saber bien si el marido es carne o pescado, y claro, resulta muy incómodo acostarse toda la vida con un señor del que no se sabe eso. Entonces, estas esposas de escritor están como en vilo, sin saber si deben posar de marquesas o de fregonas socialistas, sin saber qué es lo que conviene a la imagen de un escritor, de una esposa de escritor, porque en el país no hay tradición para estas cosas. Las casas de la gente son tristes en general, pero las casas de los escritores suelen ser deprimentes, porque hay que hacer el viacrucis de los cuadritos de valor y los libros de consideración que tiene el compañero. Además, yo soy muy sensible al mundo de la mujer, a sus reacciones, a sus tics, y mientras otros sólo ven en una mujer las piernas, yo suelo ver toda la maquineta que va por dentro, y me he fijado que la española sabe ser esposa de ingeniero, esposa de perito electricista, esposa de marino mercante, y no digamos esposa de médico, que es lo que son casi todas, pero esposa de escritor no sabe ser la española, ni aun cuando ella misma sea escritora. Hay la que se pasa y dice: «Porque tú, Jacinto, eres como Ibsen, y algún día tendrán que reconocerlo». Y la que asiste sonriente y lejana a los elogios que se le hacen al marido, con una cara de «bueno, si usted lo dice». Pero se ve que luego, cuando le lava la cabeza, no acaba de creérselo.

Visitando las casas de los escritores descubrí o corroboré que la literatura es una cosa pequeño burguesa, y este descubrimiento desanima mucho, claro, de modo que es mejor no ir a las casas de los escritores.

Por eso yo quería hacer mi casa de sitios más literarios y líricos, como un café o un Ateneo, pero el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid tenía una cosa fría, catarral y polvoriento que echaba para atrás, con sus traspatios y sus entrecocinas, y

aunque fui mucho al Ateneo, lo cierto es que mi sitio —hay que hacerse siempre la ilusión de que uno tiene un sitio— estaba en el Café Gijón. Se ha dicho que el español va al café huyendo de un hogar mediocre. Yo creo que el escritor español va o ha ido o iba al café huyendo de la verdad de la literatura, que es una verdad de clase media y comedorcito heredado. Buscando esa nave épica, política y lírica que es el café, donde él se juega cada día su prestigio de conversador, su aureola política y su biografía. Muchos que me habían parecido dignos en el café, casi grandes, importantes, muy personales, me los encontraba luego por la calle, un día, y en la calle no eran nadie, sólo un peatón gris y tenue. Hace muchísimos años que el escritor perdió su grandeza social. El romanticismo fue el último intento exasperado por recuperarla. Y en España el 98. Sabíamos que en la calle de Madrid no éramos nadie e íbamos al Café Gijón para sentirnos algo. Alguien.

LA frontera literaria de la gente, por entonces, estaba en el 98, contando hacia atrás. Aún había muchos que contaban anécdotas de la tertulia de Baroja, que había muerto pocos años antes. Baroja, en su casa grande y revuelta del barrio del Prado (el anarquista había vivido siempre en buenos barrios) y la tertulia de escritores, poetisas y desconocidos. El día que Cela le llevó una tarta, el día que Ruano se enfadó con una señorita hispanoamericana que exigía del maestro que le pusiese en la dedicatoria «eximia escritora». El día que fue a ver a Baroja un falangista de uniforme, y Baroja le dijo:

—Yo antes salía a dar una vuelta por el Retiro, pero ahora con esos cabrones de fascistas no me atrevo.

Todos decían que Baroja era el mejor novelista de España, e incluso del mundo, pero yo creo que era más que nada porque le habían conocido.

Azorín vivía aún, pero no tuve nunca la curiosidad de ir a verle, de hacerle una entrevista. Azorín no me interesaba mucho y, por otra parte, me parecía a mí que Azorín no era noticia, que no se iba a vender bien. Tanto Azorín como Baroja me habían interesado teóricamente, pero luego me defraudaban hasta lo insostenible cada vez que trataba de leer un libro suyo. Baroja, el hombre humilde y errante, el escritor de trazo rápido e ideas libres que cuenta el Madrid canalla de principios de siglo. Apasionante, claro. El planteamiento es apasionante. Pero luego iba a sus libros y estaban tan mal escritos (el tópico va siendo ya decir que Baroja escribía muy bien) que me aburrían.

No soporto la torpeza literaria en el creador porque me parece que no está creando nada. Se crea con palabras, se construye, y si las palabras son torpes no hay construcción, no avanzamos un paso. Aquello va así porque el tipo lo dice, pero no porque yo lo vea ante mis ojos. Además, un mal estilo me comunica sensación de desgana. Cuando Baroja o Azorín utilizan adjetivos tópicos (también Azorín utiliza muchos, y quizá más que Baroja) yo tengo la sensación de que no se han molestado en buscar otros, y si a ellos mismos no les interesa su libro, por mí se pueden ir a tomar por retambufa, que dejo que el libro se caiga al suelo. Ni siquiera me molestó en tirarlo. Azorín, teóricamente, también es un escritor apasionante. El escritor dandy, hermético y silencioso que escribe de sí y desde sí. Perfecto. Pero luego en sus obras hay una falta de aliento que ahoga. Inventó el párrafo corto porque tenía las ideas cortas. Me comunica constantemente una disnea literaria que me hace físicamente imposible leerlo. Cómo lucha porque se le ocurran cosas. No se le ocurre nunca nada. Tiene que apelar al arcaísmo o al dato preciso de agrimensor. Fantasía para el idioma no tiene ninguna. No es cierto que trajese la naturalidad, porque nada menos natural que lo suyo. Ni que crease la nueva prosa española. La nueva prosa española —y el verso— nace de Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna y Valle-Inclán, los tres grandes Ramones que de alguna manera han empuñado a todo escritor subsiguiente. Nadie ha vuelto a escribir como Azorín. Ni siquiera Pedro de Lorenzo, contra lo que decían los maledicentes del café a última hora de la tarde, cuando ya no había de qué hablar. Azorín es un escritor muy imitable, pero muy poco aprovechable.

Unamuno me parecía mucho más escritor que los otros dos (en el ensayo y el artículo, que los otros géneros los desbarata), aunque no me interesaban sus problemas de canónigo de paisano que sabe griego y hebreo. Para mí, el gran hombre del 98 era Valle (que no es exactamente del 98). Valle es el único que rellena su esquema, que iguala con la vida y con la obra el pensamiento que tenemos de él. Por entonces, la moda política había hecho de Machado el gran poeta civil de España, cosa que supongo seguirá siendo ya para siempre. A mí Machado me parece el último gran poeta del XIX (el primero del XX es Juan Ramón), todavía lastrado de sentenciosidad y descripcionismo. Castilla le perjudicó mucho, me parece a mí, con su contagio de realismo, y cuando hace mejores poemas es cuando asoma en él Bécquer y el

depurado lirismo natural andaluz.

Pero Machado era un símbolo del que se hablaba todas las tardes y todas las noches en las tertulias, y cuando los obreros levantaban el pavimento de Recoletos para alguna reforma, Carlos Oroza, que iba por caminos poéticos antimachadianos, decía que estaban buscando los huesos de Machado. Era una irreverencia que él practicaba con su humor singular, galaico y patético, un humor seco, elocuente, expresivo y como sonámbulo. Con esta boutade había dejado definida para siempre la obsesión machadiana del café, que era, ya está dicho, una obsesión política antes que otra cosa. —Mira, Umbral, ya están los obreros buscando los huesos de Machado.

De la generación siguiente al 98, se hablaba de Ortega y de los grandes exiliados míticos, que a lo mejor luego no eran tan grandes: Bergamín, Jiménez Asúa, Lafora, Gaos, León Felipe y otros. Del 27, teníamos muy cerca a Gerardo Diego, todas las tardes en el café como he contado, y el gran muerto y el gran ausente: Lorca y Alberti. Enrique Azcoaga, que volvió de pronto de Argentina y se incorporó en seguida a la tertulia de poetas de la tarde, contaba cómo Alberti pintaba abanicos y biombos, hacía versos y malvivía. Luego Alberti se trasladaría a Roma. Enrique Azcoaga estaba entre la poesía y la crítica de arte, con internadas en la novela y el artículo de periódico. Enrique, alto, simpático, cordial, incluso mondaine, de ojos vivísimos, palabra fácil e inteligente, manos elegantes y anécdota continua.

—Una vez estábamos los dos en la editorial Losada y le dije: mira, Rafael...

De Jorge Guillén y de los demás se hablaba menos. Yo había leído mucho a Guillén, e incluso le había visto en una de sus breves visitas a España: alto, de gafas inquisitivas, cabeza de fino reptil elegante e inteligente, humor saludable y palabra exacta. Fue una de las fascinaciones líricas de mi adolescencia, antes de que me ganase el barroquismo surrealista de Neruda. En la adolescencia, Guillén y Juan Ramón, con ese afán implacable de pureza, casi cruel, que tiene el púber. En la juventud, Neruda y Lorca, metido uno ya de lleno en la consigna rimbaudiana de descubrir que el propio caos es sagrado.

De la generación del 36, todo el mundo había conocido a Miguel Hernández. Buero Vallejo le había hecho un dibujo en la cárcel. «Miguel estaba más cabreado que un mono un día que le trasladaron de cárcel». Angelina Gatell, una poetisa bella, fuerte, valenciana y de verso amplio, hablaba mucho de Miguel Hernández. Y Víctor González Gil, un escultor republicano, fumador de pipa, creador del vivencialismo (un existencialismo inverso de café), profesor de dibujo separado de Bellas Artes por los nacionales, había tenido a Miguel Hernández en su casa del barrio de Zurbano.

—Miguel salía por la mañana al patio, se subía a la higuera y allí se estaba hasta la hora de comer.

Víctor González Gil era moreno, de melena negra abierta en dos torrentes que le caían a ambos lados del rostro ancho, lento y oscuro. Hablaba despacio y dulce del vivencialismo y de la mortencia, de Miguel Hernández y de su revisión de expediente en Bellas Artes:

—¿Tú crees que me volverán a admitir?

—Pues yo creo que sí, Víctor, hombre.

Y así se iba pasando la tarde.

Lo que se llevaba en poesía era la poesía social, que pretendía venir de Machado, pero que realmente tenía muy poco que ver con don Antonio. Era una poesía política que había caído pronto en el tópico de la pobreza, el polvo y el dolor de España. Aquellos poetas hablaban de albañiles como los rubenianos hablaban de cisnes: sin haberlos visto jamás. El gran poeta social y político era Blas de Otero, que en realidad debía su gloria a dos portentosos libros de todo el mundo conocidos, y que no eran exactamente sociales ni políticos, sino religiosos y otras cosas. Luego, cuando se metió en la poesía política, ya le salía peor. A mí me seguía pareciendo que la gran poesía social y

generacional, en un sentido amplio y lírico, la había hecho, la estaba haciendo José Hierro, que hacía pasar toda la tradición lírica española, del romancero a Juan Ramón, por los caminos incluso narrativos de una poesía de testimonio. Una vez, en su oficina (Pepe siempre trabajaba en oficinas), me mostró un esquema o árbol genealógico de la poesía española, que se había dibujado él para sus conferencias, y en el cual quedaba todo muy claro y estaba incluso el amarillo ideal de Juan Ramón. Pero la poesía política, socialista, exigentemente entendida, sólo la había hecho de verdad Neruda en América y Celaya en España. Celaya era quien mejor había entendido el posible lirismo del hombre en mitad de la calle y el posible lirismo de la épica revolucionaria. Por otra parte, Gabriel tenía, tiene una inteligencia y una cultura que le permiten entenderlo todo o casi todo.

Porque lo que más abundaba por entonces eran los poetas analfabetos.

Rafael Montesinos, menudo, sevillano y simpático, siempre entre Bécquer y Alberti, agrupaba en su Tertulia Literaria Hispanoamericana —de sucesivos domicilios— a los otros poetas de la generación del treinta y seis, sobre todo Panero y Rosales, además de los jóvenes poetas profesores: Bousoño, Claudio Rodríguez, Francisco Brines. Al que más frecuentaba yo era a Claudio, que tenía una cordial lentitud zamorana atemperada de cultura inglesa —había sido lector en Inglaterra— y que hacía una poesía en la que se aplicaban los límpidos esquemas de la lírica anglosajona a las realidades agrarias de la tierra de España, y concretamente de Zamora. El resultado era fascinante y Claudio me parecía estar siempre entre el whisky bien destilado de Dylan Thomas y el vino gordo de su pueblo.

A Claudio, que ganó muy joven el premio Adonais, le salieron muchos discípulos: Jesús Hilario Tundidor, Diego Jesús Jiménez y otros. Tundidor era también zamorano, y le conocí en el café. Tenía algo de mozo endomingado de Béjar, con un gran sentido innato de la poesía. Yo creo que era maestro nacional. Diego Jesús Jiménez, conquense, prematuramente calvo, también premio Adonais, un poco infantil, inesperadamente adulto, hacía muy buenos versos y vivía entre la úlcera de estómago, la pasión por las meretrices, el amor por Társila, el vino que le sentaba mal y la preocupación por encontrar un empleo o la preocupación porque no le echasen del empleo que ya había encontrado.

Diego Jesús Jiménez y yo nos hicimos amigos en el café y el Ateneo. Íbamos juntos a las verbenas de los barrios, a curiosear sin un duro las casas de citas de la calle de Fuencarral, a los recitales de otros poetas (a quienes poníamos dulcemente a parir), hasta que él se casó con Társila y se fue a vivir por barrios insólitos, hacia la carretera de Extremadura o hacia el pinar de Chamartín, y se me perdió en una nube de niños, ropa tendida, empleos y desempleos, versos y amigos. Fumaba cigarros que se le deshacían y en su libro «Coro de ánimas» llegó a empastar una calidad de verso seca y rica, siempre con algo de fruto curado en las alacenas de Priego, su pueblo conquense. Todo lo que escribía estaba refrescado por un viento de mimbrales que habían sido de su madre y oscurecido por una penumbra agria de catedral bárbara y románica. Era, con el tiempo, ese hombre que lleva entre la calva y la úlcera un rebelde, caótico y depuradísimo mundo lírico.

Paredaña a la vieja tertulia de poetas que ya he descrito, estaba esta tertulia de jóvenes, tertulia como segregada por la anterior, y que componían el citado Diego Jesús, Marcos Ricardo Barnatán (un judío rubio, argentino y borgiano), Antonio López Luna, un cordobés bello y de gran escuela gongorina, Angel García López, andaluz de recios y tiernos versos, Antonio Colinas, castellano exquisito de vocación europea y neorromántica, y Antonio Hernández, niño ceceante del sur, entre Arcos de la Frontera y Jerez, con sombrero de paja de segador extremeño, melena rubia y sucia que las extranjeras amaban, rostro bello mellado por un diente roto, mirada pícara, cuerpo esbelto y ropa sudada. También, a veces, Alfonso López Gradolí, valenciano sutil,

sobrino natural y lírico de Juan Gil Albert, mediterráneo de ojos claros y buenas maneras, que hacía una poesía cortada y culta. El eslabón perdido entre las dos tertulias —la veterana y la joven— era Manuel Álvarez Ortega, el poeta cordobés y surrealista a su manera, al que aquellos jóvenes, un poco fatigados de prosaísmos sociales, redescubrían a medias como uno de los suyos, ya que aquel grupo breve y sensible, delicado y vibrátil, estaba viendo, sintiendo venir lo que luego sería moda y hasta comercio: una nueva poesía de la cultura, la sensibilidad y el internacionalismo, con la vuelta al surrealismo, los malditos y hasta los esotéricos, de quienes Marcos Ricardo Barnatán, persuasivo a media voz, sabía muchas cosas. Anterior y posterior a este grupo, en el café, es Mauro Armijo o Mauro Fernández Dios —hombre de diversos y equívocos seudónimos— que andaba entre el marxismo y el divorcio, con su castellano de San Sebastián y su barba anticipada, salvaje, que luego se iría cultivando y peinando de múltiples y cuidadas erudiciones, cuando él pasó de su casa de la Plaza de la Cebada (habitaciones desvencijadas y Cristos de saldo) a estudios modernos, funcionales, breves y llenos de libros. Mauro empezó a vestir con cierto gusto su marxismo teórico, pero ha seguido teniendo siempre algo hispido de niño mal educado que coge rabetas silenciosas contra la vida y los demás.

La novela, ya digo, estaba en Baroja. Del mismo modo que los poetas creían venir equivocadamente, de Machado, con el que ya tenían poco que ver, los novelistas creían venir, también equivocadamente, de Baroja, pero ninguno tenía la facilidad, la ligereza, la inventiva ni la independencia creadora de don Pío. Si la mejor poesía social no la hacían los sociales de oficio, sino que la hacía Pepe Hierro, la mejor novela social no la hacían los de la nómina oficial de novelistas sociales, sino Miguel Delibes e Ignacio Aldecoa (éste más dado al relato corto que al libro largo). Y la obra primorosa del género la hizo un escritor muy poco obrerista, Rafael Sánchez Ferlosio, hijo del falangista Rafael Sánchez Mazas. Sánchez Ferlosio había publicado «Industrias y andanzas de Alfanhú», años atrás. Era éste un pequeño libro de fantasía, fabulación y lirismo, de modo que los críticos se asombraban del salto que suponía pasar de Alfanhú a «El Jarama», clamoroso premio Nadal, pero a mí me parecía que en el fondo los dos libros eran la misma cosa: una filigrana.

Miguel Delibes venía de tarde en tarde por Madrid, cultivando su aire de galán provinciano, su encanto de elegante con cazadora, ese dandismo soso que le caracteriza, y comíamos juntos, con Ángeles, su mujer, que era esa cosa casi imposible de encontrar: una mujer con sentido del humor. Una maravilla. Libros como «La hoja roja» eran y son para mí decisivos. Miguel Delibes ha hecho en su serie de novelas de la pequeña burguesía provinciana el retrato sobrio, seco, preciso y poético de un mundo. Y en su serie de novelas rurales, la saga modesta y pobre de la Castilla real, desnoventayochizada, sin retórica ni misticismo: con hambre y humildad.

Ignacio Aldecoa iba mucho por la tertulia de los poetas, en el café. A Ignacio yo le había leído anteriormente, en revistas y en algún libro, sus cuentos precisos y preciosos, de un lirismo neto, cortado, y ese realismo suyo, enriquecido de precisiones muy anglosajonas —leía a los ingleses y los norteamericanos, había estado en Estados Unidos—, porque Aldecoa tenía el sentido y el gusto de los oficios, de los saberes técnicos o manuales, de las precisiones casi maniáticas sobre los grados de un vino o las posibilidades de pesca al sur de la isla de Ibiza. En esto era un poco hemingwayano. Ignacio tenía la cara triste, casi amarga, y su alegría sólo llegaba al sarcasmo. Le caía el pelo a un lado y daba todo él la impresión de un estudiante viejo que no ha terminado jamás de licenciarse por Salamanca. Algo así como un jugador de billar, bebedor de whisky y jugador de póquer que sabía un poco de todo y nunca iba a hacer nada, cuando la verdad es que estaba haciendo una obra minuciosa, impecable, cuidada, unos cuentos que eran joyas de palabras, estructuras léxicas impecables, como piezas de hierro trabajadas a troquel en su Vitoria natal. En la sonrisa ladeada se

le veía que iba a morir pronto.

Así estaba, más o menos, el panorama literario español de aquellos años, heredero todavía de la mitología noventayochista, metido aún en la batalla perdida del realismo social o socialista, triste siempre de imposibilidad franquista, herido por la censura y la pobreza. Carlos Oroza intuía que había que nadar lejos de todo aquello, y se sentaba en una mesa distante, en un diván solo, con sus versos, sus láminas de Bacon, su sonrisa a las mujeres y su perfil puro y carcomido de Vallejo apócrifo. Venía de la tortura política e iba hacia la dudosa gloria poética. En tanto, tomaba su café con leche, o su café solo, quizá sin pagar, y se reía de los obreros municipales (en realidad se reía de los otros poetas) que buscaban bajo el asfalto cosmopolita de Madrid los huesos de don Antonio Machado.

—Mira, Umbral, el comunismo ya no me interesa porque viene a resolver unas necesidades que yo no tengo.

El Café Gijón no era sólo el Café Gijón. El Café Gijón eran también aquellas tabernas que le rodeaban, todo lo que constituía un pequeño mundo de cómicos, periodistas, gente sin tiempo, teatros y tabernas.

El Gijón, pues, era ya un clima, algo que nos pasaba a todos. La trinidad de tabernas inmediatas era ésta: Casa Pepe, en Conde de Xiquena; la Estrecha, en Almirante; y el Comunista, en Augusto Figueroa. Claudio Rodríguez y yo nos íbamos a veces a jugar al fútbolín al Saúco, en Prim, esquina a Conde de Xiquena, al lado del teatro Marquina y frente a las traseras del Ministerio del Ejército. El Saúco era una taberna llena de ciegos del cupón, que llegaban con sus cachavas blancas, sus lazarillos, sus perros, sus mujeres enanas y también un poco cegatas, y siempre con su mal humor de ciegos y sus cupones. Claudio y yo jugábamos al fútbolín en aquel hervor de ciegos, y Claudio se bebía despacio el vino de la casa, el vino de los ciegos. Un poco más abajo, ya en Barquillo, empezaba el mundo circense del Price, todo de trapecionistas, equilibristas, domadoras, empresarios, enanos y esos hombres curtidos, con un pañuelo al cuello y cierto aire de tramperos de Arkansas, que van siempre en los circos y no se sabe bien lo que hacen.

El mundo del Price se cruzaba en los bares de Barquillo y la Plaza del Rey con el mundo del Infanta Isabel, que era un mundo de actrices gentiles, primeras damas, grandes señoras de la escena, empresarios gordos, autores con puro y burguesía con pieles y collares que iba a los estrenos.

Pero nosotros raramente llegábamos hasta allí.

En Casa Pepe había carteles de toros, un comedorcito alto al que se subía por una escalera con barandilla de balcón, un manantial que daba agua fresca para el consumo de la taberna, y un reloj grande, antiguo y triste.

Pepe le echaba a todas las comidas un mejunje amarillo y caliente que no se sabía bien lo que era, pero que servía para adobarlo todo y que lo mismo animaba un bistec viejo que unas patatas con bacalao.

En la Estrecha se comía aún más barato, y ya la estrechez del local le ponía a uno, no sé por qué, en disposición anacoreta de comer poco y barato. La Estrecha tenía algo de barracón de madera o comedor de mineros en Linares. A la Estrecha iban los pintores del Gijón, y con ellos algunos poetas, a jugar al dominó por las tardes, y a estas partidas se unía siempre Medrano, el argentino apacible de la barba comida y los ojos inteligentes y tristes.

El Comunista se rotulaba «Tienda de vinos», con sencillez castellana muy hermosa que no dejaba de fascinar a los poetas sudamericanos que venían a España buscando estas autenticidades del idioma y del pueblo. El Comunista tenía gran mostrador de latón en el bar, y más adentro unos comedores cuadrados, con mesas largas, todo un poco carcelario y un poco ferroviario, pero alegrado, redimido y cultivado por una pintura naif y casi anónima y, sobre todo, por la presencia casi constante de Sandra y sus amigos poetas, pintores y homosexuales. Creo recordar que Sandra comía o cenaba en el Comunista con bastante frecuencia. Carlos Oroza le hablaba a alguien de perfil, le decía sus versos y sus obsesiones: Un niño me pregunta por el Norte del Vietnam, un niño me pregunta por el Norte del Vietnam. O aquello otro de Eva, Eva, évame, évame si me transito.

Después de cenar en aquellas tabernas, los grupos volvían al café a continuar una conversación confortable iniciada ya durante la cena, y estaban todos un poco brillantes de haber cenado bien o mal, pero de haber cenado al fin y al cabo.

Al Café Gijón le habían puesto un restaurante abajo, pero casi ninguno de los profesionales del café, digamos, bajaba a cenar allí. Sólo Alonso Millán bajaba con los actores y con uno de los dueños del café a jugar al póquer de dados y tomar unos whiskies. En el restaurante subterráneo del Gijón cenaban gentes solemnes y un poco desconocidas, porque cuando alguno de los habituales del café podía permitirse una

gran cena, prefería hacerlo arriba, en el café mismo, a la vista de todo el mundo, promoviendo la expectación del mantel blanco sobre el negro velador de mármol, como en un rito consagratorio, casi religioso, de su éxito literario o teatral. Así vi cenar algunas veces a Alfonso Paso, con la cabeza juvenilmente blanca y el puro siempre encendido, como dentro ya de su biografía escrita, cenando como en la posteridad, como si cenase don Jacinto Benavente.

Por entonces se mantenía aún muy fuerte el éxito del teatro de Paso y aún se preguntaban las peñas si era un autor bueno o malo, aunque todo el mundo le envidiaba la facilidad de la llamada carpintería teatral, así como las cigalas que se comía en el café, saludando con una cigala en alto a Buero Vallejo, que se estaba en otra mesa con su cara de duelo y como de no haber cenado o haber cenado solamente la comida de la cárcel, que fue lo que cenó durante tanto tiempo.

En el mundo literario español siempre se le ha dado mucha importancia a esto de la cena, y la obsesión viene ya desde Cervantes y las cosas que cenaba o no cenaba don Quijote. Quevedo y don Pablos también nos hablan mucho de precarias cenas. Valle-Inclán, aunque no hablaba de ello, rechazaba siempre las invitaciones a cenar, alegando que ya había cenado, cuando todo el mundo sabía que no. Así que cuando el escritor cena, decide hacerlo en público, porque lo de menos en la cena es la cena, claro. Una gran cena hay que hacerla ante toda la literatura española, con su ritual, su pompa y su circunstancia de cena del Tenorio, y así el cenante triunfador tiene algo de Don Juan de la literatura que se burla del infierno hambriento de los demás, pero a quien el Comendador —el crítico literario o teatral— le hará dura justicia al día siguiente, clavándole un artículo como una espada por el solo hecho de haberle visto cenar tan bien. Mucho más peligroso que estrenar una mala comedia es estrenar una buena cena delante de los críticos que no han cenado.

Al día siguiente se vengarán matándote de erudición a la puerta de tu casa. Cenar bien siempre ha sido trascendental en la literatura española, y los mirones del café nos estábamos mirando cenar al cenante, y el que tenía la osadía de sentarse a su mesa, afectando naturalidad, para comentarle alguna cosa, acababa siempre siendo ese pobre que se sienta a la mesa por navidad, y al final se iba humillado y chupando el hueso de la aceituna que no había podido por menos de robarle al otro.

Pero la continuación natural del Café Gijón era Teide, barecito cercano del que ya he hablado. César González Ruano, cuando se trasladó al Teide por problemas de convivencia, supongo, con la gente del Gijón o con la tripulación del café, había dejado como una estela, un hilo, un reguero entre ambos establecimientos, tan cercanos, y por esa rodera literaria iban y venían gentes todos los días, porque César, con este alejamiento del Gijón, quizá no voluntario, se había convertido en Teide en algo así como un santo o beato literario con capilla lateral aparte.

Yo había leído sus artículos, algunos de sus libros, sus memorias y diarios, las entrevistas que hacía y las que le hacían. César González Ruano era el último escritor vestido de escritor y viviendo en escritor que quedaba realmente en Madrid. Mi juventud vindicativa ya no estaba de acuerdo con su madurez conformista y cómoda, pero mi adolescencia vigente y literaria había aprendido de él —como habíamos aprendido todos— a plantarle cara de escritor a la vida, a una vida, la española, que no sabe, o no sabía por entonces, de otros escritores que el Cervantes del colegio y el Pemán del ABC. Ruano, con poco instinto político, se había situado siempre mal, con esa descolocación cuca de los listos, que al final no resulta lista ni cuca, sino sólo descolocación. Pero era la supervivencia lírica de la literatura en el periodismo, la última consecuencia de una rebeldía —anarquismo de derechas lo llamó alguien— que, naciendo con el Romanticismo, pasa por los malditos franceses y el 98 español, y que César González Ruano había heredado en forma de bohemia elegante, inconformismo estético y aventura vital. Era, a mi ver, ya entonces, la frustración

brillante de un posible gran escritor. (Hay frustraciones muy brillantes y glorias muy grises, opacas y aburridas).

Con estas ideas, con este respeto, con este mito, iba yo algunas mañanas al sotanillo de Teide para ver a César, para verle escribir. Tenía el pelo negro y muy peinado hacia atrás, como los galanes de su juventud, el perfil entre daliniano y alfonsino, la voz oscura y heráldica, las manos venosas y elegantes. Todo su despacho era una estilográfica gorda y negra y el ABC del día, dentro del cual llevaba los folios para escribir y los artículos ya escritos. Una página del periódico estaba doblada por donde él había encontrado una pequeña noticia lírica que iba a ser un tema para otro artículo. Tenía el rostro ilustre y patético, las uñas lacadas, el cuello de la camisa muy alto y un bigotillo de espadachín recortado y convencional. Se andaba a los puños de la camisa, a los anillos, al reloj, y me contaba que había ido a ver a Baroja y que Baroja llevaba una soga por cinturón y la bragueta abierta. La visita a César era reconfortante, a pesar de todo, porque era algo así como la visita a la permanencia del escritor, a la duración de la literatura, a la fijeza del oficio, a aquella cosa manual e indeleble de su elegante caligrafía que iba trenzando como un poema bajo el estruendo de los tranvías que pasaban por la calle, sobre nuestras cabezas.

Las modelos. Las modelos llegaban al café muy a primera hora de la tarde. Trabajaban en las casas de modas cercanas al café. Herrera y Ollero, Vargas y Ochagavía, Pedro Rodríguez. Las modelos eran como una bandada de aves migratorias y esbeltas que habían detenido el vuelo, por unos momentos, sobre el pantano del café, y que ponían en los ocres sombríos del establecimiento su suntuosidad de pájaros extranjeros (aunque eran casi todas del Barrio de la Concepción o de provincias), su lujo de ojos engastados en terciopelo, sus piernas largas como instrumentos de música y un perfume que era como las plumas delicadas e invisibles que desprendía su belleza.

Grullas líricas, flamencos hembras, finas de piernas, quebradizas de tobillo, misteriosas de ojos, musicales de cuello, movían con una gracia profesional sus caros ropajes y se tomaban un cortadito o un piper mint con mucho enredo de meñique y un prodigioso estirar del cuello, que creaba en torno lagos como espejos para aquel cisne entrevistado.

Las modelos se llamaban Belén y cosas así de dulces, y tenían por entre el sonar de sus sedas una cosa inequívoca de empleaditas que iban a entrar en seguida a trabajar, y que estaban disfrutando aquellos minutos de café y reunión entre los viejos que las miraban con un deseo casi indignado y los jóvenes que las sonreíamos con una sonrisa pobre, blanca y necia.

Las modelos eran la presencia más insólita del café y sólo se atrevían a acercarse a ellas algunos actores que las trataban con naturalidad y sin ningún respeto por su condición mítica y frágil de hadas con alma de madrastra, a veces.

Las modelos fumaban unos cigarrillos largos y perfumados, o el tabaco negro que le compraban al cerillas del café, y cruzaban las piernas con esa facilidad de la que no siente sus muslos porque no tiene molas ni varices entre las piernas. Si alguna modelo se presentaba de calle, sin las galas oficiales y provisionales del oficio, se veía en seguida que era como una cajera de mercería con buen tipo, y la cajerita se transformaría luego en la princesa de los espejos del modisto, cuando el maquillaje le hiciese una máscara griega sobre lo que toda mujer tiene en el fondo de ser usual, como dijera algún poeta francés que yo había leído.

Por la noche, a la hora de la cena, a la salida del trabajo, las modelos a lo mejor volvían a pasar un momento por el café, y entonces se quedaban en la barra, y se veía en seguida que estaban esperando a esos hombres de los descapotables y el foulard al cuello que se llevan siempre a las modelos a cenar en restaurantes que los demás no conocemos.

Las modelos dejaban en el café una nube de olor y gracia, un espacio de perfume y huida que nos inquietaba a todos un poco con la evidencia punzante de que existían

mujeres así, cuerpos tan líricos, almas tan ojivales, y que eso nunca sería lo nuestro, porque habíamos elegido el mundo de la literatura, que es un mundo de tacones ladeados y mujeres con permanente. Lo único que se sale de la vida, un cuerpo deslizante y absolutamente lírico, a lo mejor no lo íbamos a tener nunca. Luego, quién sabe si las modelos se perdían en barrios suburbiales o en matrimonios torcidos, en oficios tristes o en aventuras humillantes, pero de momento allí estaba, ante nosotros, su perfil de caballo egipcio, allí sus ojos de venado sexual, su irrupción fresca y rumorosa en la vida.

Alguna vez intenté el reportaje de la alta costura, sólo por llegar con el fotógrafo a esos fondos de espejo biselado que tienen las casas de modas, sólo por mirar una mujer delgada a través de una copa inmensa y fina. Tenía yo la curiosidad de penetrar esos entretalleres donde las modelos son torturadas de alfileres por un modisto homosexual o una costurera gorda y práctica. Quería saber cómo se fabricaba la muñeca humana, la criatura privilegiada. Cómo, a partir de una dependienta de perfumería, podía obtenerse un hada, una mujer revestida de siglos de elegancia, cuando a lo mejor procedía de una casa de corredores de la calle de Hermosilla.

Efectivamente, las casas de modas tenían un juego de biombos, un laberinto de probadores, una geografía de alfombras que me desconcertaba, y de cuya intimidad, como de una gran flor de tela, surgía la muchacha de boca un poco cruel, orejas mínimas y cuello de infanta, esos cuellos largos, delgados, blancos, finos, aristocráticos, que son los tallos nobles emergidos del hosco trigal proletario.

Pero no se sacaba nada en limpio de aquellas pesquisas entre probadores, y al final había que volver a los divanes del café buscando mujeres más reales y asequibles, aquellas mujeres de la vida corriente, que resultaban todas anchas y reventonas tras el paso sutil de las modelos.

Las actricillas, las nuevas, las recién llegadas, no tenían nada que ver con las modelos, eran otra cosa. Las actricillas, las nuevas, las recién llegadas, en seguida se veía si iban o no iban a ser importantes, y tenían casi todas una impronta muy real de pueblo y sexo, y algunas se iban perfilando en seguida de nombre y futuro. Un día llegaron Elisa Ramírez y Lolita Losada, esta última vallisoletana.

Otro día Maite Blasco, Alicia Hermida o Mónica Randall. Otro día Sonia Bruno, de la mano de Manolo Summers. Manolo Summers había hecho ya «Del rosa al amarillo» y era popular por sus chistes de «Pueblo». Manolo Summers tenía una cosa pelona, infantil, ceceante e irónica de niño genial que lleva aún las canicas en el bolsillo, sonándole. Así aparecieron Lola Cardona y Emma Cohén, esta última con un algo entre efébo y catalán, carita de querubín de Salzillo y cuerpo de joven piragüista del SEU. Muy hermosa.

Luego estaban las de siempre, las ya conocidas, las viejas gloriosas y las maduras dignas, Cándida Losada y Mary Carrillo, y, mirándolo todo, con velo de nocturnidad en los ojos, bella y distante, sencilla y diferente, como enlutada de algo o por algo, María Asquerino, que ya paraba poco en el Gijón y que era como el emblema de la mujer adulta, libre, sola, famosa, importante, melancólica y trasnochatriz.

Casi un clisé de mujer interesante.

Las extranjeras. Las extranjeras, las europeas, las ninfas americanas de pecas infantiles y piernas de olimpiada, llegaban al café un poco perdidas, con la vaga referencia turística de que aquél era un café de artistas como los de Roma y París, o por pura casualidad, buscando un sitio cercano a Correos para tomar un café y escribir una postal a su país.

Las extranjeras, las turistas, las estudiantes de verano le daban al café una luz de pomelo femenino y eran una irrupción que no acababa de asimilarse en aquel clima de penumbra, globos con bombilla e intimidad de humo. Los caimanes del café, los profesionales de la mujer, andaban en torno a ellas o las miraban desde la barra.

Pero Oroza era el que se sentaba a su lado y les hablaba con naturalidad y en varios idiomas, aunque sólo conseguía hacerse entender por el lenguaje universal de los gestos. Unas le miraban con extrañeza, otras reían con risa de excursionistas, e incluso había una que se quedaba extasiada, distraída, hechizada, escuchando el ritmo opaco y creciente de las recitaciones del poeta. Cuando se iban las extranjeras con su aire de fruta transportada, el café quedaba más sombrío, más metido en sí mismo, y todos aceptábamos un poco nuestra condición de europeos de segunda o de tercera. Cuando se iban las modelos, las actrices o las extranjeras, cuando se iban las mujeres, el café volvía a tomar un siniestro color de hombres solos.

OTRO sitio donde se podían ganar cuarenta duros con cierta vaguedad y tardo pago era la revista «Punta Europa», propiedad de la familia Oriol, y que se encontraba en el edificio de la Fundación Oriol, una bella casa fin de siglo en la calle Montalbán, ya esquina a Alfonso XII, frente al Retiro.

«Punta Europa» la dirigía Vicente Marrero, canario y donosista. La revista practicaba un integrismo cultural y católico sereno de tono, pero muy limitado de posibilidades. El redactor-jefe u hombre trámite de la revista era Domingo Paniagua, una vivísima pluma periodística, un andaluz de Huelva, joven, congestivo, enlutado y simpático. La revista convocaba unas reuniones los lunes por la tarde, en las que vi, además de los citados, a Carlos Murciano (a veces venía de Arcos su hermano Antonio), Florencio Martínez Ruiz, José María Sanjuán, Fernando Ponce, José Julio Perlado, Carlos Luis Álvarez, Jesús Mora y de vez en cuando algún ilustre, como Juan Antonio de Zunzunegui, muy mimado por la publicación (mensual y siempre retrasada), quizá por su paisanaje con los Oriol.

Juan Antonio de Zunzunegui, cabeza de bronce trabajado y como atormentado, gafas de médico, el gesto levemente torcido, la mirada fina y la conversación seguida y menuda, tenía el instinto del novelista tradicional para recoger y contar historias, y de cualquier viejo recuerdo de su Bilbao juvenil, o de los jesuitas (a los que atacaba muy duro), o de la vida literaria, le servía para estar hablando un par de horas, hasta dejar terminada una novela verbal llena de sucedidos y verdades.

Luego, yo me encontraba a Zunzunegui en los tranvías, y también charlábamos mucho, y en el Café Gijón, y siempre constataba yo esa facilidad del novelista nato y galdosiano para lo real, lo anecdótico y lo narrativo, cuando a mí me daba tanta pereza contar cualquier cosa, y prefería siempre el fuego graneado del ingenio corto y rápido, si estaba de humor y ganas para ello, en la tertulia. Por ahí empezaba yo a comprender que no iba a ser un novelista de grandes enredos y minuciosos detalles humanos.

Alguna vez visité a Zunzunegui en su casa de Viriato, en Chamberí, como entrevistador o como amigo, y recuerdo un candelabro de bronce, denso, viejo y sin velas, de la misma calidad que la cabeza del escritor, y un biombo detrás del cual escribía, y su mujer, una vasca grande y guapa. No tenían hijos. Zunzunegui escribía sobre un mazo de cuartillas muy alto, que iba descendiendo a medida que él avanzaba en la novela. Zunzunegui y Menéndez Pidal serían luego los únicos intelectuales oficiales que le plantaron cara a Franco, públicamente, en el referéndum del sesenta y seis.

Yo creo que la novelística de este hombre estaba entre el naturalismo de Galdós y el estilismo de vanguardia —Gómez de la Serna— que sin duda le había marcado en su juventud. Rara mezcla. A mí me parece que le salía mejor el naturalismo que el estilismo.

Paniagua murió pronto, como Sanjuán. Y Florencio Martínez Ruiz estuvo muy enfermo. Florencio había sido seminarista en Cuenca y seguía teniendo —tendrá siempre— un primor nervioso y una facilidad de palabra de clérigo listo, triste y complicado. Escribía con una cultura y una variedad de léxico que le venía, sin duda, de su formación religiosa, y lo que mejor le salía era la crítica literaria. De pronto empezó a quejarse de un pulmón y estuvo muy malo, en un hospital por detrás de Atocha, adonde íbamos a verle Jesús Mora, Federico Muelas y yo, aunque con Muelas nunca coincidí en estas visitas. Jesús le llevaba a Florencio bocadillos, agua y pasteles, y creo que al enfermo llegaron a operarle a vida o muerte. Pero recuerdo aquel hospital grande y pétreo, descristalado y conventual, donde Florencio, pequeño y débil, era como un pájaro raro, herido y con asma. Algún tiempo más tarde reapareció en la vida literaria, con gran alegría por mi parte. Federico Muelas, que hacía de patrón de la literatura conquense, estaba entre la miopía y el estilismo, con mucha literatura de Semana Santa. Era como un d'Ors de Cuenca, sin el humanismo vasto y cultísimo de d'Ors (al que sin duda había conocido e imitaba un poco), pero con muchos caprichos mentirosos y divertidos

que contribuían, sin duda, a su necesidad de hacerse una biografía literaria rica y esteticista.

Murió años más tarde.

Florencio había disfrutado y padecido un poco o un mucho el patronazgo teórico y honorario de Muelas. Otro de los amigos de Muelas —éste a nivel de igualdad— era Manuel Alcántara, el poeta y articulista malagueño que empezó en «Juventud» y «La Hora», las revistas de la pubertad falangista, y que iba pasando lentamente del primor y la bohemia de don Manuel Machado a la prosa y la estética de César González Ruano, entre otras cosas porque parecía que vivir de la prosa era más factible que vivir del verso. Yo mismo me había repetido interiormente aquella anécdota de Pierre MacOrlan, que llevó un poema a una revista:

—Bueno, se lo publicaremos.

—¿Y cuánto me van a dar?

—La poesía no se paga, joven.

—Bueno, pues póngamelo en prosa y lo cobro.

Manuel Alcántara, como yo mismo, estaba tratando de poner en prosa todo el lirismo malagueño que llevaba dentro, y la verdad es que aprendió muy pronto a hacer unos artículos impecables, sorprendentes en cada línea, líricos o irónicos, que tuvieron mucha fortuna en determinados años, cuando aún no se podía hacer otra cosa en los periódicos que lirismo personal o hagiografías de Franco. Y no todos estábamos por la hagiografía.

Manuel Alcántara tenía y tiene —envejece muy poco— un rostro plano de boxeador marroquí y pálido, donde la ironía de los ojos y la boca revelan en seguida una inteligencia que sólo ve el boxeo como un reflejo condicionado de elegancias mentales, que son las que a él le interesan. Inexplicablemente, dejó el verso como para siempre, y lo cierto es que estaba muy dotado para decirlo todo (más de lo que quiso nunca decir) con su facilidad musical y su instinto de la sorpresa. Yo creo que Ruano le influyó mucho para bien y para mal, como a tantos otros.

Una vez, aquel grupo de «Punta Europa» —u otro afín—, organizó unas jornadas literarias en Ávila, y allá nos llevaron en autocar. Era mi primer viaje con escritores y en la convivencia del ómnibus comprobé lo que ya sabía: que la gente cree en muy pocas cosas y lo que quiere es pasarlo bien.

En Ávila, todo el mundo hablaba de las murallas y de las iglesias. Recorrían constantemente las murallas y las iglesias, con gran fervor estético, y los más líricos se bajaban hasta el río Adaja. Yo, que visitaba Ávila por primera vez, no vi más que una churrería, y todavía hoy es lo único que recuerdo de la ciudad: una churrería del alba, después de toda una noche sin dormir, hablando con una señorita de Salamanca y oyendo decir a Manuel Alcántara aquella cosa inevitable de don Manuel Machado:

—Ha llegado la hora de las ojeras y las manos sucias. En uno de los coloquios, centrado sobre la novela, donde García Viñó, Albalá y otros hicieron teoría por todo lo alto, pasando de Mauriac a Graham Greene (siempre los famosos católicos) y de Faulkner a Dos Passos, de pronto Antonio Murciano, recién llegado de Arcos de la Frontera, se creyó en la obligación de desenredar aquel lío de vanguardias y experimentalismos. Se levantó y dijo:

—Señores, se diga lo que se diga, la novela tendrá siempre tres cosas: planteamiento, nudo y desenlace.

Naturalmente, el coloquio se dio por terminado. Luego, en la comida, su hermano Carlos, más al corriente de la cultura madrileña, le reñía a Antonio por haber dicho eso. Cuando volvimos a Madrid, yo sentía una considerable falta de respeto por los coloquios, las jornadas literarias, los simposiums de alto nivel y los congresos intelectuales (y de los otros), que, los organice la izquierda o la derecha, acaban siempre en alcohol y anécdota. De este viaje saqué muy reforzada mi amistad con José

García Nieto, cuya autoironía comenzaba yo a descubrir como un medio muy eficaz de intercomunicación. Creo que anduvimos incluso medio enamorados de la misma señorita salmantina y fugaz, en las noches medievales y conservadoras de Ávila.

Manuel Alcántara, por las mañanas, se sentaba en el vestíbulo del hotel de Ávila a escribir sus artículos para Madrid —entonces trabajaba en el «Ya», me parece— y en esto veía yo el automatismo de César González Ruano, que era un ejemplo visible de laboriosidad mañanera. Incluso yo mismo, que he tenido siempre una letra intolerable, escribía por entonces a mano y en los cafés. Había que ser amanuense de la propia genialidad.

Otra cosa que se podía hacer, en la pesquisa cotidiana de los cuarenta duros, era ir a los estudios de cine, colarse en las filmaciones y traerse unas fotos y unas noticias de rodaje para las revistas del ramo.

Había unos estudios en la plaza del Conde de Barajas, por el viejo Madrid. La plaza del Conde de Barajas es rectangular, provinciana y cerrada. Tiene acacias y bancos para la gente del barrio, y en un caserón con grandes patios se hacían y se hacen películas. Allí fue donde vi por primera vez a Manuel Mur Oti, que había sido el hombre terrible del cine nacional en los años cuarenta. Mur Oti era gallego, redondeado y tonante. Vivía aún en genio, como un Orson Welles de Cifesa (aunque no sé si alguna vez trabajó para Cifesa). También había estado yo en su casa de García Morato —me parece que era la calle de García Morato—, y traía a la entrevista mi memoria de sus películas «Cielo negro» y «Un hombre va por el camino», que conmocionaron a la tierna intelectualidad gauchista de los años cuarenta. Había publicado una novela, «Destino negro», en la colección Áncora y Delfín. Cuando visité a Mur Oti en la plaza del Conde de Barajas, estaba haciendo una película con Javier Escrivá, el galán que se había puesto de moda interpretando al padre Damián, el apóstol de los leprosos, en la película «Molokai».

En estas lepras andaba el cine español.

La película que hacían en los estudios de Conde de Barajas se llamaba «Milagro a los cobardes», tenía un tema evangélico, me parece, y en el guión puede que hubiese intervenido Manuel Pilares, el narrador asturiano que escribía sus memorias en el Café Gijón. Recuerdo otros estudios —Estudios CEA—, en la Ciudad Lineal. Tenía yo que coger varios trolebuses y tranvías hasta llegar a Arturo Soria. Por Arturo Soria corrían los tranvías entre los árboles de una manera un poco absurda. Había viejas villas olvidadas de los años veinte, de cuando Madrid se sintió Costa Azul en seco, hacia el Este de la ciudad, y había merenderos, piscinas populares, bailoteos a los que también acudí algún domingo, casas cerradas y alguna taberna como de pueblo, pequeña y asimétrica, que había resistido de cuando, efectivamente, aquello era más Guadalajara que Madrid.

En los estudios de la Ciudad Lineal vi por primera vez a Analía Gadé, con pantalones, que iba de un plato a otro, en un grupo de técnicos y gentes de la filmación. Paloma Valdés era una actriz rubia y vallisoletana que entonces andaba por allí, muy joven y muy decorativa, y con la que tuve algunas conversaciones. Mercedes Alonso era otra actriz de moda en aquellos años, y Carlos Larrañaga era el joven galán que jugaba a algo así como ser el James Dean español, con cazadoras demasiado nuevas y me parece que una moto verdaderamente erótica.

En Sevilla Films, que estaba por Pío XII, en un gran descampado, también se hacían muchas películas, y allí fui a entrevistar a Sofía Loren, que hacía de moza aragonesa o algo así. Sofía Loren era efectivamente muy alta, pero no tenía ese cabezón que le sale en el cine, sino una cabeza y una cara casi menudas, de gran encanto.

Y por supuesto el gran espectáculo de los senos, muy potenciados por el corpiño de época que vestía, y el deslumbramiento de la sonrisa, aunque los bellos ojos no participaban. En general no era tan grandona como nos la presentaban.

Casi todos los chicos que venían a Madrid, desde provincias, venían para dedicarse al cine, para hacer algo en el cine. No había desaparecido la tradición romántica del asalto a la Puerta del Sol. Lo que pasaba es que los asaltantes ya no soñaban con la literatura, sino con el cine. Y algunos con el teatro. A mí el cine no me tentaba en absoluto. Yo tenía la curiosidad de aquel mundo, la necesidad de trabajarlo para conseguir unas noticias y unos duros, el aliciente de que el cine es una cosa donde siempre se maneja mucho a la mujer (y a mí me interesa todo aquello donde la mujer es materia prima). Pero escribir un guión, con su distribución peculiar del folio, sus acotaciones técnicas, sus diálogos sintéticos y su exceso de versales, me hubiera parecido mucho más difícil y aburrido que escribir la memoria de la Compañía del Gas Madrid.

Por el Gijón, por los restaurantes de la calle del Barco y de la Ballesta, por las tabernas que completaban y cerraban el mundo del café, siempre andaba la gente con un guión debajo del brazo, y a mí, que lo leo todo, me producía sueño, bostezo y telarañas en los ojos el solo hecho de empezar a leer uno de aquellos guiones. Esto era reconfortante para mí, pues me permitía conocer por contraste lo definido de mi vocación, lo dirigido que estaba hacia el libro, saber cuáles eran mis límites, y no mucho tiempo antes había dicho don Eugenio d'Ors que «mis límites son mi riqueza». Nada de guiones, pues, como aquellos muchachos del pelo a navaja que tomaban café en las cafeterías que había en las inmediaciones de la Escuela de Cine, que entonces estaba en un palacete de la esquina de Montesquinza y Génova. Decían que el cine era más fácil, que dejaba más dinero, pero cuando no se tiene dinero es cuando se ve más claro que no se necesita.

Yo lo que quería era hacer un libro.

Y la oportunidad del libro pareció presentarse, de pronto, porque a Francisco García Pavón le habían hecho director de la editorial Taurus, y decidió iniciar una colección de libros de cuentos, como cuentista que era, colección dirigida por Ignacio Aldecoa.

Reuní mis cuentos publicados e inéditos, los pegué con cola por una esquina, le puse a aquel papelote un título que no recuerdo y se lo di a Pavón, quien se lo pasó a Aldecoa. A los pocos días Pavón me dijo que Ignacio había leído el primer cuento y le había gustado mucho. Me puse muy nervioso y empecé a amar aquella colección, de la que ya habían salido los primeros volúmenes, que eran de los propios Pavón y Aldecoa, a más de algún otro. Pasé unos días muy malos esperando el veredicto final, leyendo cosas para distraerme en la pensión, sin levantarme de la cama, yendo por el café a ver si coincidía con uno de aquellos dos hombres de quienes dependía mi suerte. Estuve muy nervioso, muy inquieto, muy inseguro, y convencido de que semejante histeria era connatural a la publicación de cualquier libro de uno, porque estaban muy lejos los años en que publicar un libro llegase incluso a hastiarme.

Yo daba vueltas en la gran cama de la pensión de Ayala en que entonces vivía. Era una cama matrimonial, muy fin de siglo, como una carroza del Museo de Carrozas del Palacio de Oriente. Una fiesta de ocio para el peatón literario que se andaba Madrid con pies recalentados. En determinado día y a determinada hora tenía que llamar a la editorial para saber si sí o no. Fui temblando al teléfono de la pensión, que estaba en el pasillo, en una pequeña cabina-trastero, y que era un teléfono sobado de llamadas, húmedo de otras manos. Que no, que de momento no, que sí pero no, que bueno pero no, que a ver si más adelante, que esto y lo otro. Que no. Volví a mi cuarto y lloré en la cama boca arriba (no boca abajo, como las señoritas de las películas). Desde aquella noche en que había cenado con un preso en una habitación vacía y llena de viento, nunca había vuelto a ver tan claro mi fracaso definitivo, mi inutilidad, mi negación, mi final sin comienzo, mi error. No sabían aquellos dos escritores el daño que me habían hecho. Era ya ese hombre inútil en una habitación ajena de una ciudad desconocida. Era una pequeña y silenciosa calamidad. Luego pensé —supongo— que había que

seguir como habría seguido de no presentarse aquella falsa oportunidad. Había que seguir como si la oportunidad no se hubiese presentado nunca. Había que seguir, entre otras razones, porque no se podía hacer otra cosa. Así que volvió a empezar la rueda: por las mañanas a los estudios de cine a buscar gacetillas y por las tardes al café. Al anochecer al Ateneo y luego otra vez el café, hasta la madrugada. La literatura era ya la mediocre rutina que es, incluso antes de haber empezado uno a ser literato.

EN mi brujuleo por los cafés, los estudios de cine, los bares, las casas de los famosos y la vida madrileña en general, una cosa que iba aprendiendo yo es que hay que oler bien.

Porque parece que el aprendizaje de la vida, el oficio de vivir, debe estar hecho de grandes descubrimientos y profundas y elaboradas verdades. Y no. Resulta que no. Resulta que aprender a vivir es ir aprendiendo pequeños detalles, pequeñas cosas. Ir dándole breves y precisos toques a la imagen de uno mismo. «He tardado muchos años en coger una copa sin afectación», confesaba en verso un poeta amigo mío. Se tarda muchos años, se tarda toda la vida en coger sin afectación la copa de la propia persona.

Coger una copa sin afectación. Oler bien cuando hay que oler bien. Cosas así. Tomar a una mujer del codo en el momento preciso, ni antes ni después, a lo largo de una tarde. Tomarla del codo cuando su codo está esperando ya ser tomado. Todo esto constituía una pequeña cultura mondaine que uno no puede por menos de menospreciar a medida que la va adquiriendo, pero que al paso de los años se revela como lo poco que hay que saber en esta vida. Las grandes cosas que habría que saber, no las sabremos nunca, quizás por la sencilla razón de que no hay grandes cosas. Así que había que oler bien.

Ya no bastaba con mi foulard sudado y mi relojito de bolsillo. No sé si se estaba haciendo o deshaciendo en mí un dandismo incipiente y pueril, pero lo cierto era que no bastaba con no oler mal. Había que procurar, si se podía, oler bien.

Había imaginado yo muchas cosas a propósito de la gloria, de la fama, de aquella vida madrileña de famosos, consagrados, monstruos y bestias doradas. En lo que no había pensado nunca era en el olor. Y resulta que aquello olía. Olía bien. Había el olor a éxito, un olor que estaba entre la colonia y el tabaco rubio, entre la cabellera de mujer joven y eso que echan en los cines durante el descanso, para que la gente respire mejor. Un olor a restaurante caro o a despacho de director gerente. Un olor a estrella de cine o a salida de la ópera. Cada uno de aquellos personajes iba con su olor, como un aura, como la aureola no de la santidad, sino de la popularidad. Yo no solamente no tenía aureola, sino que ni siquiera tenía colonia. De modo que bajé una tarde a la droguería de la esquina y le di a la chica un frasco (que quizás había sido de medicinas) para que me lo llenase de colonia a granel.

—¿Con descuento o sin descuento? —me dijo.

—Tú verás —le dije.

La droguería era una fiesta de olores, como son siempre las droguerías. La droguería olía a mi infancia, que es a lo que huelen las droguerías, que siempre huelen igual. Y la chica, que no era guapa ni fea, sino solamente una chica de droguería, pues olía también a aquella confusión de cosas, desde el fósforo al abrótnano macho. Y olía a ella misma, claro, pues cada mujer tiene su olor —cosa sabida— y hay que aprovechar el momento en que se inclinan hacia uno involuntariamente para respirarles el perfume.

—Te la daré con descuento.

Y me la dio con descuento. Todo consistía en que te echaban de una garrafa o de otra. Lo que hizo la chica fue echarme de la garrafa sin descuento y cobrármela descontada. Supuse que tendría que haberla preguntado cómo se llamaba y si tenía la tarde libre, pero no estaba uno para perder el tiempo con drogueras. Había que conquistar primero nada menos que la posteridad, y ya instalado en la posteridad, tiempo habría de tener amores con todas las drogueritas de Madrid. Uno aún no había descubierto que vale más el amor de una chica de droguería, con su riqueza de perfumes, que la posteridad de Cervantes, incluso.

Le sonreí a la niña un poco y nos rozamos las manos en el intercambio del frasco y el dinero, pero nada más. Había conseguido yo un frasco de perfume barato, de colonia a granel, y había conseguido, sobre todo, la posibilidad de seguir surtiéndome de

perfume indefinidamente, pues era evidente que la droguerita iba a darme colonia sin descuento al precio de colonia descontada.

Con descuento o sin él, la colonia —que me eché por encima vaporosamente en el cuarto de la pensión— olía a limpieza, a frescura matinal o a jabón infantil. No era exactamente el olor denso y masculino que yo soñaba, pero mejor eso que nada. «Voy a ir por ahí oliendo a bebé», me dije. Mas confiaba en que aquella colonia, al mezclarse con los olores del café y el humo del tabaco, tomaría cuerpo y se haría un poco más interesante. Carlos Oroza me había contado que él mismo se fabricaba a veces turbadoras colonias para su pelo rizado y seco, pero yo no tenía la fórmula. Algún tiempo más tarde encontraría, sí, la fórmula ideal: robar colonia de las toilettes, de las casas de los amigos, de los bolsos de las mujeres. Echarse uno encima, frenéticamente, toda cosa olorosa que se encontrase por delante. Llevar siempre en las solapas un jardín casual y contradictorio de olores inesperados, de fragancias ajenas.

Para entonces, a la niña de la droguería ya la podríán ir dando.

Robarle a alguien la colonia era como robarle la personalidad. En estos robos de colonia pienso yo ahora si no habría un deseo secreto y complicado de robarle a la gente importante su biografía, su imagen, su alma. Algunos caballeros y algunas damas llevaban colonia en la guantera del coche, para echarse antes de entrar a una fiesta, quitándose el «apesto a volante».

Pues nada, a robar almas, colonias, de la guantera de los coches.

Lo más emocionante fue cuando una vez Carmen de Lirio, después de la entrevista que le había hecho, me dio la mano, despidiéndome, y la mano me quedó para toda la noche enguantada de perfume. Me enamoré de Carmen de Lirio, me enamoré de su perfume, me enamoré de mi mano.

A Carmen de Lirio la había visto en la pasarela de los revisiones, con sus largas piernas elegantísimas, e incluso había respirado el revuelo de perfume que dejaba en los espectadores tras su paso, pero ahora tenía en mi mano, indeleble, el perfume de la mujer más bella del teatro español.

De estas pequeñas ilusiones tontas también iba viviendo uno.

Rebozado en mi colonia dominical, acudía yo a aquellos bailoteos de la Ciudad Lineal, alguna que otra vez, y me estaba en el huerto con música, mirando aquello que había sido tranquila y mínima heredad, entre la ciudad y el campo, criadero de conejos caseros, gallinero de escasas gallinas, y que ahora se veía humillado, envilecido, invadido por las cajas de cerveza y coca cola, la música revuelta del baile y la tropa juvenil y hortera.

Sentado en una silla o sobre una caja de cervezas, me estaba allí sin bailar, porque siempre me ha gustado más observar a la mujer que baila que bailar con ella.

Bebía mi cerveza a morro, despacio, respiraba cercano, inmediato, íntimo, el perfume de la colonia triunfadora que me había echado, y respiraba en torno el olor de las muchachas, el aroma verde y ya perdido de las parras de aquel patio traspuesto en bailongo, hasta que la noche estival iba descendiendo sobre el suburbio en andas de sus luceros más gordos. Pasaban cercanos y lejanos los tranvías raudos y ya campestres de la Ciudad Lineal. Ladraba el perro del verano en el campo con huertas. Mi vida se quedaba deliciosa y angustiosamente parada. Yo me había echado aquella tarde una colonia de conquistar mujeres, pero no había conquistado a nadie.

Lo primero que hacía falta, para lograr el Madrid real, era ir deshaciendo el Madrid ideal, ir destruyendo tópicos. Por ejemplo el bar de Chicote. Chicote salía en las películas de Cifesa, de la postguerra, protagonizadas por Antonio Casal, y salía en el chotis famoso de Agustín Lara. En Chicote un agasajo postinero con la crema de la intelectualidad. Siempre me había quedado desajustada en Chicote la crema de la intelectualidad. Es el peligro que tiene escribir las cosas de memoria. Don Agustín Lara creía acertar por aproximación domiciliando en Chicote a la crema de la intelectualidad. Había que ir a Chicote para saber qué crema era ésa.

En Chicote, por las mañanas, se reunía una tertulia en la que estaban los hermanos Cossío, don Francisco Serrano Anguita, no sé si alguna vez Miguel Mihura, Alfonso Sánchez y alguna gente más, quizá López Rubio o Tono. Yo había entrado alguna noche en Chicote, furtivo e inseguro, para ver a aquellas mujeres tremendas y caras, que se habían pasado por la cama a todos los grandes de la postguerra. Eran unas mujeres morenas, anchas, yeguales, barrocas, finas a su manera, olorosas como un bosque de novela rosa. Unas grandes mujeres que sólo excitaban mi imaginación mediante la cantidad y la acumulación, porque misterio tenían poco. Eran como las madres de las meretrices que a mí habrían podido gustarme, en el supuesto dudoso de que a mí pudieran gustarme las meretrices.

Los triunfadores de la postguerra andaban ya metidos en negocios y en años, de modo que aquellas mujeres, que habían consumido con ellos su juventud y su hermosura, vivían ahora de vender los restos acumulados y apuntalados de todo eso, un poco como saldo o lote con todo, a los triunfadores de provincias, que ya eran otros. Si primero se acostaron aquellas mujeres con los grandes especuladores de alimentos y mercancías, con los intermediarios y estraperlistas, ahora parecía que se estaban acostando, simplemente, con los camioneros que transportaban todo aquello. Habían descendido un par de grados en la categoría mercantil, en la escala de los negocios, y eso era todo.

Se podía hablar un rato con ellas, pero le prestaban poca atención a uno, porque eran grandes mujeres para grandes hombres y no podían perder su tiempo con jovencitos.

—Ven aquí, estudiantillo, y tómate un anís conmigo.

No había manera. Uno salía de allí con el complejo de estudiantillo. ¿Cómo explicarle a una de aquellas leonas maquilladas que uno no era un estudiantillo, sino un aprendiz del oficio de escribir? Entre las señoritas de la barra había la que se decía hija de notario, la que se decía viuda de guerra de un republicano, la que se decía mulata, aunque luego fuese de Mansilla de las Mulas, provincia de León, y la que no decía nada e iba al avío en corto y por derecho.

Las mujeres de Chicote eran las grandes mujeres de la Gran Vía, superiores incluso a las del Abra, eran las tamañazas de senos blanqueados con polvos de talco, porque tanta abundancia y juntura se los irritaba. A la vuelta estaban las mujeres de la calle de la Ballesta, mas menudas y más baratas, unas mujeres un poco desgraciadas, como las cuñadas pobres de las granviarias, unas mujeres para marineros en tierra y soldados americanos.

A mediodía, cuando Chicote estaba limpio de humos, discreto de luces naturales y tintineante de copas y cucharillas, a mediodía, cuando sólo había tres o cuatro mujeres en una mesa, tomando el aperitivo —aquellos aperitivos rojos con mucha guarnición de gambas que tomaban ellas—, entré yo un par de veces en Chicote para visitar a don Francisco de Cossío. Cossío era un hombre de rostro noblemente equino, aristocrático, con una pipa sostenida por un gran labio caído, o un gran labio caído por culpa de la pipa. Hablaba mucho y ameno, sonreía con unos ojos blandos y viejos, irónicos, y era eso que yo había buscado siempre, y había encontrado también, raramente, en González Ruano: el escritor en estado puro. Bueno o malo, pero en estado puro.

De muy joven había leído yo «Clara», «Manolo», «Taxímetro» y «Elvira Coloma o al

morir un siglo», libros que me habían fascinado. Me interesaba aquel escritor, de quien salía un artículo diario en el «Madrid», junto a otro de Emilio Carrere. Cuando discurría me interesaba menos. Cuando describía o hacía literatura por las buenas, me hechizaba. Luego, en el «Madrid», cambiaron a Carrere y Cossío por Serrano Anguita y Antonio de Obregón. Cossío, con un prestigio de periodista y de liberal, había practicado en sus libros un ramonismo al que yo no le veía el truco, porque aún no había leído a Ramón Gómez de la Serna. Después de la guerra se quedó muy apagado, aunque vivió muchos años.

José María de Cossío, feo, grueso y hedonista, andaba entre los toros y el fútbol, haciendo erudiciones lúdicas que no me interesaban demasiado. Lució más en sociedad. Fue académico y presidente del Ateneo, con Fraga, pero por supuesto no tenía la pluma de su hermano. Siempre contaba cosas de Alberti, de Miguel Hernández y de Joselito. Una vez me dijo:

—Verá usted, amigo Umbral, somos como una gran familia, siempre los mismos, y eso es lo bueno.

Don José María de Cossío tenía muy claro el sentido de clan de la oligarquía española: unas cuantas familias borbónicas con alrededor y respaldado de toreros, escritores y artistas. Se sentía seguro y protegido dentro de ese entramado tupido y perdurable. Yo creo que ni siquiera era cínico. Era sencillamente un entendido en toros y toreros. Quizás aún vive cuando escribo esto. Don Paco ya murió, y casi sin eco.

De Miguel Mihura había leído yo comedias y artículos. Era un maestro indudable del humor, entre Fernández Flórez y Gómez de la Serna. De Ramón tenía la facilidad para la greguería, y de Fernández Flórez el instinto para la tragedia de la vida vulgar. Me era relativamente fácil, y muy gustoso, escribir imitando a Mihura, lo que quiere decir que nuestra sensibilidad literaria era afín, y nuestro mecanismo del humor aproximadamente parecido. Aprendí mucho de él. Pero no lo conocí en aquella tertulia matinal de Chicote, sino que fui a su casa de la calle del General Pardiñas, que era un piso pequeño, muy repartido, con pasillos y retratos del escritor, fotos de Sara Montiel —él decía «Sarita»— y otras artistas. También había carteles que anunciaban el estreno de sus obras en el extranjero, y novelas de Simenon, claro, pues Simenon era la lectura constante —y nada mal escogida— de Mihura.

Miguel Mihura tenía el pelo corto y graciosamente peinado hacia adelante. De entrada parecía un poco bajo, pero a medida que se le trataba ya no lo parecía tanto. Tenía los ojos pequeños e inteligentes, vivos, el rostro agradable y como cansado, la seriedad casi sombría de todos los humoristas y una voz lenta, profunda y perezosa.

Por entonces, Mihura había abandonado ya su teatro de vanguardia y hacía unas comedias burguesas muy bien hechas, siempre irónicas con todo y consteladas por el toque vivo y eficaz de su sentido del absurdo. Me dijo que quería representar «Tres sombreros de copa» quitándole todas las audacias escénicas y dejándolo en una comedia de tresillo. Esto me dio mucha pena por la comedia, y me reveló que Mihura estaba evolucionando hacia los gustos de su público, cuando su público debiera haber evolucionado hacia él. Miguel Mihura tiene un escepticismo seco y sincero, nada sofisticado, sin frases, que quizá le había llevado naturalmente a desconfiar de los alardes y audacias de otro tiempo, no por aburguesamiento, sino por simple aburrimiento.

Mucho tiempo más tarde seríamos muy amigos y llegué a estudiar en este hombre una especie de economía vital que consistía en reducirlo todo al mínimo: leía prácticamente un solo género, el policíaco. Escribía una comedia sólo cuando le era imprescindible, y sin terminar el segundo acto antes de haber visto ensayado el primero. Vivía solo y soltero. Tenía siempre los mismos amigos y a lo mejor sólo cambiaba de amigas. Esta simplicidad ascética de Miguel Mihura estaba —está— hecha a medias de timidez y pereza, y sobre todo, yo creo, de escepticismo, y también un poco, quizá, de miedo a la

vida. Una simplicidad muy complicada, como todo lo simple.

Esto de sacar el segundo acto de los ensayos del primero, me parece una revolución teatral tan importante por lo menos como las de Ionesco, Beckett, Pinter, Adamov, Grotowski y demás. Era Pirandello sobre la marcha. Los personajes en pie, sin destino, sin ese destino convencional y definitivo del segundo o tercer acto, los personajes pidiéndole al autor un final, un destino, una confirmación de sí mismos.

Pero Miguel Mihura, con su voz de un madrileñismo desganado, se negaba siempre a hablar de estas cosas demasiado en serio.

Las meretrices de Chicote, sí, eran las sacerdotisas grandes y caras de aquel templo cubista de postguerra, con columnas cuadradas y espejos lisos. Eran las papisas de un culto ya superado, me parecía a mí. Las de Lavapiés y los barrios bajos, en cambio, eran pobres mujeres de esquina que buscaban dinero para cenar e incluso decían a lo mejor, de buena voluntad:

—Anda, págame por adelantado que tomo un bocado, que si no, no voy a tener ni ganas.

Y ganas por supuesto que no tenían, de todos modos. Lejos, hacia el norte de la ciudad, remotísimas, estaban las mujeres de la Costa Fleming que aún se llamaba barrio de Corea, y que eran unas chicas delgadas con botas rojas, que hablaban un poco de inglés y algunas hasta se casaban con un sargento americano. No era sólo que aquellas mujeres fuesen caras, sino que ya era caro el viaje hasta el lejano barrio de los clubs y los apartamentos equívocos. Fui una vez a casa de José Luis Castillo-Puche, que vivía por allí y estaba haciendo una novela del barrio y de los yanquis, novela que se llamó «Paralelo 40». A José Luis lo encontré enredado de hijos y folios, despeinado y acalorado, acogedor, simpático, mareante, hablador, divertido, tal y como lo había conocido en la cacharrería del Ateneo.

Le hice una entrevista y volví a la calle. Eran las siete de la tarde. De putas ni una.

De mi lejana admiración por Mihura, de mis lecturas adolescentes de «La Codorniz», de no sé bien dónde me nació la idea de escribir alguna cosa de humor y llevársela a Álvaro de la Iglesia. Cómo no se me había ocurrido antes. El humor era literatura en estado puro, lo que a mí me gustaba. Se podía hacer en casa o en el café, sin tener que ir a buscar la noticia a los estudios de cine, al bar de los teatros, a la calle. Había yo oído alguna vez que el humor se pagaba poco. En este pueblo de cafres, el humor y la metafísica no dan un duro. Aquí hay que hacer metralla política y mondongo sexual. Pero me tentaba mucho la idea. Escribí un par de cosas a mano, del tamaño de una cuartilla, y luego las pasé a máquina. Una tarde fui con aquello en la cartera hasta el edificio de la Prensa, en la Plaza de Callao, que era donde estaba la redacción de «La Codorniz».

Este edificio de la Prensa tenía y tiene la gracia neocubista de otras cosas de la Gran Vía, y puede quedar como un modelo de la arquitectura de los años treinta. En la torreta de arriba tenía su estudio el pintor Pancho Cossío (al que veía yo, sordo y pequeño, en el Café Gijón), y también, en la puerta de enfrente, un pintor de provincias amigo mío, Zatarain, al que alguna vez había visitado yo en tan alto palomar, asomándome al abismo hormigueante de la gran calle, que quedaba absurda e incomprensible allá abajo. El destino del edificio, sin duda, era ser declarado de interés arquitectónico, aunque esto fuese estorbo algún día para derruirlo y especular con el hueco. Conflictos venideros que apenas entreveía entonces mi naciente instinto periodístico. Me metí no sé cómo, desde luego un poco forzosamente, hasta el despacho de Álvaro de la Iglesia, que no puedo decir que me recibió, porque realmente no di tiempo a esto, sino que le abordé. Estaba sentado en una habitación oscura, con una lámpara encendida sobre la mesa de trabajo. No se puso en pie. Le dejé mis dos gracias y me dijo que volviera a saber la contestación.

No había sido exactamente la visita de un colaborador ilustre a una revista veterana.

También pasé unos días de inquietud, aunque no tanta, ni muchos menos, como cuando lo del libro de cuentos. Creo que había firmado aquello con un seudónimo, porque en «La Codorniz» se firmaba con seudónimo. Pero, en este momento, no recuerdo cuál.

Daba vueltas por la Gran Vía, que es una calle que pasea mucho el que no tiene nada que hacer, el que busca algo, no sabe bien qué. No me decidía a subir a la redacción de la revista, hasta que una mañana en que estaba especialmente optimista y valiente, tomé el gran ascensor y subí.

Aquellos edificios de la Gran Vía, que llamaríamos cubistas para simplificar y entendernos, y que databan casi todos de los años veinte o treinta, me hacían siempre por dentro la impresión de estar en Chicago. Todo era allí demasiado grande, espacioso, duro, solitario, urgente y como agresivo. En aquellos pisos solían estar las productoras de cine, y allí iba yo a completar mi labor informativa de los estudios y rodajes. Era un Madrid un poco americano, sí, y me parecía vivir dentro de una película de rascacielos. Todo esto contribuía a mi inseguridad cuando entré de nuevo en «La Codorniz» y pregunté por mis trabajos.

Antes de que me dijeran que no y me los devolvieran, estaba yo seguro de que iba a pasar esto, de modo que me sentí triste, pero no sorprendido. Al director ya no lo vi esta vez. Mis dos artículos breves de humor eran, supongo, unas coñas en torno al almidón burgués como metáfora del almidón interior de la rigidez moral. Algo que se había hecho muchas veces en «La Codorniz». Seguramente trataba yo de venderles un eco pálido de lo que ellos nos vendían cada semana. Es lo que hace siempre el novel. Estoy seguro de que aquello no valía, pero debieron tener, por lo menos (si es que me leyeron) el mínimo instinto para ver que aquel muchacho, aunque les estaba plagiando, iba a saber escribir correctamente, y que habría valido la pena orientarle y pedirle otra cosa. No lo tuvieron.

Pero el viento de la Gran Vía, que es el viento del mundo, se llevó pronto mi decepción. La Gran Vía, sí, era una calle que me gustaba mucho. Estar en la Gran Vía era estar en Madrid, estar a todo y a todas, no perderse nada de lo que pasaba, o al menos eso creía uno. La Gran Vía la cogía yo despacio, a media mañana o a media tarde, viniendo desde el Café Gijón, y la iba viendo de principio a fin, como una película. Primero los grandes casinos y peñas, Chicote, las joyerías enormes y las pequeñas farmacias. El arranque burgués y en cuesta de la Gran Vía. Unos señores dándose abrazos en un casino rojo, detrás de los grandes ventanales.

Luego la Red de San Luis. El enorme quiosco del Metro, con marquesina. Todo eso ha desaparecido ya. Era un tenderete que me parecía como de aspecto muy neoyorquino. Si la Castellana miraba a París, la Gran Vía miraba a Nueva York o a Chicago. En torno de aquella ermita laica y cuadrada de los transportes públicos había siempre mucha gente, empleadas, mujeres que iban de compras, otras que venían de los grandes almacenes llenas de paquetes, desocupados, ligones, castizos que subían desde Sol, por Montera, y los que habían ido sólo a ver el movimiento del personal.

Por unos céntimos se tomaban los grandes ascensores que subían y bajaban la inmensa e impresionante fosa interior, hasta los pasillos y las vías del Metro. Era una cosa realmente cosmopolita, la Red de San Luis. Luego la quitarían para poner una fuente enana con un pájaro espúreo. Aquella ermita de piedra gris con aquella marquesina rimaba muy bien con la Telefónica, que está enfrente.

Desde la Telefónica a Callao, la meseta de la Gran Vía, el tramo liso, plano, extenso y tranquilizador. Grandes cines, bares enormes y antiguos, de un modernismo falso, habitados de meretrices con gafas de sol a toda hora. Muchos quioscos de periódicos y bocas de Metro. De Callao para abajo, los grandes hoteles, los grandes y amanerados fotógrafos, los negros esbeltos y vestidos de rojo, sentados en las terrazas de las cafeterías, y la perspectiva de la Torre de Madrid y el Edificio España, éste recién

terminado. Era una cuesta abajo deliciosa, lujuriente, era como un descenso de verbena en el globo del viento, entre indias con sari y suecas con pantalón corto. Por aquella Gran Vía tan querida y tan ajena paseé mi nueva decepción profesional en una mañana alegre y sin porvenir. A pesar de todo me senté en una terraza a tomar una carísima cerveza fresca.

EN aquella Gran Vía de mil novecientos sesenta conocí a una mujer importante que fue estrella de varios cabarets de la zona, como Pasapoga, establecimiento simétrico de Chicote, capilla neocubista de los años cuarenta con lujo de espejos y columnas redondas como copas de árbol añoso. Silda Legrand, la perla de Cuba, que bailó, ya digo, en diversos cabarets de la Gran Vía y alrededores, y que era una mujer-vasija, del color del barro americano, con el rostro tosco y bello como una deidad maya, y el cuerpo denso, muy dibujado, repleto, increíblemente vibrátil en la danza, en el ritmo que le marcaba un obsesionante bongó.

A Silda Legrand fui a sacarle un anuncio para un periódico, con una foto, e hicimos alguna amistad. Salía casi desnuda y se veía, sobre todo, que en Cuba había bailado aquello desnuda completamente. Habían sido los años difíciles de Batista, y en seguida vino la gran crisis cubana internacional, cuando el mundo se movía en el trío de Juan XXIII, Kennedy y Krushev. Todos en el café estábamos con Fidel Castro y Krushev. Los muchachos del Opus llevaban una imagen de Kennedy en el llavero, y por la otra cara a Juan XXIII. El «Arriba» de Rodrigo Royo hizo una política informativa absurda, apuntando la revolución cubana a una especie de falangismo paralelo. Una vez más ese especioso enfrentamiento fascismo-capitalismo, que sabemos tan provisional y falso. Empezaban a llegar los primeros cubanitos o gusanos, y entre ellos, antes o después, el tornado sexual de Silda Legrand o la bonhomía hispanista, pesante, ilustrada, reaccionaria y equivocada del cultísimo Gastón Baquero, mulato elegante y grande, solitario, erudito, enigmático y obsesivamente aferrado a la reacción.

Otra mujer importante de la Gran Vía fue Nicole Blanchery, la vedette internacional, que tenía un alto apartamento en la Torre de Madrid, me invitaba a ginebra y me llevó a ver la colección de elefantes, de todas las materias y tamaños, de su suegro, el ruso blanco coronel Ortzoup, que vivía entre las Descalzas y Arenal, en un santuario de recuerdos, iconos, lujos y, ya está dicho, elefantes, muchos elefantes en cámaras sucesivas, cada vez más profundas y pobladas de su fetiche en marfil, en oro, en piedra, en jade. La Gran Vía era la aventura itinerante y el café, el Gijón, era, sí, con palabras de una novela francesa por entonces de moda, el reposo del guerrero.

El estado de mi cultura era así poco más o menos: me aburrían y me han aburrido siempre los clásicos de todas las épocas y de todas las culturas, empezando por los griegos, ya que más que las grandes verdades (que siempre son sustituibles por otras grandes verdades), yo buscaba y busco en el pensamiento y la literatura, en todo lo escrito, las pequeñas verdades personales de un hombre concreto y no absolutamente tonto. Por el distanciamiento del lenguaje, de la época, de las traducciones y de la retórica, ni Platón ni Sófocles ni Aristóteles eran hombres para mí, sino unas maquinarias culturales un poco calcáreas. Sólo Heráclito me fascinó porque en su fragmentarismo encontraba un hombre vivo, y en su pensamiento poético, hecho de agua y fuego, una metáfora actual y eterna del mundo. Heráclito sigue siendo una hoguera, mientras los demás son ya una estatua.

A los otros griegos, a Sócrates por ejemplo, los he entendido luego mucho mejor a través de Nietzsche. A Shakespeare le prefiero en los sonetos, porque todo el ropaje ensangrentado de su teatro me cansa un poco. A Dante tuve que leerlo de muy pequeño, por precepto de mi madre, y no sólo me cansó, naturalmente, sino que se me obturó para siempre. Con los clásicos españoles me ha pasado en parte cosa parecida. Lope, que dicen que está tan vivo, me suena a justas literarias de su época. Góngora cansa, pero se puede coger un verso suyo y estar dándole vueltas y aprendiendo en él varios días. Cervantes escribe un castellano a veces lineal, irónico y delicioso, a veces enfático, retórico y pesado. Muchos años más tarde vería yo corroborada esta opinión en Borges, que le hace muy atinadas críticas a don Miguel.

Gracián debiera gustarme, teóricamente, pero no. Quevedo sí está vivo, aporta

grandes y pequeñas verdades personales, que se han tomado por verdades absolutas y eternas con una prevaricación cultural a favor que es muy frecuente. Quevedo pone en marcha el castellano, que estaba parado, y todavía vivimos en parte de su inercia. Torres Villarroel, ese Quevedo del XVIII, le refuerza considerablemente, y ése sí que es un hombre vivo y vividor.

Después de entrarle a Hegel, Kierkegaard y Nietzsche, me hice frecuentador de este último, que es un grandioso escritor, un hombre inmediato, palpable, y un pensador destructivo y pavorosamente lúcido. Su prefascismo me parecía evidente, pero no había más remedio que tragar para no perderse la parte crítica y negativa de su obra, que es la importante, claro. Kierkegaard suele escribir muy bien, pero transporta la culpa metafísica como transporta la joroba, y eso le hace incómodo. Busco que un filósofo esté vivo, porque de su doctrina nunca acabo de creérmelo todo. Doy por supuesto que es aleatoria y sólo me vale en cuanto testimonio personal. No por personalismo, sino por falta de fe en los grandes sistemas impersonales y definitivos. El propio Hegel dijo que una filosofía no es sino el tiempo en que fue escrita, recogido en pensamientos. En seguida me gustó Marx por su realismo, por su precisión, por su concreción, por la ascética renuncia que hace de todo planear idealista por los cielos del pensamiento puro, que no existe. A Heidegger sólo le cazaba alguna frase lírica y valiosa. Sartre me nutría mucho como escritor, aunque le encontraba filosóficamente confuso. En Adorno, en Bertrand Russell, en Walter Benjamin, una forma de pensamiento irónico o poético que me eran fascinantes. Y ya en el puro lirismo, Bataille y Cioran. A unos los leí antes y a otros después. Me interesaban los barrocos, los sofistas, los románticos, los malditos, los surrealistas y los esteticistas.

Baudelaire es quizá el máximo modelo de escritor en estado puro, eso que busqué durante toda mi juventud. Siempre Baudelaire. Y todo el alrededor: Lautréamont, Novalis, Nerval, Rimbaud, Byron, Wilde. Toda una raza, toda una familia rara, espectral y fascinante. Escritores hechizados por la literatura. Mártires de la escritura, místicos del rito poético. Los realmente envenenados de literatura. Quizá se envenenaron también de otras cosas —drogas, alcohol—, pero su envenenamiento literario era lo que me los aparecía verdes de singularidad en los espejos líricos de la adolescencia, que solían ser míseros espejos de pensión.

En André Breton llegaría a decepcionarme cierta cosa que tiene de echadora de cartas parisina. Llega casi a confundir el surrealismo con el curanderismo. Paul Éluard fue quizá el poeta surrealista que más positivamente me desconcertó. Por aquellos años sesenta yo leía a Henry Miller y la generación beatnik, todavía Sartre, todavía Ortega y d'Ors, como herencia estilista de la adolescencia. Y sobre la marcha iba leyendo todo lo que se publicaba en España de novela, poesía y ensayo.

Compraba libros, robaba libros, me prestaban libros, me daban libros.

De Larra y el 98 para acá, lo español lo conocía prácticamente todo. Ya he dicho que me había dedicado muy especialmente a la poesía: Rilke, Juan Ramón, Ungaretti, Pessoa, todo nuestro 27, Karl Krolow, los surrealistas franceses y todas nuestras generaciones de postguerra. La mayor concentración de poesía lírica la encontraba en la generación española del 27. En todos ellos me hundía una y otra vez como en un paraíso seguro y siempre iluminado. No había vuelto a leer a Fernández Flórez ni a Baroja. En mi interior galería juvenil lucían unos cuantos nombres como hogueras cordiales, indelebles y arbitrarias: Heráclito, Quevedo, Proust, Juan Ramón, Baudelaire, Neruda, Gómez de la Serna y pocos más. Quizá Henry Miller, recién descubierto. Quizás Valle-Inclán y Larra, también muy trabajados por entonces. Con esta docena escasa de prosistas y poetas puedo decir que se ha molturado casi todo lo que he escrito. Habría que añadir el humor de Mihura, el lirismo de Carlo Emilio Gadda o de Lawrence Durrell. La potencia metaforizante de García Lorca. Pero, en resumen, me sentía progresivamente heredero del barroco español puesto al día, con su burla, su

metáfora y su hermosa curvatura.

Heráclito es una hoguera blanca en el sol de Grecia. Quevedo es un retablo de iglesia barroca que de pronto mea por el pito de todos sus angelotes. Proust es una raqueta de tenis elegante que por las noches se metamorfosea en violín y canta. Juan Ramón es un árbol de acequia herido por el sol como por el rayo. Baudelaire es una vitrina enjorjada y polvorienta en el interior oscuro de una casa fría y noble de París. Gómez de la Serna es un cacharro de verbena madrileña en el que se puede beber mistela y champán surrealista. Valle-Inclán es medio paseante que se ha dejado en casa el otro medio escribiendo prodigiosos versos en prosa. Larra es un maniquí de sastrería antigua que tiene puesto un chaleco de tisú de oro, chaleco que espera a que venga a recogerlo el señor Larra.

Estaba claro que yo me perecía por los escritores oblicuos a la cultura y a la Historia, por los que le habían entrado transversalmente a la vida. El pensamiento frontal, racional, me parecía casi siempre demasiado rígido para adaptarse a la verdad cambiante de las cosas. Prefería a los escritores de pensamiento irónico, sesgado, porque tenía la sensación de que éstos sabían sorprender mejor las verdades escapadizas del mundo y del hombre, repentinamente. O a los de pensamiento lírico, que también acertaban por elevación, mirando el mundo como lo ven los chopos. Un chopo ve más mundo que un tintero aplastado y triste de biblioteca de erudito.

Vino por entonces José Gallego Díaz, matemático y exiliado, hombre alto y vital, lleno de olvidado prestigio anterior a la guerra, y nos hicimos amigos. Luego se mataría en un accidente de automóvil. Le conocí en el Gijón. Años más tarde conocería a una hija suya, blanca, enlutada y discreta, dedicada al ejercicio del periodismo.

Gallego Díaz me tomó el pulso —también sabía de medicina— y me dijo que yo tenía un corazón de sesenta años. Pero yo sólo tenía arritmias. Él era incansable y fumaba puros. Me llevó a su casa abandonada, en el barrio del Prado, una casa grande, revuelta, inundada de libros volcados, librerías caóticas y muebles heridos, por donde evidentemente había pasado la contra-revolución con pezuñas de odio.

—Coge lo que quieras —me dijo.

Y busqué libros entre los montones, como se busca una manzana saludable entre la fruta picada, y recuerdo que me llevé de allí, entre otras cosas, un par de tomos de Proust en edición rústica de Espasa-Calpe y traducción de Pedro Salinas.

Todavía los tengo.

PERO los grandes monstruos no iban por el Café Gijón, y entonces había que ir a buscarles a su guarida, había que montar la entrevista difícil para entrar en su intimidad, conocerlos mediante el trámite periodístico, pues esto de la entrevista de prensa había llegado a sustituir en cierta medida la vieja visita romántica del novel al consagrado, ya que los consagrados no estaban para perder el tiempo recibiendo noveles.

Así es como me fui a casa de don Ramón Menéndez Pidal, que vivía en la llamada Cuesta del Zarzal, allá por Chamartín de la Rosa, aquel Chamartín todavía con ovejas y garrapatas, que por entonces me parecía remoto como un paisaje del Bosco, pero que luego había de serme tan familiar. Primero el difícil trámite telefónico, y luego, concertada por fin la entrevista a través de segundos y terceros, el viaje en tranvía, por el Paseo de la Habana, hasta muy cerca de la Cuesta del Zarzal, que era una calle larga, afilada, entre prados y chalets, entre desmontes y ruinas, con visiones ya de la sierra lejana y un incipiente jaleo de constructoras y remolcadores. «Casa de don Ramón Menéndez Pidal», decía en un azulejo, junto a la puerta, en la tapia baja y blanca.

Ya aquello tenía todo el sabor pacífico, culto y cultivado de la Institución Libre de Enseñanza, todo el aroma de aquel sueño casto y civilizado de unos hombres imposibles para esta España sangrienta.

Olivos en el jardín. «El huerto de los olivos laicos», escribí. Criadas de blanco y negro, con cofia. Arenisca, hierba, paz. La casa tenía un clima de oro, un relumbro de maderas enceradas con luz de crepúsculo eterno. Podía haber sido la casa de Juan Ramón Jiménez, con una nota violeta y amarilla que le faltaba, con un punto menos de monacato, que le sobraba. Don Ramón Menéndez Pidal, alto, tieso, seco, duro, de voz dolida, barba segada y unas gafas de cristales como opacos, acerados, casi vitrales medievalistas en los que, mirando con detenimiento, podría verse florecer toda una flor nueva de romances viejos.

Subía y bajaba mucho las escaleras de la casa, el anciano, como queriendo demostrarnos o demostrarse a sí mismo su vitalidad, su vigencia. Volvería yo algún tiempo más tarde, para otra entrevista, y finalmente, al cabo de los años, cuando estaba ya enfermo de muerte, en un anochecer con frío y fotógrafos. Pero aquella primera tarde estuvo amable, hablador, y se dejó retratar en la luz gloriosa y antigua del huerto, entre olivos, y a mí me parecía muy bien aquel señor, pero no acababa de verle como escritor. Era otra cosa. Yo estaba por entonces en el escritor puro, romántico, creador, y la manera científica y ordenada del erudito me fascinaba poco.

Mas, precisamente porque él no hacía literatura, era un buen motivo para hacerla sobre él, como sobre un pianista o un anticuario. Escribí unas cuantas cosas aureolando al viejo de metáforas. Era un gran personaje y me inspiraba un respeto. Tenía los libros muy ordenados. Recordaré siempre el reflejo del sol en el cristal duro de su gafa, como un lanzazo de oro en una armadura.

Dámaso Alonso era otra cosa. Dámaso Alonso, que vivía en la antigua Avenida de la Luz, luego Alberto Alcocer, muy cerca de don Ramón, era otra cosa porque había leído yo sus versos, «Hijos de la ira», «Hombre y Dios», fragmentos de «Gozos de la vista», aquel soneto pidiendo por la belleza de una muchacha, aquello otro de la varita de avellano. «Cuánto pudo la muerte en un verano».

También chalet y libros. También aislamiento y erudición. Yo recordaba asimismo sus cosas sobre Góngora, aquella manera tan ágil de hacer ensayo, incluso con golpes de humorismo. Una vez le vi en el Ateneo, con todo lo que quedaba del veintisiete en Madrid. Hacían un nuevo homenaje a Góngora. Otra vez le oí en la Academia hablando del pobre Cañizares, que me parece que era un pariente triste de Góngora. Qué delicia de relato. El creador y el humorista se trenzaba siempre con el sabio. «Eulalia, Eulalia». Siempre llamaba a Eulalia. Con los años, volvería yo a aquella casa en plan de visita.

Por entonces el chalet tenía bastante aislamiento, un jardín boscoso. Creo que había también una bodega con botellas y porcelanas. Dámaso, simpático como un profesor de Geografía de Instituto, hablador, distraído, calvo, esferoidalmente ágil, ligero, poniendo música o sirviendo copas. Su conversación iba a parar casi siempre a los temas del lenguaje.

Las gafas le agrandaban un poco los ojos, y esto daba penetración y alegría a su rostro. El pequeño bigote me parece que era un poco irónico. Dámaso Alonso parecía sensible a la belleza de la mujer, la festividad del alcohol y los lazos del humor. Un hombre muy practicable, con muchas capacidades de amigo. Me asombraba que todos aquellos señores tuviesen tantos libros y estuvieran siempre leyéndolos en sus despachos. Yo realmente no había leído nada y perdía el tiempo en el café.

Julián Marías. Julián Marías vivía por Argüelles, creo que en la calle de Vallehermoso, y tenía un despacho grande lleno de dibujos enormes de los hombres del noventa y ocho y de Ortega. Ya veía yo allí la transición de generaciones, algo de intelectual americano con un cierto sentido confortable de la cultura. Julián Marías, leve, breve, tenue, como el abogado del diablo del convento, corto y preciso de palabra y de gesto, reservado, serio, cortés.

Me parecía ya por entonces un ensayista impecable, ágil, legible, fácil, agudo, un magnífico escritor con una visión desconcertantemente distinta de las cosas (distinta de como las veían los demás). Su fidelidad a Ortega me parecía una elegancia. Podía volar solo. Quizá se me había quedado corto su liberalismo, pero me gustaba mucho como escritor, tan sabio de cosas y sin dejarlas apenas más que despuntar en su prosa, porque no la estorbasen. Lo que pasa es que Marías no resultaba —ni me resultaría nunca— muy cordial ni muy accesible. Cultivaba una especie de distancia. Llegó a confesarme que en España no se le hacía crítica de los libros, que se le ignoraba mucho. Su alejamiento del Régimen era riguroso y ejemplar, pero además de eso parece como que veía en torno un cerco de silencio meramente social, cauteloso, cobarde o ignorante.

A Julián Marías le veía y le veo un poco despectivo, y seguramente hace bien, y si fuera otro señor incluso habría convertido eso en un dandismo. Le he conocido en momentos más amistosos, íntimos, cordiales y eufóricos, simpático con las señoras e incluso un poco orteguiano en el mundanismo, pero creo que lo que le va es lo otro. En los cócteles se queda siempre un poco aparte, atrás, con su copa y muchos libros y periódicos en las manos. Quizá esta ocupación de las manos es una coartada para no darle la mano a nadie, o sólo a quien él quiere.

De Vicente Aleixandre lo había leído todo, lo sabía todo. Pero había que ir a confirmarlo personalmente. Para mí era y es el poeta de «La destrucción o el amor», libro genial desde el título. Efectivamente, el chaletito del Parque Metropolitano (eran la mafia de los chaletitos). Aquella casita años veinte, cuando toda la burguesía madrileña se había ido hacia el norte de la ciudad a mirar la sierra, regar el huerto y leer libros y la «Revista de Occidente», con tipografía elegida por Ramón Gómez de la Serna.

Efectivamente, el perro Sirio (quizás otro perro Sirio), los ojos claros del poeta, sus manos bellas y un poco enredadas, la casa silenciosa del soltero con hermana, los cuadros, Aleixandre echado un poco de costado, creo, como un romano falso e irónico, con el leve bigotillo blanco, quizás como un mayor del ejército inglés que vuelve mutilado de la India. Era cordial, era simpático, era ese inglés elegante que le sale de pronto al andaluz.

Y yo me sabía de memoria versos suyos.

También estuve una vez, con un fotógrafo, en el veraneo de Aleixandre en la sierra. Miraflores de la Sierra, pueblo de requesones, donde me dieron muy buenos vasos de leche en un estanco (debían tener la vaca en la trastienda, entre cajetillas y cajas de puros).

El chalet de Aleixandre en aquel pueblo era grande, antiguo, con mucha tierra entre la casa y la verja. El maestro estaba en una hamaca. Luego paseamos por el pueblo y me mostró un árbol centenario, de tronco inabarcable, en torno del cual se sentaban viejos y jugaban los niños, y se le veía al poeta la fascinación por todo lo que pudiéramos llamar telúrico, con palabra que ya da un poco de vergüenza. La fascinación por aquel árbol que era una acumulación circular de tiempo, un progresivo, lentísimo y prolongado enriquecimiento a costa de la tierra y del sol.

Un árbol que era una auténtica pasión de la tierra.

Casi siempre, en la visita a estos grandes mitos literarios, ese lamentable e inevitable descenso a su realidad cotidiana, el descubrimiento ya previsto de que no se trataba de un ser solar que habitaba esbeltamente paraísos de oro, sino sencillamente de un señor soltero que vivía con una hermana y un perro, hacía versos, recibía amigos y puede que tuviese alguna pequeña renta, porque los libros dan poco —aun vendiendo mucho, como Aleixandre—, y sobre todo lo dan inseguro.

Era un ejercicio un poco suicida, por lo tanto, el andar desvelando intimidades gloriosas, no porque los gloriosos fuesen más ni menos opacos que el resto de los ciudadanos, sino sólo por eso, porque eran ciudadanos y nada más, y esto se hacía especialmente resaltante en el caso de Aleixandre, cuya poesía de luz y larga ondulación había mantenido mi primera juventud en una mañana interior y perenne.

En los ojos, en los ojos sí que tenía el poeta una luz diferente que no tenía todo el mundo.

A Leopoldo Panero lo visité en su despacho. Tenía la cara bondadosa y grande, las manos moradas y la voz muy oscura. Me había gustado mucho su poesía porque era la poesía de lo cotidiano, con momentos de prosa sensible y un repaso enamorado a lo que cualquiera podía ver y tocar. A veces entendía mejor a estos poetas de lo sencillo —Panero, Rosales, Valverde, Vivanco— que a los grandes líricos de lo lírico puro, porque no siempre estaba uno para echar a volar.

Luis Rosales me recibió en su estudio de la calle Altamirano, en Argüelles, que era un piso que tenía alquilado debajo del piso donde vivía. Recuerdo de aquel estudio un disco de música clásica, girando, y unos tuestos húmedos en la pila de la cocina vacía y sin lumbre, puesto que no se usaba. A Luis Rosales lo traté luego más, aunque nunca mucho, y tanto como su poesía de una afinación desconcertante —«para que no te quedes huérfana de hijo», le dice a la madre— me interesó su prosa, «El contenido del corazón», que puede que sea, con «Platero» y «Pasión de la tierra», de Aleixandre, el libro que completa la trilogía de grandes prosas líricas escritas por poetas en nuestro siglo español. Rosales tenía y tiene una densidad de persona, una plétora amable de sí mismo, una cosa maciza de cabeza grande, cuerpo grande, voz lenta, manos grandes, gran sabiduría, que se aureola de un vago mulatismo físico, cosa que le ha quedado, quizá, de tanto andar con poetas suramericanos. Habla siempre cosas inteligentes, aunque nunca quiera ser trascendente, y tiene también los ojos claros, como Aleixandre, pero más acerados, más entredormidos, más iluminados por una manigua sensual y entornada. Es tanta cantidad de hombre y de poeta que uno, después de haber estado con él, se siente sencillamente satisfecho.

En mi loco corretear por la ciudad, en puro zascandileo de visitas, a la busca de un tiempo literario perdido, que ahora se me venía al alcance de la mano mediante la entrevista de periódico, fui un día a casa de doña Matilde Ras, que era una señora o señorita ya con muchísimos años, a la que había leído yo, durante las gripes infantiles, su sección grafológica del «Blanco y Negro» de antes de la guerra, que me sacaban de los baúles para entretenerme la cama.

Esta doña Matilde tenía para mí el perfume vago del ceregumil y las láminas del «Blanco y Negro», también color ceregumil, y un prestigio menor que de todos modos se vino abajo cuando la visité en su pisito de la calle de Trafalgar, creo, en el barrio de

Chamberí. Ahora la recuerdo coja, en aquella visita, aunque no puedo asegurar que lo fuese, y vivía como sola, ayudada por una señorita. Fue muy amable conmigo, me hizo muchos elogios y me dio un libro que tenía escrito. Hablaba en ese idioma convencional, pretendidamente culto, lleno de dulces tópicos y corteses generalidades, que utilizan algunas poetisas de provincias y algunas mariposas despistadas de la literatura, y comprendí en seguida que no era por ahí.

Pero la visita a la calle de Trafalgar fue significativa para mí porque con ella toqué mis límites, comprendí que había llegado demasiado lejos en la recuperación apresurada de las gentes y los nombres tan entresonados en una vocación literaria y periférica.

Me estaba cargando demasiado de prisa mis propios sueños adolescentes, estaba liquidando un olimpo en una entrevista, y la curiosidad por mi propia memoria me había llevado ya, incluso, más allá de los límites literarios. Me había llevado a aquella viejecita sin interés, irrelevante y simpática, sobre cuyo remoto magisterio caligráfico se podía hacer literatura amable, pero nada más.

Había que conocer a la gente y yo estaba conociendo incluso a la gente que no había que conocer. No es que me arrepintiese en absoluto de haber ido a casa de aquella anciana, naturalmente, pero sí que empezaba a experimentar un cierto estragamiento, un cansancio del visiteo, de la peregrinación cotidiana hacia una mitología que vivía en pisos interiores. Una necesidad de olvidarme por algún tiempo de los monstruos sagrados o los pequeños fetiches sin bendecir, para dedicarme a los míos, a mi tiempo, a mi generación, a mi juventud. Otros habían llegado a Madrid, se habían incorporado al friso de sus admiraciones y ya no habían sido capaces de despegarse nunca más de aquello. Asimilados para siempre a sus padres espirituales, eran monaguillos presurosos de Pérez de Ayala o de Marañón, de César o de Baroja. Por mi parte, sin la iconoclastia necia de los cretinos, tampoco me sentía deglutible por las gárgolas de catedral, las figuras de coro o los semidioses de frontispicio, así que se producía siempre en mí una saludable y puntual reacción de vuelta hacia la vida, lo cual creo yo que me libraba —y ya entonces me iba dando cuenta— de ser un viejo prematuro, un niño viejo, como aquellos otros que veía.

En cuanto a lo de medrar, claro que aquella gente podía echarme una mano, pero uno se sentía por entonces lleno de manos, capaz de hacer muchas cosas a la vez y escribir muchas cosas en un día, como una diosa Siva (o lo que sea) del periodismo.

Sobre la pobre doña Matilde escribí algunos artículos y entrevistas poniéndole una literatura que ella no tenía. Comprobaba una vez más que es mejor y más fácil escribir a partir de una decepción que a partir de un entusiasmo. Si con los buenos sentimientos no se hacen buenas novelas, con las grandes figuras no se hacen grandes entrevistas. Siempre tiene mejor entrevista un frustrado. Siempre tiene mejor artículo aquél sobre quien nadie haría un artículo. Pero por entonces aún no le compraban a uno los primores sobre lo que sea, sino la información sobre los grandes nombres que eran noticia.

Había que seguir haciendo entrevistas.

ANTONIO Buero Vallejo había llegado al café casi desde la cárcel y tenía una cara de preso de la Inquisición, una cara de reo antiguo, que luego en el Gijón, se le fue humanizando de cigarrillos, cafés con leche, conversación y premios teatrales. Antonio Buero Vallejo era un conversador lento, más bien monologador, que tenía y tiene una constancia, una paciencia y una eficiencia ejemplares para la explicación y la teoría, hasta el punto de que yo pensaba que este señor era un ensayista reprimido, y que había equivocado su carrera, no porque el teatro no lo hiciera muy bien, sino porque el teatro exige síntesis, esquemas, decir las cosas con una frase, y Antonio Buero Vallejo necesita el meandro y la matización del ensayista.

Cuando consigue meter un ensayo en un acto de una comedia, y todo un tratado en la comedia entera, sin que por eso se resienta la velocidad teatral de la obra, es cuando comprendemos que se trata de un gran autor. Un gran autor en la medida en que sabe transmutar en teatro, en vida y espectáculo, lo que en su natural expresión conversacional (sin duda la conversación es la expresión primera y más directa del individuo), le nace como mera teoría, divagación y enseñanza.

Antonio Buero Vallejo llegaba al café algunas tardes, a primera hora, y se sentaba en la tertulia de los cómicos, o en la de los poetas, donde tenía muy buenos amigos, como su paisano Garciasol o su íntimo Francisco García Pavón. Fumaba mucho, hablaba si veía que tenía tiempo y atención por delante, llevaba un suéter debajo de la chaqueta, perilla algunas temporadas, y ladeaba siempre la cabeza en un gesto entre resignado, indiferente y lleno de paciencia.

Antonio Buero Vallejo tenía en el café su odiador, el odiador oficial, a quien quizá él no conocía como tal odiador (sí como asiduo del café) y que era el hombre maduro y gris, enfermo y silencioso, que se estaba en otro rincón diciendo cosas terribles del autor famoso. Porque una cosa que aprendí en el café, y en la vida literaria en general, es que cada señor importante tenía su antagonista, casi siempre, por una extraña ley social o psicológica. No eran odiadores en general, odiadores de la humanidad o de la literatura, que también los hay, naturalmente, sino odiadores especializados, monográficos, como el odiador de Buero o el odiador de Cela. ¿De dónde había nacido este odio? Vaya usted a saber. De un amor contrariado, de una rivalidad, de un premio disputado a medias o, lo que es más terrible y sobrecogedor, de la pura nada, de un designio sobrenatural que había creado a aquel caballero para odiar a aquel otro y nada más. Era el mal metafísico, el satanismo puro, y por huir de esta noción inquietante procuraba yo averiguar las causas, las razones, los orígenes de aquellos odios, para que todo fuese racional y explicable. Lo mismo me pasaría luego cuando descubrí o intuí a mis propios odiadores. Procuraba ponerme en su lugar, recordar el daño que a lo mejor les había hecho, porque entonces su odio se hacía lógico y por lo tanto perdía satanismo, o sea que se anulaba. Ya para mí no era odio.

Pero aprendí por entonces, primero en otros y luego en mí, que existe el odiador en abstracto, el que nos odia porque sí —como la que nos ama porque sí—, y quizá el odio puro y sin razón existe en el mundo, simétricamente, con la misma justicia que el amor puro y sin razón, y por las mismas causas, y con iguales derechos.

Sea como fuere, el odiador de Buero —al que no sé si Buero tenía detectado— se estaba allí, en su rincón, con su vaso de agua, su quietud, su perfil noble, su odio. Era un perfil noble, sí, en el que había que encontrar el perfil complicado del hombre que odia, y yo lo encontré cuando me confesó su odio y me contó cosas que sonaban a mentira, o que al menos tenían intención de mentira. Hay verdades con voluntad de calumnia. Alguien dijo que la calumnia es una adivinación mágica, y yo pienso a la inversa que hay verdades que, sin dejar de serlo, se profieren no como tales verdades sobre un tercero, sino como calumnias.

Pero la verdad es que el odiador de Buero no tenía demasiada importancia, ni nadie se la daba, aunque yo le veía en su rincón, siempre muy quieto —«para no pasar calor

hay que estarse muy quieto», me decía—, como una figura de bronce y mármol negro, un poco siniestra, en el rellano de una escalera.

Viniendo del odiador de Buero, se encontraba uno mejor a Buero, con más valores, porque otra ironía del mundo es que los grandes odiadores suelen favorecer la imagen del odiado. El odiado ha muñido un engendro de palabras que luego resalta mejor, por contraste, la mera presencia humana, nada espantable, de la víctima. Buero (y él no lo sabía) se estaba desvelando para mí contra el fondo sombrío que le ponía el odio del otro. Buero tenía la cara amarilla, los ojos tristes, o más bien trágicos, innecesariamente trágicos, las manos fumadoras y la voz entre grave y rota. Era un señor que hablaba mucho y bien, quizá demasiado lento para mi prisa de la vida, y disfrutaba esa aureola de cárcel que algunos paseaban por el café como una santidad insolente en aquella España de carceleros. Con un novel, con una poetisa americana, con un amigo, con cualquiera podía enredarse Buero, por la tarde o por la noche, en una conversación larga sobre los marcianos, el teatro, Dios, la mujer o Ibsen.

Cela apareció en el café una tarde, a primera hora, y estuvo sentado con unas señoras que le dejaron el abanico para abanicarse. Mientras se abanicaba le hice una entrevista. Cela tenía ya una cierta cara de médico, aunque iba haciéndosele el mismo gesto despectivo y literario de González Ruano, con el rictus de la boca. Estaba entre médico y legionario, con momentos indudables de escritor. Le dije que me diera algunos nombres de escritores jóvenes y me dijo ponga catorce o quince, los que quiera. Y seguía abanicándose. Otra vez estuve en su casa, en su piso de Ríos Rosas 54, una casa muy literaria donde vivían también Ruano y el pintor Viola. Cela anduvo medio desnudo por la casa, con su gran vientre blanco. Se subía cada poco las gafas, con un dedo grueso, y ya no llevaba barba. Me parece que estaba encendida la chimenea. A este hombre debían gustarle las chimeneas, debía encontrar en ellas algo así como el fuego sagrado que empezaba a arder a mayor gloria del escritor famoso. No recuerdo ahora si estaba también García Nieto en la visita. Cela mandaba en la familia, en los criados, en los amigos, y daba siempre la sensación de estar dirigiendo alguna operación importante, aunque sólo fuesen los preparativos de una comida o de un viaje. Con el tiempo le vería escandalizar duquesas, dar patadas a las paredes, firmar libros a una gran cola de personas, escribir en Mallorca, viajar en coche y comprar yemas en Ávila. Comunicaba siempre una gran seguridad, una sensación de encontrarse bien instalado en la vida, confortable dentro de su cuerpo, y nadie sabrá nunca si esa seguridad de vida y obra que él comunica, al margen de calidades, es una farsa o una manera de ser. Sonríe muy poco y he comprobado que la sonrisa le queda fea. Pero a veces es salvaje y severamente alegre.

Todos los críticos, lectores y aficionados de la época se debatían en la duda de si Cela era novelista o no era novelista, pero a mí esto me parecía una cuestión ociosa, pues lo que estaba claro es que Cela era un gran escritor, un talento verbal singular, como tantos otros gallegos y como muchos escritores del castellano en general, empezando por Quevedo. Cuando un caballo es esbelto y corre mucho y bien, resultaría ocioso preguntarse si ese caballo sería capaz de aprobar unas oposiciones o de realizar los ejercicios de baile de la Alta Escuela Española de Equitación de Viena. Un caballo es un caballo y ya está.

Cela sabía escribir, galopar la prosa, y el que hiciese o no hiciese novelas me daba igual, o incluso prefería que no las hiciese, pues prefiero la verdad literaria de la vida —el «Viaje a la Alcarria» en Cela— a la mentira mañosa del arte. La prosa de Cela, y de paso la España que él había encontrado, a medias entre los libros y los viajes, eso era y es un escritor. Quizá lo que pasaba es que la gente estaba todavía con la obsesión respetuosa de los géneros. Al novelista-novelisto hay que leerle las novelas (leerle, no exigirle, que a nadie hay que exigirle nada). Pero al escritor-escritor hay que leerle lo que escribe, y si no usted se lo pierde. De todos modos, «La colmena» me

parecía una gran novela. Y Cela tenía, por supuesto, con Ruano, la última impronta romántica de escritor frente a la vida y la sociedad, como lo quería Baudelaire y lo había entendido nuestro noventa y ocho.

Cela tenía también su odiador, como Buero, como todos los triunfadores. El odiador de Cela era bajito, calvito, gordito. Porque el satanismo de estos dobles inversos llega incluso al fenómeno de que el odiador tiene algo, o mucho, del odiado, y si el odiador de Buero era grave, como Buero, el odiador de Cela era jocundo, como Cela.

—Lo ha tomado todo de Valle —decía—. De Valle y de Baroja y de Torres Villarroel y de Solana. Todo. Hasta de Azorín lo ha tomado todo.

Con lo que resultaba que el odiador de Cela se quitaba la razón a sí mismo, pues ya decía Wilde que varias razones convencen menos que una sola, y si él nos hubiese descubierto una sola fuente fundamental en Cela, quizá le habríamos creído. Pero eran tantas las fuentes que Cela quedaba convertido en una antología de la literatura española. Tantas las influencias, que se anulaban unas a otras, se perdían, y por exceso de cargos, su antagonista dejaba a Cela sin cargo ni culpa alguna. Lo malo y lo bueno del odiador es que acaba pareciéndose al odiado, o se ha parecido ya desde el origen, pues el odio es tan mimético como la admiración.

Cela, mientras tanto, viajaba en coche a gran velocidad, engordaba, publicaba libros, daba conferencias como la que yo le había oído en el Ateneo, comía tocinillos de cielo y se abanicaba en el Café Gijón.

Había en la tertulia de los poetas otros tres hombres con los que tuve buena amistad. Lorenzo López Sancho, maragato europeísta, astorgano universalista, leonés pasado por Galicia y por París. Lorenzo había hecho un periodismo variado y bueno: deportes, cine, teatro, crónica municipal, artículos, muchas cosas, siempre bien y con calidad. Era pulcro, canoso, de voz muy educada, cuidadoso, amable y afable, pero se iba pronto del café, tenía siempre muchas cosas que hacer y parecía despegarse un poco de aquellos poetas de tertulia que tenían todo el tiempo por delante.

José Quereda, Pepito Quereda, albaceteño y poeta, breve y divertido, bebedor y funcionario, pasaba por la tertulia como viniendo de una juerga que se había prolongado toda la mañana, desde la noche anterior. A lo mejor sólo venía de comer en la cafetería del Ministerio donde estaba empleado, pero eso nunca podía saberse. Quereda traía siempre el ABC del día enrollado en una mano, como el pergamino de sus credenciales literarias, aunque la verdad es que cada vez escribía menos, creo yo, y alguna vez, rara vez, le leí un artículo sobre la polución o contaminación de la atmósfera, que era un artículo que hacían siempre los que nunca iban a hacer artículos de verdad y de manera profesional o vocacional.

Pepe Quereda encarnaba todavía, voluntariamente, al señorito calamidad, al hombre libre de la noche madrileña, al que había dejado la gloria a un lado, verlenianamente, por la tentación de la farra, esa farra vaga y soñada que no está en ningún parte, y que sólo se corporeiza en ojeras, eructo y sueño. Pero Quereda tenía gracia, llenaba muy bien el breve esquema de sí mismo y yo creo que los poetas serios de la tertulia le miraban con la simpatía con que se mira al que, por contraste, nos da la medida de nuestra importancia. Él, a su vez, puede que los mirase también como se mira a quienes, por contraste de su aburguesamiento, nos dan la medida de nuestra libertad.

Alfredo Domínguez era músico, mesetario y muy delgado. Tenía la cara y el cuerpo afilados, los ojos muy claros y creo que rasgados. Esos ojos claros que se inyectan fácilmente de rojo y rabia. Había compuesto música, había heredado dinero, había llevado por ahí una compañía de revistas, había leído a Kant y Nietzsche, había tenido mujeres, vivía yo creo que con una sastra, fumaba en boquilla y usaba trajes cruzados, un poco antiguos, porque me parece que era ese tipo de español que, en un golpe de fortuna, se compra veinte trajes iguales, con ligeras variantes de rayita, y ya se sabe vestido para toda la vida, que eso, por supuesto, tranquiliza mucho.

—¿Y la moda, Domínguez?

—La moda es una mariconada.

Era, sí, ese tipo español, íntegro y seco, que ignora la moda y vive en un clasicismo que no es sino el momento fugaz de su juventud, paralizado por él para siempre como verdad inmutable de los tiempos. Domínguez iba a la tertulia a hablar de mujeres, de música y de filosofía. Odiaba al Régimen, decía que éramos unos amigos miríficos y a mí me aconsejaba técnicas sexuales, pues sin duda me consideraba joven e inexperto.

—Y sobre todo no me sierres —decía—. Sobre todo no me sierres.

Quería persuadirme de que ciertos ritmos copulativos no son demasiado convenientes para la buena marcha del acto.

Domínguez era entrañable, bueno, irascible, conversador y antiguo. Tenía esa amargura dulce del español sin empleo. Decían que podía haber sido un gran músico. Algunas noches de verano paseábamos hasta el alba, a la salida del café, y me parece que él caminaba con cierta dificultad de pies. En un horno de pan de Bárbara de Braganza comprábamos dos panecillos recién cocidos y nos los comíamos despacio. Domínguez tenía un gran odio por lo plebeyo. Era un señorito liberal, supongo, aunque esto no estaba muy claro. Odiaba lo que el franquismo tenía de mediocridad, pero me temo que el obrerismo del Madrid de la guerra, que él había vivido, tampoco le gustaba mucho. Luego hacía juicios literarios, en una esquina de Fuencarral, cuando se iban ya los regadores municipales y venía la primera luz del mundo.

—Larra era un talento de segundo orden. Ruano, por lo menos, es un hombre con sensibilidad.

Él estaba en Schopenhauer y en Kant.

A la tertulia de los poetas iban algunas mujeres, unas pasajeras y otras constantes. Pero las tres gracias maduras de la tertulia eran Remedios García de la Bárcena, Azucena López Sancho (la mujer de Lorenzo: mas tarde se separaron) y Elena Soriano.

Remedios García de la Bárcena había publicado versos en «Garcilaso». Era gruesa, amulatada y poco feliz. Se decía que la habían arruinado en su casa, jugando a las cartas, hasta llevarse las contraventanas. Azucena hablaba muy gallego y se estaba allí toda la tarde, apelando siempre a la autoridad de su marido para rematar un juicio. Elena Soriano, inteligente e irónica, casada con hombre rico, había escrito una novela muy fina y era ensayista de gran cultura. Algunas tardes, cuando todos se habían ido a sus obligaciones, yo, que no tenía nada que hacer y había sido cogido por la pereza paralizante y esterilizante del café, me quedaba allí con aquellas tres señoras, que tampoco tenían nada que hacer, como si me hallara con tres tías mías habladoras y simpáticas.

Era ese tránsito melancólico del público de la sobremesa al público de la merienda, y yo me sentía naufragar. Era también la hora de los odiadores, cuando venían el anti-Buero y el anti-Cela, y tantos otros antis, a ensuciarme con su odio, su resentimiento y su fracaso. O a darme consejos, esos grandes consejos que dan los fracasados al que todavía no ha fracasado.

—Mira, tú eres muy joven y lo que tienes que hacer es esto y lo otro.

Muy bien. ¿Y por qué no lo hacían ellos y salían de su pozo? No aguantaba más y me iba a dar una vuelta por la Gran Vía, a llenarme de luces, bocinas y mujeres fugaces. Otro día perdido que caía al fondo de los días y me dejaba desolado como cuando, de niño, se me cayó una sortija al agua.

LA mesa contigua a la de los poetas era una mesa de sábado donde se reunían una vez por semana, después de comer, Luis de Castresana, Dolores Medio, María Alfaro y otras gentes bulliciosas de la literatura, como Adelaida Las Santas o su marido, un narrador perezoso, hermético, original y escaso. Luis de Castresana había salido mucho en las páginas literarias de «El Español», luego había andado por Europa, como corresponsal de prensa, y por fin había vuelto a su Café Gijón, con una mujer y un niño, un vértigo de Menière, una pipa, una gran pasión por Dostoiewski y una melancolía bilbaína que se curaba con frecuentes viajes a la ría.

Dolores Medio, maestra de pueblo a la que el premio Nadal había vestido de fama y gafas negras, hablaba muy alto, colaboraba en «Domingo», un semanario de los Pujol, del mismo corte que el «Madrid», dirigido por Luis Antonio de Vega, y seguía teniendo una cosa chillona, bondadosa, llorante y cordial de maestra con arranques para ganar un premio y lo que hiciese falta. Con los años, aquella tertulia sabatina se diezmaría mucho, cuando a Luis de Castresana se le murió la mujer y él enfermó (dedicado ya a una pintura entre naif y dominical, que por otra parte quería recordar a Van Gogh), y cuando Dolores Medio, enferma y sin apenas dinero literario, tuvo que volver a su escuela de pueblo. Los otros días de la semana, cuando no iba aquella voceadora pandilla, el que se sentaba en esa mesa algunas tardes era don Francisco Bonmatí de Codecido, cronista oficial de la Villa. Aquélla era la última de las mesas con ventana, y por eso, cuando estaba sola, tenía una cosa póstuma, con algo sacramental en su lápida de mármol, y el que se sentaba solo a aquella mesa era como el último de la clase del café o como el que se ha quedado solo en el cementerio, distraído con sus penas, cuando han cerrado ya las puertas.

A esta idea póstuma de la mesa contribuía para mi la presencia frecuente en ella de don Francisco Bonmatí, alto, tórpido, silencioso, solo, enfermo y como agarrotado, con el cual venía a hablar algunas tardes una mujer desconocida en el café, que hasta parecía que le reñía un poco y hablaba agitadamente con aquel señor como con una gran piedra que conservase el sombrero puesto.

José García Nieto, siempre cordial y oficioso con las viejas glorias, siempre con un sentido entre irónico y escalafonal de la literatura, le preguntaba a veces a don Francisco alguna cosa de las calles de Madrid, apelando a su autoridad vaga de cronista oficial de la Villa, pero el cronista-roca le daba a entender con un gemido que no sabía nada, que no se acordaba de nada, que no le importaba nada, y seguía con el rostro inmutable y la mirada corta y dura de los que se van mineralizando por dentro y experimentan la muerte venidera, no como un desgarrón, sino como un definitivo vaciado en piedra.

Efectivamente, don Francisco Bonmatí de Codecido murió al poco tiempo, y casi en aquella mesa.

Otras dos mujeres brillantes del café eran María Antonia Dans y Eugenia Serrano. María Antonia, bellísima y coruñesa, era mujer de amores y cuadros, con una dulzura de costa en su rostro y su cuerpo. Pintaba un naif jugoso, muy femenino, aniñado, que a mí me gustaba mucho —un día me dio un cuadro—, y era mujer de conversación lenta, inteligente, demorada, enredada, irónica y vagamente erótica. Gustaba pasarse las horas charlando en el café con María Antonia, que nunca tenía prisa de nada. Iba por las mañanas, a la hora de los pintores, con su hija, y luego solía volver por la noche, antes o después de la cena. María Antonia Dans —su amistad— era como una manigua dulce y grata, refrescante y perezosa, un oasis de femenina lentitud en el mar encrespado, proceloso y viriloide del café.

De Eugenia Serrano había leído yo cuentos y artículos en las revistas de postguerra. Incluso leí su novela «Perdimos la primavera», donde salen, en clave, Eugenio Mediano Flores (que luego sería su marido, me parece) y Enrique Azcoaga, así como ella misma, por supuesto, y don Antonio Machado, en el café de las Salesas, sin

ninguna clase de clave. Eugenia escribía muy bien, hacía un tipo de artículo barroco, enredado, lleno de información confusa y sugestiva. Luego se me fue perdiendo en una confusión de copas, bodas, periódicos, rencillas y cosas, pero recuerdo, en su cuerpo ya grande, unas elegantes y prodigiosas manos de escritora.

Más que tener pocas simpatías, yo creo que cultivaba las antipatías.

Y aún otra mujer, Carmen Lozano, madrileña y actriz, de la genealogía de las Muñoz Sampedro, guapa y morena, con una belleza muy frontal, de madrileña fina, que a mí me hacía llamarla interiormente la Nardo. Carmen Lozano había hecho teatro y cine, era prima de Bardem, y tenía varias niñas, me parece, a las que llevaba al café los domingos por la tarde, a beber agua. En Carmen Lozano se veía a esa mujer llena de posibilidades y bellezas que inquieta un poco porque uno piensa que podría haber dado mucho más juego en la vida, aunque vaya usted a saber el juego que da, ha dado o puede dar cada cual.

Muy amigas de Carmen eran las hermanas Company. Doña Consuelo Company, vieja cómica, iba a la barra a por su tacita de café, para no tener que pagar el servicio en mesa, y cruzaba toda la sala con la taza temblorosa en la mano, entre la expectación irónica y tierna de los camareros. Eran los tiempos en que todavía Pepe Isbert se limpiaba los zapatos en el café, a manos del limpia miope y listo, mientras el cáncer de su voz prodigiosa de actor iba engordando como un cangrejo negro y horrible.

Por debajo de toda aquella resaca humana, empezaba yo a descubrir lo que el café tenía de barracón de los vencidos, de galpón donde se hacinaban los reumas que Garciasol había traído del campo de concentración, las amarilleces que Buero había traído de la cárcel, el hermano inocente de Manuel Álvarez Ortega que había muerto en la guerra, las quejas de Xubero (que se mató a sí mismo curándose una pulmonía como si fuera un catarro) y el exilio burocrático de Víctor González Gil. Había en las vidas del café mucho dolor, mucho cansancio, mucho refugio, mucha muerte, desde aquel profesor de latín, buen soneteador, que creía sólo en los toros y en la República, hasta la fe socialista y dulce de Leopoldo de Luis.

La guerra, sí, la guerra estaba también allí agazapada, todavía, y el café no dejaba de ser como un pabellón de reposo para los convalecientes de la derrota, hospital secreto con espejos golfos, sanatorio de humo para curarse las heridas incurables de la guerra y la cultura, el muñón caliente del exilio, la invocación constante a Lafora, a Giménez Asúa, a José Gaos, a Rafael Alberti y Max Aub. El café era, entre otras muchas cosas, el hondón de Madrid adonde habían venido a parar los desclasados, los frustrados, los vencidos, los humillados.

Los viejos republicanos estaban en sus cafés como los pieles rojas en sus reservas. Quizá el franquismo les había tolerado tácitamente esta tregua en el continuum ominoso de la ciudad. Una cosa era leer los periódicos, ver las fotos audaces de las famosas realizaciones del Régimen, y otra cosa, nueva para mí, entrar en contacto con la carne viva y doliente de los que habían salvado la vida, pero vivían como en el último círculo del infierno de Dante, hundidos en la espiral de un sistema absoluto y pertinaz, añorando el mediodía de la libertad de España entre tazas de café, copas de anís y retazos de discursos republicanos. El Café Gijón, en el último de sus fondos, era la cárcel voluntaria y conservadora de los voluntarios de la libertad.

Estábamos en los años en que nacía el desarrollismo y el consumo. El español empezaba a pensar que por fin se iban recogiendo los frutos de tan larga postguerra y tan sostenida sumisión. En cuanto a los contumaces de la resistencia, no dejaban de recibir el sutil influjo de un bienestar hortera y dominical que halagaba esas zonas más elementales e inocentes del hombre. Así que de alguna manera la incipiente riqueza había aliviado las tensiones y se iba registrando como una descrispación, una desdramatización de la vida española. Aunque algunos pasábamos todavía hambre o cosa parecida, por razones meramente biográficas, el bienestar flotaba en el aire como

un dulce engaño que tenía por dentro la mala conciencia negra de lo que todos sabíamos: que nos estábamos dejando comprar, engañar, halagar.

El franquismo había llegado a ese momento en que el mundo lo toleraba por aburrimiento y se esperaba que cayese solo o se debilitase por la misma fuerza liberalizadora de un bienestar falso y blando en el que incluso la Unión Soviética parecía querer participar. Pero con la abundancia de botes de conserva en los supermercados viene siempre, inevitablemente, la abundancia de libros de bolsillo en la sección comercial contigua del mismo supermercado, y así es como los jóvenes empezaron a leer cosas y se inició la traducción de libros que nunca se habían traducido, quizá, más que por liberalización de la dictadura, por la mera presión comercial de los editores, que presentían un mercado nuevo y joven para la cultura y la política del mundo.

El momento era delicado, pues, y yo creo que me daba cuenta del engaño. Al menos ahora, recordándolo, me parece que me daba cuenta. Pero había que jugar a favor de los tiempos, buscar más colaboraciones, puesto que salían más revistas, comprar más libros, vivir más la vida e ir perdiendo la inocencia de la reclusión en una larguísima postguerra.

En el café estaban los puros, los intocables, los inmaculados, los que no querían participar en nada, y había que respetar su castidad política. Pero luego muchos políticos incluso de extrema izquierda nos confirmarían que no, que lo táctico era aprovechar aquella apertura banal al mundo para llenarla de contenido y dar más información a la gente. La transformación del mundo se hace por enriquecimiento de todos los factores, no por empobrecimiento y ascetismo.

Claro que yo, por entonces, era asceta a la fuerza. Asceta de viaje en Metro, café para toda la tarde y a la cama sin cenar.

En la barra del café estaban, a última hora de la tarde, los reporteros de la calle, de la noche y de la vida, con ojos brillantes de lobos jóvenes, dispuestos a lanzarse a la guerra de la noticia: Yale, Raúl del Pozo, Carril, Lópezarria, Olano a veces, todos con un cierto énfasis de saber cosas. Era todavía el periodismo de escándalo social y mundano, de inmoralidad velada, era todavía el reporterismo de impertinencia y prisa, que algunos escribían muy bien, como Raúl del Pozo, que vino de Cuenca con un sentido innato del idioma, una corbata desastrosa, una sonrisa de pícaro genealógico y un trato especial, eficaz y contradictorio para las mujeres.

Aún tardaría muchos años en llegar el reporterismo político, que a veces harían estos mismos que se habían dedicado tanto tiempo a folklóricas y toreros. Yo dudaba entre ser y no ser uno de aquellos lobos esteparios de la noticia frívola de medianoche, y a veces lo era, pero tenía muy fuerte el tirón literario, incluso lírico, así como el tirón político. Demasiados tirones para vivir uno tranquilo.

Madrid, sí, se iba llenando de turistas rubias, y con este dinero del turismo hicieron triunfalismos económicos los tecnócratas de Cristo, pero la verdad es que les habían dado a administrar un dinero regalado, y eso era todo. En realidad, para lo fácil que fue aquel dinero del turismo, no supieron o no quisieron aprovecharlo y mejorar a fondo la estructura económica e industrial de España. A las turistas se las llevaban los ligones del café a la plaza de la Paja, a la plaza de la Cebada, a la plaza Mayor, a la plaza del Alamillo, a todas las plazas recónditas o grandiosas de Madrid, haciendo de la noche estival una teoría de plazas que llegaba a marear a la europea de Estocolmo o la yanqui de Cincinnati. Y una vez mareada, a la cama, al hotel, al amor o al negocio, según cómo y cuándo.

Fue cuando todos los incultos del café visitamos por primera vez el Museo del Prado —que yo sólo conocía por el libro de Eugenio d'Ors— y algunos descubrimos que efectivamente Goya era una conmovición de pólvora y sexo en la Historia de la pintura, que Zurbarán era un surrealista que había suprimido el oxígeno de sus cuadros y que

el Greco era un erótico amoralizado, un voyeurista reprimido y a lo místico. Del Greco y de Goya había leído yo las prodigiosas biografías de Ramón Gómez de la Serna. Ramón veía el arte como si estuviera vivo, como veía las tazas de su casa para explicarlas maravillosamente. Le quitaba solemnidad al arte del Museo y le daba cotidianidad. Ése era su gran secreto. Los demás iban al Museo a enfatizar lo enfático de todos los museos. Incluso d'Ors, y quizá éste más que nadie, aunque su libro sobre el Prado me había gustado mucho.

Ramón iba a cotidianizar el Museo, y escribe de Goya como escribe de Solana, con quien efectivamente convivió y compartió mujeres y cenas. ¿Y quién nos asegura que Ramón no convivió asimismo con Goya?

Pero a lo que íbamos al Museo, ya digo, era a conversar con las turistas. Recuerdo de aquella cafetería del Museo a Pedrito Anzola, rubio, juvenil (más que joven) y que les entraba muy suelto a las europeas. Era un amigo del Gijón. También recuerdo a un chico al que le faltaba una oreja (no era presumible que se la hubiera cortado, como Van Gogh) y que llevaba un pendiente en la otra, para añadir dandismo a la carnicería. También iba por el café y a temporadas usaba capa española. Había aprendido yo ya por entonces que la mujer es un problema de dedicación. No hay que ser guapo ni feo ni listo ni tonto ni rico ni pobre. Sencillamente hay que dedicarse.

La mujer, tanto española como holandesa, noruega o norteamericana (y en esto se ha cometido grave injusticia con la española, juzgándola por lo que es común a todas y se le atribuye a ella sola), la mujer, digo, necesita tiempo, sólo se cobra en tiempo, sólo quiere tiempo.

Un hombre al lado por mucho tiempo.

Y es lo que nadie les da. A las mujeres les damos amor, dinero, sexo, cosas, pero tiempo no les da nadie, salvo los cuatro desocupados que iban tras ellas en el Museo, en el café, en el Madrid turístico de julio. El desocupado es el que tiene mejor fortuna que gastar con las mujeres, porque la mujer, cuando anda el amor de por medio, no tiene nunca nada que hacer, lo olvida todo. La mujer es una altruista del tiempo, mientras que el hombre es un egoísta de su tiempo. Comprendí por qué triunfaba con toda clase de mujeres —viejas, jóvenes, bellas, infectas, ricas, pobres, yanquis, suecas— aquella avispada turba de ligones. Porque tenían tiempo, mucho tiempo, todo el tiempo por delante.

Parecía que las emborrachaban de sangría, pero sólo las emborrachaban de tiempo.

Y he aquí que de pronto tuve mi primer premio literario. García Pavón y Eladio Cabañero me dieron el premio de cuentos de Tomelloso (unas tres mil pesetas, me parece) por un cuento que se llamaba «Teléfono y ginebra inglesa», y luego publiqué en alguna revista, que me hizo separatas, y todavía debe andar alguna perdida por las carpetas del ayer irre recuperable. El cuento era el diálogo de unos mendigos en tomo de una estufa de invierno, en una taberna violácea, sobre las palabras esdrújulas. Uno de los mendigos, el más leído, sostenía que las palabras esdrújulas son las únicas que valen la pena en esta vida.

Los mendigos van poniendo ejemplos de palabras esdrújulas, una vez que el susodicho hombre culto les explica lo que es esdrújula, y cada vez que tienen en la memoria el hallazgo de una palabra esdrújula prorrumpen en gran alegría y admiración, casi como los apóstoles cuando se comprueban las lenguas de fuego que les permiten hablar todos los idiomas que no conocen. Teléfono es la palabra que más les gusta de todas. Llegan a la conclusión tácita de que teléfono es una palabra muy hermosa, muy bien sonante, y la repiten una y otra vez.

En tanto, el tabernero, que asiste divertido a la culta asamblea, les regala una botella de ginebra que se le ha estropeado porque tiene el corcho podrido, y los mendigos reparten la ginebra, y con esta fiesta de alcohol y palabras termina el cuento, sin más.

Estos son los cuentos que escribía yo por entonces. Me parece que estaba entre

Saroyan, Cela, Delibes y Aldecoa, procurando meterle a todo un lirismo personal. Me alegró mucho el premio, porque era el primero y porque me confirmaba la amistad de aquellos dos escritores tan cercanos y queridos. Hice el viaje en un autocar que iba por La Mancha, pidiendo previamente en la pensión una corbata y una chaqueta negra para la ceremonia. Llevaba en el bolso mi cuento, para leerlo en la fiesta. Era septiembre, la época de las fiestas de vendimia en Tomelloso y en toda La Mancha. Yo tenía una visión muy literaria de La Mancha, más que por el Quijote, tan lejano, por los cuentos de García Pavón y los poemas del ya fallecido Juan Alcaide y el gozosamente vivo e inmediato Eladio Cabañero, que acababa de publicar por entonces «Recordatorio», como creo que ya he dicho, su más hermoso libro, quizá, donde lo dio todo, un poso vallejiano de infancia irrepetible.

En el autocar, que salía de Atocha y era ya como un jirón rodante de La Mancha, con viejas aldeanas y acartonados paletos, fui con el poeta que había ganado a su vez el concurso de poemas, Ángel Benito me parece que se llamaba. Iba mucho mejor vestido que yo y más preparado para la fiesta, y esto ya me bajó mucho la moral. Había cruzado yo España hacia el sur en otras ocasiones, pero en tren, y el hacerlo ahora en autocar era como hacerlo a pie, casi, o a caballo, pues si alguien dijo que entrar en un bosque en coche es como entrar a pie, recorrer La Mancha en autocar es como recorrerla a caballo.

Al fin y al cabo, los modernos medios de locomoción no han hecho sino repetir la vieja épica guerrera de la velocidad, aunque a otra escala. Se salía de Madrid por un mundo de vertederos y cloacas, pasando el hermoso y complicado Puente de Toledo, que es como la peineta de la Historia que se le ha caído a España entre los escombros de la decadencia. Estas imágenes tan rebuscadas iba yo haciendo por el camino, pues ya se sabe que el viajar nos mueve mucho la imaginación a los escritores.

Luego estaban los pueblos que empezaban a ser blancos, pardos, limpios, sucios, solos, cerrados, herméticos, con un palacio plateresco y una herrería (a veces la herrería estaba dentro del palacio) como únicas cosas visibles.

Y otros pueblos que no tenían ni eso y eran como fantasmas de pueblos. Y eso que la gente todavía no se había ido en masa a trabajar a Alemania. Salimos de Madrid muy temprano y llegamos a Tomelloso a primera hora de la tarde. Pavón, Cabañero y las fuerzas vivas nos esperaban con mucho contento, y Eladio nos reñía cariñosamente por la tardanza, como si la lentitud del autocar fuese cosa nuestra. Comimos en una bodega manchega, con frescor de vino y barroquismo de jamones, y luego estuvimos el poeta y yo en la pensión del pueblo —paredes azules y verdes, húmedas, altos palanganeros familiares, espejos sin concesiones—, creo que en la misma habitación, reposando un poco. Después de las jornadas literarias de Ávila, me parece que era mi segunda salida profesional. Llegada la hora de los preparativos, el poeta, que incluso había dormido su trozo de siesta (debía ser un hombre ya curtido en tales capeas), frente a mi nerviosismo y mis lecturas, se puso a arreglarse muy despacio, y sacó de algún sitio un smoking que yo no supe nunca dónde había traído, y entonces sí que me sentí definitivamente inferior. Fuimos al teatro, yo con mi chaqueta y mi corbata prestadas en la pensión, el otro con su smoking, y allí nos esperaban otra vez las fuerzas vivas, muchos señores con cara de concejal, mucha gente, y entre el revuelo negro de las galas y las viudas, la floración de almendro pobre de las chicas del pueblo vestidas de blanco. Había alguna mona y me hubiese gustado sacarla de allí en el acto, llevármela a pasear por las viñas y hablar de amor, tal y como estábamos los dos, ella vestida de novia sin boda y yo vestido de falsa etiqueta.

Hubiera sido una hermosa tarde, un hermoso noviazgo en el campo, aquellos velos blancos flotando al viento de los molinos de La Mancha, y se me habría despejado la cabeza y me habría olvidado de mi cuento, que ya no sabía si era bueno o malo, que lo llevaba en el bolsillo y llegaba a odiarle, que me daba mucha vergüenza leerlo en el

teatro. Más que vergüenza me producía tedio, aburrimiento de mí mismo y de mi ingenio que ya no me sonaba a nada, como me pasaría luego tantas veces, como pasa siempre con las cosas de uno, porque lo que se escribe sólo se goza mientras se escribe (y por eso hay que escribir con gozo) y luego ya es una lata, un aburrimiento, una confusión de palabras, algo que se queda plano, soso e inexpressivo.

Sí, de pronto el tirón de la vida, frente al convencionalismo de la cultura, entendiendo por cultura aquel acto ritual y anual, de pueblo. Un paseo por los campos era lo que yo quería dar en aquel momento, preguntándole a aquella chica, morena manchega, su nombre, su edad, su vida en el pueblo, y sintiéndome cervantino y azoriniano, sintiéndome ese intelectual que llega a un pueblecito perdido de España y se enamora fugazmente, castamente, de la moza más difícil del lugar.

Pero ni hablar de eso. Había que entrar en el juego de la fiesta, en la rueda, en la ceremonia. Ella ni siquiera me miraba. Tendría un novio por allí, que la preocupaba más. Francisco García Pavón tenía una cuñada bellísima y sobria, que me parece había sido novia de Eladio, en tiempos, pero tampoco la vi en el teatro. Me emparejaron con una de las chicas más feas del pueblo, bajetilla y como revieja, la pobre, aunque de buena voluntad. (Aún guardo fotos cansinas de aquel día remoto). Así emparejados fuimos del teatro al Ayuntamiento, o del Ayuntamiento al teatro, o del teatro al Casino, o del Casino al Ayuntamiento, o yo qué sé, porque de lo que se trata es de que nos viese todo el personal, que nos hacía calle durante el trayecto.

Una hermosa comitiva con zapatos lustrados y organdíes anuales por sobre los barros septembrinos del pueblo. El acto era en el teatro, ya digo, un teatro grande, húmedo, oscuro, alto, hondo, en el que todo quedaba un poco irreal, fantasmal, innecesario, aunque quizá esto fuesen cosas de mi timidez, mi miedo, mi cansancio, mi inhibición, mi shock. No recuerdo cómo transcurrió la cosa. Sólo recuerdo que leí mi cuento lo más alto que pude, y desde el primer momento comprendí que aquello no era para leerlo allí, que no tenía el tono declamatorio, fulminante y superficial que requieren las cosas que van a ser dichas en voz alta. Se pueden leer unos versos que halagan el oído colectivo mediante la rima, pero nada más. Luego hubo fiestas por las calles del pueblo, bromas con las chicas, chocolatadas y un baile en el cual bailó desesperadamente mi desesperación sin causa. Mucho charlestón anacrónico, no sé por qué. Madre, cómprame unas botas, que las tengo rotas de tanto bailar, charlestón, charlestón... Así cantaba el vocalista.

Yo no sabía bailar el charlestón ni he sabido nunca, antes ni después, pero aquella noche lo bailé largamente, perfectamente, magistralmente, felizmente, con todas las damas de blanco de la fiesta, primero, como si en lugar de un charlestón fuese un vals enloquecido y epiléptico, y luego ya directamente con las mozas curtidas y garridas del pueblo, procurando tocar carne. Era esa experiencia, repetida otras veces en mi vida, antes y después, entre la verbena y la melancolía, una hoguera de música pobre, luces apretadas y gente medianamente feliz, con el eco enorme, hondo y lóbrego de la noche total en torno.

Yo había experimentado en seguida el desencanto de la convencional gloria literaria —y aquello no era más que el principio del principio—, y quizá con aquel bailar desatado lo que buscaba era prolongar más y más el engaño, retardar el reencuentro con la soledad y la verdad, la pregunta inesquivable: ¿y para esto luchas, qué es lo que buscas, qué es lo que esperas? Algo así. En todo caso nos acostamos ya por la mañana. Sobre las aguas grises de mi inexplicable decepción literaria flotaba el cadáver de una frustración sexual, pues lo que de verdad me había interesado, en cuanto la gloria literaria dejó de interesarme, era el amor de una de aquellas mozas. Ya entonces empecé a entrever que la fama, la popularidad, la gloria, lo que sea, más que propiciar mujeres, como creen los toreros, lo que hace es distanciarlas, alejarlas para siempre.

Al día siguiente me levanté tarde, claro (en realidad era el mismo día, en el que habíamos entrado bailando), comí solo —el poeta había desaparecido— y después de comer me fui, también solo, hacia la estación, para coger el tren, cruzando charcos de lluvia y barro ya casi de invierno. ¿Cuándo había llovido? Entonces comprendí que la gloria literaria es una cosa de provincias, y sobre todo, una cosa de un día.

Del día que llegas, porque al día siguiente todo el mundo desaparece, se cierran las puertas y las ventanas, eres un forastero no deseado, un desconocido. Molestas, estorbas o te ignoran. Tienes que irte.

—¿Por qué no se queda usted unos días entre nosotros? —le dicen siempre al escritor cuando llega a una provincia.

Pero es la euforia de la llegada. En cuanto da la conferencia, esté bien o mal, deja de interesar, y ya en la cena subsiguiente hablan entre ellos de sus cosas. El toreo y la literatura son profesiones celéricas que están montadas así —llegar, ver, vencer o fracasar, pero salir corriendo—, y no sólo por la ambición de más trabajo y más dinero, que pudiera ser el caso de los toreros, sino porque al día siguiente de la corrida Joselito ya no es nadie entre los lugareños.

Así que fíjese usted los que no somos Joselito.

La gloria literaria, sí, es una cosa de provincias porque en Madrid, como he dicho ya en este libro, el escritor no es nadie (aunque sólo en Madrid pueda ser alguien). Entre dos, tres o cuatro millones de personas, el escritor es un señor de gris que va distraído por la calle. En la pequeña ciudad de provincias el escritor es noticia.

La verdadera y única gloria que se conquista es la gloria literaria de provincias. Pero es una gloria celérica, ya digo, porque si no es celérica, si no te vas en seguida, al día siguiente le ves el revés triste a todo. Ves el revés triste de ti mismo, de tu gloria, ves que sólo has sido una gacetilla de un día, y que ya te han sustituido por un padre predicador que viene a dar unos ejercicios espirituales desde Roma o por una vedette que llega a enseñar su organismo.

Claro que a las gentes del teatro, a los cómicos, les ocurre otro tanto. Son dioses de un día que al día siguiente ya no interesan a la ciudad, pues se han quitado la máscara griega del maquillaje y parecen parias madrileños. De las provincias, sí, hay que irse corriendo.

Y esto lo aprendí en seguida, en mi primera salida literaria, que fue esta de Tomelloso, salida por los campos de La Mancha, como la del loco de Cervantes, prontamente fracasada de decepción. Luego el escritor se pasa la vida probando nuevas y gloriosas salidas, como el caballero, y siempre vuelve apaleado de escepticismo. ¿No glosaría Cervantes en las salidas de su héroe sus propias salidas literarias por la España, tan retornadas siempre de desencanto?

Llovía ya francamente en Tomelloso y recuerdo que estuve en una estación marrón y almagre esperando al tren, uno de esos trenes épicos y modestos que vienen del hondo sur y entran en Madrid por Atocha, parándose justo en la rueda matritense de los pícaros, los timadores, los estafadores, los tontos, los del tocomocho y las meretrices.

Así debió ser el regreso, aunque no lo recuerdo.

Con el dinero del premio pagué algunos atrasos de la pensión, me compré algún bocadillo de calamares y un libro, «El concepto de la angustia», de Kierkegaard, en la colección Austral, me parece que por dieciocho pesetas. Después de haber leído mucho a Sartre, trataba de remontarme a las fuentes del existencialismo, cuando el existencialismo era ya una moda pasada en toda Europa.

Me fui al Retiro, recuerdo, a leer el libro de Kierkegaard, en una tarde apacible de septiembre, y comprobé, como ya creo haber anotado en esta especie de memorias, que Kierkegaard me gustó por lo bien que escribía y razonaba, pero me cansó pronto —aunque leí el libro entero— su jaleo religioso.

Kierkegaard es un pensador lírico. Por eso me interesaba. Me han interesado siempre los pensadores líricos. Luego he ampliado este concepto y me he dicho que todo pensamiento es lírico, que toda filosofía es una visión lírica del mundo. Una imaginación. Sólo existirían, en rigor, el pensamiento lírico y el pensamiento científico, que realmente no es un pensamiento. «El hombre sólo se mueve por razones líricas», dijo Ortega, y éste me ha parecido siempre uno de sus grandes hallazgos, aunque se haya malentendido a veces como una idea reaccionaria (el hombre se mueve por razones económicas, etc., lo cual es verdad, pero no tiene nada que ver). De hecho, no existe una concepción objetiva del mundo, puesto que no existe la objetividad. El pensamiento humano es obligadamente subjetivo: lírico. Lo que ha hecho la filosofía no es interpretar el mundo, entre otras cosas porque no existe la filosofía. Sólo existen los filósofos. Y cada filósofo es un hombre que ve el mundo desde su rendija. Puro lirismo. Puesto que el mundo no puede ser abarcado, comprendido, explicado (eso ya lo hace la ciencia en cierta medida: lo explica, pero no lo asume), seguimos interpretando el mundo mágicamente, y los griegos sustituyen las mitologías de los primitivos por otras mitologías más técnicas, menos metafóricas, pero quizá por eso mismo más profundamente poéticas. Y así hasta hoy.

PERO mientras iba y venía, mientras trabajaba o viajaba en Metro y autobús, yo no paraba de darle vueltas a la cabeza. El periodismo, sí, estaba claro que podía hacerlo con cierta imaginación y mejor estilo que muchos. Y de eso iba tirando. Pero había que hacer lo otro, la obra. Eso que en el café, con una seriedad que daba risa, llamaban la Obra, con mayúscula. Y el que tenía la o mayúscula de su Obra era el que tenía ya la aureola de esa o, el redondel de la santidad, la beatitud, la gloria o lo que fuese en torno de la cabeza.

Por otra parte, se había perdido la frescura intelectual de antes de la guerra. El franquismo no sólo había ahuyentado o muerto a los escritores, sino que había regimentado la cultura, quizá sin proponérselo explícitamente, y ya era imposible salir con la imaginación por libre. Los críticos solían ser unos señores que habían hecho la guerra y habían asimilado el orden castrense del mundo, de modo que sólo confiaban en el que iba muy seriamente a hacer su obra, una obra dentro de los cánones, pues salir con imaginaciones era sospechoso o, cuando menos incómodo, como hemos dicho.

De la novela, que en todo caso parecía mi género natural, ya digo, una vez desechada la poesía (aunque siempre leída y aprendida), me molestaba, como he dejado escrito, la prótesis argumental, que siempre se nota mucho, y ese determinismo que hay en ella, como luego leería yo que opinaba André Breton. Cuanto más suelto quiera dejar el autor al personaje, más claro está que el personaje no es libre. De las novelas me gustaban los ambientes, las prosas, las evocaciones, los estilos (cuando me gustaban, claro), las psicologías e incluso los diálogos, pero eso de que fulanita tuviese que ir a casa de fulanita, porque convenía que ese día les sorprendiera el marido de ella, no antes ni después, era una cosa que me daba mucha risa y me la sigue dando, por muy bien hecho que esté el truco. Quizá la novela itinerante, la novela picaresca, el Quijote, son mejores novelas porque dan la marcha casual de las cosas. Stendhal dijo eso del espejo a lo largo del camino, pero luego no lo practicó, sino que se trabajó unas novelas muy cerradas y completas, muy redondas. El que lleva el espejo a lo largo del camino es Cervantes. Pero yo —ay— tampoco era Cervantes.

El escritor sin género sólo puede apoyarse en sí mismo, y cuando todavía no es nadie no tiene dónde apoyarse y se tambalea y pierde pie, que era lo que a mí me pasaba.

Poeta es el que sólo escribe cuando se le ha ocurrido una cosa. Prosista es aquél a quien se le ocurren las cosas escribiendo.

Estas épocas de dubitaciones eran el tiempo en que me sentaba en las plazas a ver pasar el tiempo que no pasa y mirar a los viejos, pues en las plazas de Madrid nunca hay más que viejos y niños.

Resulta que no sólo la vida es un absurdo, una broma, un drama sin dramatismo, el cuento que dijo Shakespeare, contado por un idiota, y lleno de ruido y de furia, el dramatismo sin drama que nosotros le ponemos, sino que, además, durante los quince o veinte últimos años de nuestra existencia estamos condenados a ser esa patética caricatura de sí mismo que es el viejo. Pensaba yo, sentado en un banco de cualquier plaza —Tirso de Molina, Chamberí, Cebada— que lo patético de la vida no es la muerte. La muerte no es nada, no existe. Estás vivo o estás muerto. Y cuando estás muerto no estás, o sea que no hay literatura que valga. Lo patético, y lo irónico, de la vida es la vejez. Resulta que esta corta vida se remata —en el caso de que haya suerte y seas longevo— con quince o veinte años de ser uno el fantasma sarmentoso de sí mismo. Porque yo, de muy joven, había pensado inconscientemente, como todo el mundo, que hay dos razas de hombres: los jóvenes y los viejos. Pero luego se aprende la más terrible de todas las lecciones de la vida, y que parece muy simple, pero es estremecedora: los viejos de hoy son los jóvenes de ayer. O a la inversa. El hombre se va volviendo del revés, a lo largo de su vida, y al final es sólo el forro de sí mismo, porque el que era va por dentro, en la memoria y el sueño. Lo que va por fuera es un

revés de costurones y telas colganderas, un forro de arrugas y viejos respuntes, una facha.

Ya había vivido lo suficiente como para haber visto en algunos hombres la transformación del individuo en el revés de sí mismo. La llegada de la vejez a una vida. La vida nos va dando la vuelta como abrigos. Yo había vivido, en mi infancia de postguerra, aquel ridículo y patético darle la vuelta a los abrigos, para que durasen otro año, y en mi casa se volvían muchos abrigos, para la gente de la familia y por encargo. Así que la operación era para mí suficientemente repugnante y lamentable, pero no había imaginado nunca que la vida fuese también eso: un irle dando la vuelta al abrigo humano.

El viejo es un joven recosido, es él mismo vuelto del revés, con todas las hilachas al aire. Una cosa insoportable. Veía de viejo al que todavía alcancé a conocer joven, y constataba este sentido caricaturesco de la vida. Ya me iba percatando de que la vida es irónica, pero con los viejos se vuelve esperpéntica. Se llega a viejo a costa del joven que uno fue. No vale la pena, claro. Fue cuando empecé a pensar en el suicidio seriamente, pacíficamente. «Cuando yo sea viejo, o vaya a serlo, me suicidaré». Y no por estética, claro, ni por pueril rebeldía contra el tiempo, sino porque no quería sentirme víctima de esa broma lóbrega de la vida.

Como había conocido algunos hombres maduros y cabales que se habían vuelto viejos, podía ahora imaginar, en los desconocidos viejos de las plazas madrileñas, al joven que fueron y que no conocí nunca. Los viejos siempre parecen ir de abrigo, aunque vayan a cuerpo como uno, y es que el abrigo son ellos, ese abrigo dado la vuelta, recosido y corcusido, que ya no abriga nada, porque los fríos vienen por todas partes y se acuchillan unos a otros.

Mirando a los viejos comprendí lentamente el secreto de la vejez. Los viejos no eran otra raza. Lo satánico de la existencia es que el hombre no se transforma con el tiempo, sino que permanece uno mismo por dentro, y el chico luciente de los diecisiete años —e incluso el niño— se siente de pronto paralizado, torpe y roto en un cuerpo de viejo. Las alegrías no alegran porque no le ocurren al niño triste que fuimos, sino a un suplantador que llevamos por fuera. El niño triste solamente las mira. Y la vejez no se soporta porque uno por dentro no se ha vuelto viejo, sino que su cuerpo se le ha ido distanciando, y ese viejo horrible es el suplantador externo del doncel que uno sigue siendo en la imaginación. Nunca medité sobre la vejez con más lúcido pensamiento que en aquellos años de suprema juventud, en las plazas madrileñas, sin nada que hacer, sentado entre viejos que esperaban la hora de irse a casa a que les diesen su sopa de muertos.

En esta rueda de ocios y trabajos, de gentes y soledades, de pronto llegaba de Valladolid Miguel Delibes, y me alegraba y entristecía no sólo su presencia, su conversación, su persona, su amistad, sino todo lo que con él traía tan puro y renovado: un aura de provincia, el acento cansino del hablar de aquellas gentes, que me era bien conocido —¿quizás incluso lo tenía yo?—, una baraja de nombres, toponímicos, gentes, costumbres, lo que se iba hilvanando en la saliva con que él mojaba el borde de su cigarrillo, para liarlo. Entonces empezaba a comprender el tirón del pasado, la vida que yo había vivido.

Delibes, a lo mejor, se venía de boina (todavía estaban muy lejos los tiempos en que le iban a hacer académico, aunque la boina ha seguido usándola siempre) y por su autenticidad de persona tenía la virtud involuntaria de concitar todas las autenticidades del entorno castellano que vivía. Era buen transmisor de la electricidad de la nostalgia, como lo son siempre los seres puros, no muy maleados por la moda, la sociedad o la vida. El andar también un poco cansino, como la voz, andar de cazador que tiene mucho camino por delante y se lo toma con calma. La voz, lenta, sosegada, cansada, amiga. Todos los castellanos hablaban en él.

Lo que pasa es que yo no me sentía ya con fe ni voluntad para seguir su ejemplo, para practicar aquel ascetismo, aquella fidelidad a los orígenes, pues de mí tiraban con igual fuerza y verdad otras cosas que también eran infancia: el vicio de la literatura, la fascinación de los escritores, la curiosidad de la gran ciudad. Y durante la comida, o después de la comida, en restaurantes corrientes, en la Casa de Campo, en cualquier parte, me dejaba llevar por aquella conversación castellana, casi rural, por aquellos chismes de provincias que me contaba Miguel con una ironía distanciadora que, de rechazo, le sumergía más en el mundo relatado, porque lo que había conseguido aquel hombre era, a efectos literarios y meramente humanos, vivir el universo en lo pequeño, tomarle el pulso a la creación en el latido breve de una perdiz recién cogida.

Miguel Delibes no era viejo, como aquellos viejos que veía yo en las plazas. Miguel Delibes estaba siempre igual, y esto me traía también cierta ilusión de perennidad, de que aquél era el que se iba a salvar de la broma del tiempo.

Pues lo que uno busca en sus admiraciones, en sus amistades sinceras, es la corroboración de un deseo secreto: que alguien se salve del tiempo. Si no uno mismo, alguien, otro. Alguien querido o admirado, a ser posible. De aquí puede que nazca parte del culto a los muertos. Muerto es el que está ya fuera del tiempo, aquél a quien el tiempo no toca. Al muerto le tenemos salvado en el cielo de la intemporalidad, que otro cielo no imagino yo. Pero claro, lo edificante era ver eso en un vivo. Siempre acudí a las fotos de prensa de los grandes escritores para comprobar que eran hombres sin edad, en una madurez vaga y perdurable. Otra de mis terribles decepciones, en Madrid, había sido comprobar la vejez de aquéllos en quienes las viejas y repetidas fotos de archivo mentían una juventud inalterable.

Luego, Miguel Delibes se volvía a lo suyo y yo me quedaba con mis certezas e incertidumbres, en Madrid, con mis tristezas y torpezas, luchando por huir del cerco de las plazas como había tenido que luchar por huir del cerco de la poesía.

LA revista «Ínsula» me había gustado mucho en la primera juventud. Era el modelo de revista literaria que yo soñaba, con sus largos y densos artículos de crítica, con sus hermosos y aireados poemas de Juan Ramón o de Aleixandre, en una negrita cursiva de cuerpo muy grande. Ya la cabecera de la revista me gustaba, «Ínsula», y las letras estaban hechas como con hojas de hierba, y la tipografía puede que oliese a jardín. En los años de odiar el mundo recién descubierto —eso creía uno—, las revistas como «Ínsula» eran el único paraíso perdido y posible en que nos hundíamos —grandes páginas blancas, deslumbrantes y acogedoras— para soñar, para aprender, para huir. Una vez sacaron unas fotos recientes de Juan Ramón en América, y unas prosas suyas, prodigiosas. Yo sólo había visto a Juan Ramón en las viejas fotografías de las solapas de los libros, esas fotos de las que ya he hablado antes, y que le mienten al escritor una juventud siempre igual. El encuentro fotográfico con este Juan Ramón reciente, viejo, pero elegante, distante y pulcro, fue para mí muy emocionante, máxime cuando, como digo, las fotos venían acompañadas de unas prosas también recientes. Cuánto le debo yo a la prosa de Juan Ramón Jiménez (y a la poesía, claro). Comprendo que uno está más en la horma del otro Ramón, pero yo todavía no conocía bien a Gómez de la Serna cuando leí «Platero y yo» —en la cama, enfermo— y «Diario de poeta y mar», que tiene tantos poemas en prosa, y comprendí que había en España una prosa nueva y oculta por la guerra y la postguerra, algo que no era el cultismo afectado de los escritores falangistas ni el arrabalerismo deliberadamente torpe y pobre de los sociales. La guerra nos había distanciado tesoros que ahora empezaban a brillar tardíamente para mí. ¿Tardíamente? No.

En el momento justo, porque sólo con aquello podíamos curarnos de las malas imitaciones de los ausentes, que era lo que hacían los presentes, añadiendo robo al crimen. Con Juan Ramón aprendí por primera vez eso que luego aprendería en tantos otros escritores españoles y extranjeros: Quevedo, Proust, Ramón, Miró, Ponge, etc. A tejer una prosa densa en torno de una cosa, a sacarle el vaciado en prosa a unas bellas manos o un rayo de sombra. A condensar la escritura como un ovillo en torno de sí misma, hasta tener un copo de letras girando en torno de la nada. El poema en prosa. Claro que en la prosa de Juan Ramón había una voluntad de arabesco y, sobre todo, un vuelo de sublimidad silvestre, que se me despegaban un poco. Ramón Gómez de la Serna, más en la calle, incluso en su calle, me iba mejor, porque ya empezaba yo a desconfiar de las sublimidades.

Todas estas cosas y otras muchas las aprendía en la revista «Ínsula», de modo que, ya en Madrid, fui algunas tardes a la tertulia semanal de la calle del Carmen, donde conocí a Enrique Canito —correcto pelo blanco— y a José Luis Cano. Creo que Cano me pidió —o yo le ofrecí— algunos cuentos, y quizá llegó a salir uno, no lo recuerdo, en aquella página final, con una bella ilustración de Zamorano o de Povedano, en la sección «Un cuento cada mes». Pero de más adelante o de por entonces recuerdo también un cierto rechazo tácito de Cano hacia mis cosas. Por otra parte, en aquella tertulia semanal, donde alguna vez vi a Celaya, nadie me hacía ningún caso, de modo que no volví.

Luego, «Ínsula», como revista, se fue quedando un poco distante, un poco varada en la melancolía republicana y veinteañista, y ya la fui leyendo menos, porque en todo caso había ido perdiendo —como los hombres y las cosas— el carácter que tuvo para mí de paraíso abierto para pocos, jardín cerrado para muchos, o como lo dijera Soto de Rojas.

Había otra revista que era «Ágora», y que hacía Concha Lagos en un estudio de fotografía, con Mario Lagos, Medardo Fraile y Rafael Millán, en la Gran Vía. También tenían reuniones semanales y de allí recuerdo las pastitas que daban, el pelo rubio y el rostro un poco congestionado de Concha, los ojos de Mario Lagos, un poco abultados y paralizados por los cristales de las gafas, y la humanidad menuda, irónica, rubia y restringida de Medardo Fraile, un escritor espléndido, humorístico, breve, lleno de

concisiones europeas (vivía mucho en Europa) y talentos literarios. En «Ágora» publiqué algunos comentarios de libros y un cuento, que recuerde.

Otro día de la semana recibía Solimán Salom, poeta, turco, diplomático, periodista y ferretero, que vivía en un piso moderno con sus padres, entrañables pesos pesados como él. En casa de Solimán solía aparecer Pepe Hierro, gran amigo suyo, Leopoldo de Luis, Carlos Bousoño, Manrique de Lara y Antonio Gala. Pero a Antonio Gala lo había conocido yo una noche en un piso, cerca de la plaza de España, en casa de una hispanoamericana con dinero que tenía un niño —me mostró una foto— de un conocido pintor andaluz. Antonio llegaba a las fiestas aureolado de un prestigio secreto, de una fama para amigos, pues era ya de los más inteligentes de aquella generación, pero iba haciendo camino hacia adentro y su gloria era cada día más minoritaria y escogida, hasta que le llegó el deslumbramiento del teatro. Yo conocía sus versos, «Enemigo íntimo», en Adonais, y su prosa, «Solsticio de invierno», un cuento admirable. Gala hablaba mucho en estas reuniones, tenía gracia, deje, ingenio y resistencia. Creo que llevó las actividades culturales de una academia de idiomas de la Gran Vía. En la primera noche le descubrí un talento paródico que podía ir mucho más allá de lo meramente caricatural. Un gran talento receptivo, por decirlo de otra forma.

Para curarme de tanta cultura, yo iba a un baile-bolera de la calle Arlabán, junto a las traseras del teatro Alcázar, frente a las Apuestas Mutuas Deportivas Benéficas, y allí hundía mi soledad de la hora indecisa. En el baile-bolera había música de bossanova por los altavoces, el estallido constante de los bolos en la pista de abajo, un calor refrescado de cocacolas y mirindas, chicas del comercio y hasta del servicio, que iban a bailar, chulines con foulard y el primer corte de pelo a navaja, estudiantones maduros y desesperados y algunas treintañeras que se quedaban en la mesa como falsas zarinas de suburbio, sin bailar con nadie, esperando al hombre serio y formal que lo que quiere es casarse en seguida, y que saca de la chaqueta todos los documentos en regla allí mismo.

Perdían el tiempo, las pobres.

Luego escribiría varios cuentos sobre este lugar, e incluso lo sacaría en algunas novelas. Era un sitio de donde salías perfumado del perfume pobre, femenino y casual de cualquier dependienta dulce y enamoradiza. Nada más.

Porque las mujeres de uno, las que podían comprenderle a uno, estaban inevitablemente en el café. En el café estaba de pronto aquella chica de la primera generación de españolas viajeras, estaban aquellas asturianas o andaluzas que habían dado ya la vuelta al mundo trabajando en cosas.

—¿Y para qué aprendes inglés?

—Para irme a Inglaterra.

—¿Y para qué quieres ir a Inglaterra?

—Para aprender inglés.

No se sabía muy bien —no lo sabían ellas mismas— si tenían los idiomas como medio o como fin, pero habían descubierto la multiplicidad de las lenguas, el mundo se les había abierto en alas de idiomas, como una mariposa, no paraban de viajar, de ir y venir, de tener experiencias, de fregar platos en Londres, de dar clases en Berlín, de correr por Viena en bicicleta.

Estas primeras señoritas viajeras nos querían un poco mientras estaban en el café tomando un whisky (naturalmente tomaban whisky), entre avión y avión, pero en seguida se iban a Cibeles, a Correos, para poner un cable a algún sitio lejano, o se iban a Neptuno a sacar billetes en las oficinas de Iberia para el próximo avión de Tailandia. Qué tías.

Las viajeras eran como las azafatas de sí mismas, unas muchachas que habían decidido volar como fuese, que habían confundido la liberación de la mujer con los diez mil metros de altura. Habían confundido la velocidad con el amor. Pero allí, en el café,

en un rato de quietud y conversación les afloraba dulcemente la aldeanita asturiana que a lo mejor eran, y tenían que irse corriendo a coger un avión para no enamorarse y quedarse para siempre en España.

Eran unas bravas luchadoras contra su biografía. También estaban en el café las hispanoamericanas. Las hispanoamericanas traían unos trajes estampados en verano y en invierno, algo así como si se trajeran el paisaje de su manigua natal en el vestido. Las hispanoamericanas decían vos sabés y decíme ché y tenían una superioridad francesa que no les venía de ninguna parte, pero habían tomado el barco o el avión, en Buenos Aires, dispuestas a persuadirse de que España era una mala madre de la que había que avergonzarse. España ni siquiera era una madre.

La madre era Europa.

Ellas, pues no más eran europeas. Europeas de pega, de adopción, y todas traían versos, revistas, libros, ejemplares de «La Nación» muy atrasados, donde doña Victoria Ocampo había dicho una vez su nombre, entre una lista de posibles, jóvenes y futuras escritoras de América.

—Vos sabés, ésa soy yo.

Y tenían su nombre subrayado con bolígrafo en la lista de poetisas del futuro que había dado doña Victoria Ocampo a «La Nación» de Buenos Aires.

Había que seguirles la corriente, porque las hispanoamericanas en el fondo eran buenas, simpáticas, cariñosas, sentimentales y ayudadoras. Pero primero había que dejar que se les fuese agotando en sí mismo el complejo de latinidad. América Latina, América Latina. Qué pesadas.

—Porque allá en mi América latina nomás, vos sabés...

—¿Y por qué no hablas en latín, amor?

Pero no entendían el chiste. El argentino, por ejemplo, tiene mucho sentido del humor. Y si no ahí están Borges o Cortázar. No es que no tuvieran sentido del humor. Es que no habían venido a España para hacer chistes. Pues sólo faltaba eso. No tenían tiempo que perder. Estaban en el Viejo Mundo, en el otro continente, te fijás tú, y eso era importante. Tenían que ponerse serias.

—La diferencia que me interesa no es óptica, sino ontológica —te soltaba de pronto la hispanoamericana, mientras se subía las medias.

Toma castaña. Uno andaba entre ellas sin saber bien qué era lo óptico, ni siquiera lo ontológico. Pero había que seguirles la corriente porque en el amor eran libres. Las mujeres más libres del mundo. Como que estaban con el sarampión de la libertad.

Porque resulta que las europeas estaban de vuelta. Las europeas no es que no fueran libres, sino que la libertad eran ellas, y como eran libres elegían, y como elegían ya no eran libres, otra vez, de modo que las europeas no sentían ningún desprecio por la Madre Patria (hay que escribirlo siempre con mayúsculas) porque esto ni siquiera era su Madre Patria.

Las europeas habían venido a España porque sí, porque a algún sitio hay que ir, cuando ya está bien de Reina Isabel de Inglaterra, y dentro de España habían elegido Madrid, que al fin y al cabo era la capital, y dentro de Madrid habían elegido el Café Gijón, que venía en todas las guías internacionales de turismo equívoco, y dentro del Gijón le habían elegido a uno porque uno era el que tenía el aspecto menos español o el aspecto más español de todo el café.

Las europeas tenían la ventaja de que con ellas no había que distinguir entre lo óptico y lo ontológico. Ese trabajo ya lo hicieron un rato antes Kant y Hegel. Ellos lo habían hecho por todos nosotros, por todos los europeos, y quien ahora se aparecía ante las europeas no eran Kant ni Hegel, sino Javier Basilio, cojo, triste y sabio, y Manolo el Guapo, alto, bello e ingenuo.

Javier Basilio y Manolo el Guapo era lo más importante, en hombres, que las europeas podían encontrar en el Café Gijón. Javier por muy europeo y Manolo por muy nacional.

Así que ellos se las llevaban todas a su diván de Oriente-Occidente, que era el último diván del café, y allí se hablaban todos los idiomas del mundo bajo el espejo grande, lúcido y hermoso como el Café Gijón pintado por Velázquez.

Las progres. También venían las progres. No sé si todo esto lo he escrito ya en este libro de memorias prematuras, limitadas en el tiempo y no digamos en el espacio. Pero las progres sí que tenían encanto, canto y desencanto. Las progres madrileñas del año sesenta y por ahí eran unas chicas adorables con el rostro fresco y niño de la colegiala de las jesuitinas que ha salido hombriega, o con el rostro adusto y bello de la señorita de provincias que ha salido intelectual y dice a cada paso que ya está bien esta leche de franquismo.

Las progres eran las que más nos gustaban, claro, y con las que mejor nos entendíamos. Aún no habían entrado en el activismo político que vendría después, y estaban escapando todavía de las últimas tisanas de mamá para la jaqueca de la niña.

—Mamá era un coñazo, la pobre.

Te contaban lo de mamá. Todavía contaban lo de mamá. Aún necesitaban expulsar el anticuerpo mamá de dentro de sí mismas. Luego, años más tarde, mamá ni siquiera sería un anticuerpo, la pobre. Mamá ya no sería nada. Las progres vivían con la familia o vivían solas en apartamentos, usaban medias negras y a veces zapatos de chico, fumaban mucho y empezaban a tener la voz cazallera del metalúrgico que se desayuna con empanada de lamprea y copa de cazalla.

Las progres no querían ser delicadas y quebradizas de ninguna manera. Recuerdo que Ruano les hizo por entonces un artículo llamándolas «muchachas herméticas». Por supuesto ya no podía entenderlas.

El mayor encanto de la progre es que era todavía como una señorita que se había vuelto golfa, pero golfa intelectual, o como una colegiala que había salido mala, e íbamos con ellas a beber el vino de las tabernas, aquellas tabernas que rodeaban el café e incluso otras tabernas más lejanas. Comíamos un huevo duro de los que había en el mostrador de la taberna, y bebíamos un vino que a mí no me sentada nada bien en el estómago, porque nunca he necesitado esas acideces del vino. Para acidez la que lleva uno en el ánimo.

—¿Te pongo sal en el huevo?

Si la progre te ponía sal en el huevo, es que la cosa estaba hecha. Era que la progre te quería o empezaba a interesarse por ti. Pero si no te ponían sal en el huevo, pues a lo mejor es que te encontraban poco de izquierdas, o poco narrador social, o poco algo.

A mí me gustaba mucho que la progre me pusiera sal en el huevo. Era lo que más me gustaba. Con las progres conocimos al fin la relación real con la mujer, una relación que se salía ya de las viejas leyes de la cinegética sexual, que no era una trampa a ver quién cazaba a quién, sino un entendimiento real con problemas comunes. Era como hablar con un amigo, pero con un amigo que era una amiga y una amiga que podía ser una amante. Iba bien aquello de las progres.

Por fin la mujer-camarada tan soñada en la adolescencia. Pero por otros caminos que ya no eran los líricos caminos adolescentes. O a lo mejor sí.

Las progres, además, tenían apartamentos con música, pisos sucios y colectivos, y nos metieron así, de improviso, en esa intimidad cálida y revuelta de la mujer, una intimidad que sólo habíamos conocido falsamente en las casas de putas. Qué belleza, en las casas de las progres, ver cómo colgaban una braga a secar de la esquina de un mueble-librería, y cómo la cultura, los libros clandestinos, todas las herramientas de ser joven que uno mismo usaba, tenían allí una gracia diferente, y convivían bien las obras abarquilladas de Marx con la lencería robada por la progre en los grandes almacenes.

—Hay que robar, macho. Eso de comprar es un rito burgués.

A lo mejor eran niñas de su casa que hasta recibían un pequeño giro mensual de la familia. Pero robaban por principio, robaban por honradez.

Fueron las progres a mi generación como las musas a la generación romántica.
Queridas progres.

MANUEL Viola era por entonces una de las grandes cabezas del café, la melena blanca y el perfil augusto que hermooseaba los espejos. Manuel Viola, pintor abstracto, gitano no sé si apócrifo, poeta surrealista, parnasiano y montparnasiano, tráfuga de París y de los campos de concentración nazis, aragonés como un Greco que fuese aragonés.

Manuel Viola, con la voz estropeada, los ojos cegatos, el amor confuso, la vida incesante y una alta cotización pictórica, por entonces. Siempre entre toreros que él se inventaba, cantaores cojos, profesores de flamenco y pintores argentinos que traían a su casa el arte nuevo del mundo. Manuel Viola vivía con Lorenza, su mujer, una francesa menuda y lista. Manuel Viola tenía su piso, me parece que ya lo he dicho, en Ríos Rosas 54, la casa, asimismo, de Ruano y de Cela, aunque Cela ya había emigrado, casi por todo el año, al exilio azul y literario de Mallorca.

Era cuando las revistas ilustradas le hacían grandes reportajes a Viola, que salía en las fotos pegando espatulazos al aire, y cuando Dalí dijo de él que era un pintor religioso, y cuando un cuadro suyo le hizo detenerse a Malraux, en una colectiva de París, exclamando: «He aquí un pintor». Manuel Viola y Sandra ponían en el café, juntos o por separado, el aire más Montmartre que se le podía sacar a aquel sitio manchego y provinciano, al fin y al cabo.

Manuel Viola tenía una conversación de escritor, más que de pintor, y la cultura del mundo, el surrealismo de Picabia y la prosa de Santa Teresa pasaban por la cueva oscura y elocuente de su garganta de cantao que no canta.

Manuel Viola paseaba la antorcha blanca de su pelo por la noche de Madrid, y al día siguiente vendía cuadros, compraba cuadros, andaba con gitanos y toreros, iba al Rastro a tomar vino en una tabernita de la Ribera de Curtidores, y finalmente aparecía por Los Canasteros, el colmao de Manolo Caracol, a darle un abrazo al viejo cantao, que estaba allí, entre turistas y penumbra, entre amigos y botellas, al lado del piano de Pavón y el revuelo flamenco de sus hijas. Era la rara concomitancia del jondo con el surrealismo, fundido todo en el relámpago abstracto y místico de la pintura de Viola.

Los pintores del Gijón eran muchos y buenos. Quirós, Martínez Novillo, Mampaso, Paco Arias, Cossío, Alcaraz, Flores, Pedro Bueno, Barjola y otros, aparte de Otero Besteiro, María Antonia Dans y algunos más de los que me parece que ya he hablado. Quirós era de los más cotizados y valiosos. Martínez Novillo, madrileño de Vallecas, hacía una pintura cuajada y rica, con unos amarillos y unos ocres que rebosaban del cuadro. Pintura pura. Martínez Novillo era bajo, de ojos claros y duros, con una cara y un bigote, a primera vista, algo así como de militar con poca graduación, por la energía del rostro, pero en seguida, al tratarle, se llenaba de matices, luces, ironías, minucias y sabidurías. Estaba contento de su origen obrero, había tenido un estudio por la plaza de la Cebada y ahora lo tenía por el barrio de Salamanca, vendía bien, jugaba al dominó, le gustaban las mujeres, pasaba mucho rato en el baño, los domingos por la mañana, como poniendo a remojar tanta rudeza castellana, vallecana, obrera, oía mucha música clásica, se le veía orgulloso de sus hijos y parece que a veces discutía con su mujer, como todo el mundo.

Lo que veo ahora son los ojos claros de Cirilo Martínez Novillo, la luz de Recoletos en ellos, el París que aún llevaba en las pupilas, un París bohemio y hambriento que había compartido con Agustín Úbeda y Pepe Díaz, por ejemplo, que también eran pintores del Gijón. Cirilo, que no hacía retratos, le hizo uno al poeta Álvarez Ortega, sacándole todo lo nietzscheano que Manolo llevaba en la cara (y puede que en el alma, aunque él se sentía más cerca de Marx que de Nietzsche). Antes o después de ese retrato, me hizo uno a mí. Luego también hizo y expuso uno de Juan Barjola, el gran pintor del grupo. A Barjola le dejó por encima de la cabeza un gran espacio vacío, con lo que dio genialmente, en un busto, la poca estatura del pintor de Torre de Miguel Sesmero.

En mi retrato estoy verdeamarillo, sin ojos, con grandes gafas, estilizado y cuajado, lleno de rajaduras eficaces que dan la cultura callejera y posterior de mi rostro. Hicimos

el retrato en su estudio de finales del barrio de Salamanca. Lo tengo colgado en casa. Yo a Cirilo le quería y admiraba mucho, aunque años más tarde, con ocasión de una bronca mía en el Gijón, donde alguien cometió la gallardía de pegar a un hombre con gafas —yo—, me dolió la imparcialidad, la neutralidad, la quietud y el silencio de Martínez Novillo. Miré implorante a sus ojos azules de amigo, pero los vi más duros que nunca (qué dureza pueden llegar a tener los dulces ojos azules), fijos en el paseo de Recoletos, en la luz de la tarde, en el París de los recuerdos, falsamente serenos. Pero esto ocurría mucho tiempo más tarde.

No sé si he hablado ya de otro retrato, el que me hizo Álvaro Delgado, gran retratista reconocido ante todo como tal, que ha pintado a toda la cultura española, del natural o de memoria, y hasta ha efigiado a Galdós y Baroja, por fotografías, sacando de la foto lo que otro pintor no hubiera sacado del natural. Álvaro es culto, canoso, pulcro, hablador, ese tipo de pintor sabio que teoriza muy bien su pintura, y que le deja al crítico de arte un poco como sin función.

He escrito mucho y muchas veces del retrato de Álvaro, que está sobre la chimenea de mi casa de Madrid, y que es muy posterior a la cronología de estas memorias. También Álvaro me pintó verde y amarillo, avejentado y exacto, porque los pintores parecen haber visto siempre en mí una posterioridad (no escribamos posteridad) quemada, abrasada, vivida. Ellos han hecho mis memorias pictóricas, y han contado magistralmente mi después, y por eso les rindo homenaje en este libro donde estoy escribiendo mi antes.

Álvaro me hizo el retrato en su casa-estudio de la calle de Biarritz, en el Parque de las Avenidas. Es ese hombre con el que siempre habría mucho que hablar y nunca se habla. Agustín Úbeda, manchego agitanado, nacido en Herencia, se mantuvo mucho tiempo en París, ya triunfador, vendiendo bien. Hablaba siempre de mujeres y de Francia, y pintaba un erotismo de habitaciones interiores donde una señorita solía levantarse la faldamenta para mostrarle el pubis a un anciano inexplicablemente metido en una cama llena de señales de tráfico. Una pintura muy española y muy europea al mismo tiempo.

El tosco voyeur manchego que era Agustín, había metido su voyeurismo en una pintura muy afrancesada y muy bien hecha. Hicimos algunos viajes en su Mercedes blanco —realmente había ganado dinero en París— y conocimos chicas y vimos capeas de pueblo, y siempre había en él una obsesión sexual, una obsesión francesa y una obsesión personal que le hacía vivir un poco aparte de todo el grupo de pintores del café.

Agustín tenía un hermano, Ángel, que también había hecho la bohemia hambrienta de París, y que había pintado la Torre Eiffel de arriba abajo, para comer. Con Ángel, fotógrafo artista y fotógrafo de prensa, también muy lastrado de nostalgia parisina, hice mucho reporterismo algún tiempo más tarde, salido yo de tediosas enfermedades que no voy a meter en este libro, porque son posteriores y, sobre todo, por no cansar.

Ángel era y es aniñado, bebedor de vino tinto, gran fotógrafo que ha llegado a una especie de abstracción armónica y lírica de la fotografía. Ángel es irregular, hablador, ingenuo, nervioso, fumador de negro, apresurado, desmemoriado, mal conductor y buen amigo. Está casado con Rosario, gitana que bailó muy bien el flamenco. Yo todavía la vi en la compañía de Pilar López, bailando delante de la catedral de Toledo. Rosario me echaba las cartas y también me contaba cosas de París, pues toda esta familia tan española —manchegos y gitanos— vivían presididos por el daimon parisino. José Díaz, a quien algunos decían el albañil, había hecho inevitablemente su aventura de París, y volvió con una pintura personal, rica y turbia, toda ella como reflejada en espejos antiguos y borrosos, y una vez me llevó a su estudio, por el barrio de Ventas (creo que fuimos con Oroza) y me regaló un cuadro, un bodegón sobrio y raro que naturalmente conservo. José Díaz fumaba puro los domingos, en el Gijón, tenía algo de

pescadero que ha cerrado la pescadería para darse a la buena vida, pintaba y pinta muy bien, oía buena música clásica, como casi todos los pintores, y vendía bien. Estos albañiles autodidactas, entraña creadora y lúcida del pueblo español, llevaban dentro una sensibilidad musical y pictórica, una delicadeza que me hacía pensar en las perdidas minas de talento de nuestra zurrada raza.

Una noche, Pepe Díaz, a quien también decían el paleta, se fue de paseo en su coche con Sandra, la única, y se dieron contra un mojón en la calle de don Alfonso XII, ya hacia el final del Retiro. Sandra quedó levemente coja del accidente. Sandra se entendía con los pintores mejor que con nadie, en el café. Los pintores le hicieron algunos retratos, pero yo creo que debieran haberle hecho muchos más para dejar constancia de la criatura más difícil y diferente del café. Debieron haber pintado a Sandra como a una Leda que era su propio cisne. Lástima que no lo hicieran. Sandra tenía algo de una Leda pintada por Modigliani.

Juan Barjola, con una cabeza de Góngora proletario, iba lento por el café, hablaba poco y siempre decía cosas concretas, precisas, sin grandes divagaciones. Los pintores en general hablaban de su oficio como los albañiles de su albañilería, sin la pretenciosidad de los críticos de arte, que suelen tomar el cuadro como un motivo fácil (generalmente lo es) para hacer literatura, esa literatura de tono filosófico que se hace ahora en las críticas de arte. La mejor prueba de la falsedad de este género literario o periodístico está en la facilidad con que se impregna de las generalidades filosóficas del momento.

En los años cincuenta, cuando vivíamos aún de la herencia tardía del existencialismo, todos los críticos de arte hacían críticas existenciales y convertían al pintor (que solía ser un señor normal que pintaba en la cocina de su casa) en un antihéroe existencialista que se movía entre la angustia y el magma, entre el ser y la nada, y costaba poco detectarle una náusea sartriana al que pintaba bodegones pobres o meretrices muertas.

Luego vendría el estructuralismo y todos los críticos empezaron a hacer otra suerte de esoterismo, a calibrar la calidad signica de los cuadros y las constantes y recurrencias de una obra pictórica, de un artista a lo largo de su vida. Si el pintor había pintado un perro aburrido debajo de una ventana con un tiesto seco, de lo que nadie se ocupaba, a la hora de las críticas, era del perro, de la ventana ni del tiesto, sino de una acumulación de signos negativos que definen el tiempo como la vuelta indeterminada de las estructuras ambientales dentro de un contexto expresivo que pocas veces remonta la corriente del discurso iconográfico. Y siempre en este plan.

Claro que ya por entonces empezábamos a tener muy superada la crítica romántica (en arte como en todo), la crítica que se mueve por emociones, pero ocurre que la crítica científica es un pobre recurso, lo primero porque el arte nunca será científico.

Así que al final volvíamos a lo de siempre: las individualidades y el talento personal. El crítico de talento hacía críticas interesantes, bien usase la herramienta estructural o los prismáticos románticos. Y el tonto hacía tonterías con el lenguaje prestado de la última disciplina de moda.

He observado siempre cómo un hombre es elocuente hablando de su oficio. El carpintero hablando de su carpintería, el abogado expresándose en términos jurídicos, el médico en términos científicos. Luego, arrojados fuera de la jerga profesional, en la conversación de la calle, en el lenguaje de la vida, suelen resultar mediocres. Aparte de la inteligencia personal, hay la inteligencia transmitida de los oficios y las profesiones, y el profesional se beneficia de esta segunda inteligencia, de este segundo grado de inteligencia. Del mismo modo, el escritor que decide sumirse en la jerga de moda, bien sea racionalista, irracionalista, estructuralista, lírica, política, decadente o vanguardista, se beneficia de esa inteligencia transmitida que va en tal escuela o doctrina. Y, por supuesto, se beneficia de un lenguaje hecho, dado, prefabricado, que le hace parecer

inteligente y elocuente. Luego, cuando esa jerga, ese lenguaje, esa disciplina y esa moda caen en desuso, al oportunista le queda el recurso de apuntarse presto a la nueva moda, o bien se hunde para siempre con la causa que abrazó, o se queda desnudo de ella, solo, impotente, inerme con su tontería.

Esto es lo que han hecho muchos escritores cucos que he ido conociendo a lo largo de los años. Unos saltan de doctrina a doctrina y viven haciendo equilibrios. Otros, ya digo, se hunden con el acorazado intelectual en el que fueron grumetes sintiéndose capitanes. Esta tropa es la que nutre, de hecho, el mundo cultural, a esto es a lo que se le llama nivel cultural de un pueblo, de un país, de una generación, de un momento determinado.

Hasta que surge de pronto el escritor de raza, el que sólo se plagia a sí mismo, y que quizá no está muy al día de lo que se escribe o se escribía en Londres hacia mil novecientos quince, pero trae una escritura personal, y es el que pasa por delante de todos.

No se beneficia de la inteligencia transmitida de la disciplina de moda, porque tampoco lo necesita. A lo mejor conecta con otras disciplinas remotas, porque la literatura es guadiánica y de pronto da, a mediados del siglo XX, un hijo un poco tardío del Siglo de Oro. Nunca se sabe dónde empieza ni dónde termina el Siglo de Oro. Todo esto, que en la literatura pasa en grande, a los críticos de arte les pasaba en pequeño. Yo había leído a un crítico de arte de aquellos años que me había fascinado: Eugenio d'Ors. Fascinante por arbitrario y porque veía el arte como él sabía verlo, no como le hubiese enseñado ninguna preceptiva antigua o moderna.

Frente al culturalismo de los críticos, los pintores, en su tertulia del café, casi nunca hacían estas virguerías, sino que hablaban de tierras y cocinas, de la calidad de un lienzo —la calidad textil, por supuesto— o de un barniz, y hasta de los marcos hablaban mucho (Alcaraz se fabricaba sus propios marcos). De lo que nunca hablaban, benditos sean, era de metafísica. Conocían su oficio como el tornero conoce su torno, y eso era todo. Por eso me gustaba oírles.

Juan Barjola se levantaba temprano, allá en su casa de Carabanchel (un piso modesto donde estuve alguna vez y donde él parecía más que nunca un carpintero hermético, bondadoso y obstinado). Juan Barjola pintaba putas cheposas, perros enlutados, espejos deprimentes, o lo pintaba todo reflejado en el espejo, y siendo tan español, tan suburbial, tan esperpéntico a veces en su pintura, era quizá el más europeo de nuestros pintores. Por la tarde, a primera hora, abandonaba aquel estudio que tenía ventanas a talleres de reparación de coches, traseras con sol pobre y patios como huertos comidos por la lepra de la ciudad, y se venía al Café Gijón en el Metro o en un tranvía, con la calva como iluminada místicamente, los ojos tristes, de una tristeza delicada que no parecía venir de aquel cuerpo obrero, el mostacho excesivo y abrumador, la ropa descuidada. En el café hablaba poco y siempre decía cosas cordiales, cosas humildes o cosas precisas, justas, seguras, porque el pintor es el único que no pierde nunca el sentido de la realidad, aunque esté pintando angelitos del cielo o nebulosas abstractas, y los escritores tenemos mucho que aprender de él (esto ya lo veía yo entonces) porque una prosa que resulte pictórica es siempre mejor —sin que esto tenga nada que ver con el pintoresquismo ni el pinturerismo—, sino que en lo que se escribe debe haber cosas. Eso de Francis Ponge que leería yo por entonces y he repetido tantas veces: el poeta no debe dar nunca una idea, sino una cosa.

Siempre es mejor nombrar un objeto que formular un concepto. Y no por el recurso al ejemplo, que eso es didáctico y pobre, sino porque en el mundo sólo hay cosas. En el mundo no se ven los conceptos por parte alguna. Los conceptos son combinaciones de cosas. Los conceptos sin cosas no son más que retórica, buena o mala.

Entre los pintores que más he admirado en mi vida está Juan Barjola. Ahora, cuando escribo rodeado de cuadros, como ya habrá advertido el lector por mis recientes

alusiones, tengo a dos metros y medio de mí, en una pared, a la izquierda, un cuadro de Barjola donde hay una niña en verdes, rojos y amarillos. La niña ya no es niña sino un mero ejercicio geométrico donde las provincias planas del cuadro revelan cómo Barjola ha llegado a reducir a ejercicio mental una realidad cálida que queda ya muy lejana. Diré que este Barjola me asombra, pero no es el que más me conmueve. Recuerdo siempre sus putas a medio vestir, sus perros decepcionados y ese medio hombre que está detrás de una puerta o una pared, al fondo de muchos cuadros, sin que se sepa qué hace allí, asomado para ver que no hay nada que ver.

A última hora de la tarde, Juan se iba con otros pintores a la exposición del día, donde nunca formulaba juicios ni tomaba nada. Luego, siempre con las manos en los bolsos de su gabardina infame, se volvía a casa a cenar temprano, cogiendo otro tranvía reventón, o un Metro.

GARCÍA Ochoa, Pedro Bueno, Manuel Mampaso, Paco Arias, el ya citado Alcaraz, a veces Ángel Medina o Francisco Hernández, Cristino Mallo (mañana, tarde y noche). Éstos eran algunos de los pintores del Gijón. García Ochoa había encontrado bien ese camino de la neofiguración que iba a ser la salida del arte abstracto. El arte abstracto aún era una actualidad rigurosa en aquellos años. Tapies, Lucio Muñoz, el propio Viola, Feito y otros muchos. A mí me gustaba aquella pintura.

Y los poderes políticos —incluso los religiosos o «espirituales»— la propiciaban (pese a lo cual ya digo que a mí me gustaba). Y la propiciaban seguramente porque era una pintura sin tema y por lo tanto sin problema (o eso creían ellos). La pintura abstracta me sigue pareciendo uno de los grandes momentos de la pintura. Entiendo muy bien, y ya lo entendía entonces, eso que se ha dicho a veces de que toda pintura es abstracta. Lo es como tal pintura, como tal materia, como tal organización del mundo por la mente, sin la ayuda argumental de la anécdota. De modo que la pintura abstracta, en último término, era la denuncia y el escándalo de la pintura universal.

Hemos hecho durante siglos figuras y batallas —parecían decirnos los pintores abstractos—, hemos hecho durante siglos paisajes y reyes, cuando lo que nos apetecía y lo que queríamos era hacer pintura. No estaba solamente la imposición de los mecenas, claro. No eran solamente los encargos de los Papas y los nobles. Es que además la cultura general de la gente lo exigía así. No bastaba con pintar. Había que pintar algo. Como no bastaba con narrar. Había que narrar algo. Porque a la gente no le interesa la escritura ni la pintura, sino la vida. La gente ha buscado siempre en el arte una corroboración ingeniosa de la vida. Pero la literatura y el arte son subversivos porque perpetúan y evidencian la distancia entre el hombre y la naturaleza. No es cierto que seamos unas bestias sumisas de la Creación, sino que en algún momento se produjo la ruptura y el hombre está atenido sólo a sí mismo. Esa ruptura, las religiones la han capitalizado como caída, como mal. Nos han reprendido teológicamente por ella. La han utilizado para someternos.

Y la política, a imagen y semejanza de la teología. Somos culpables de algo. ¿De qué? De haber roto con la naturaleza. ¿Y cómo reparar la culpa? Tornando sumisos al seno de una Iglesia religiosa o política, que son las que tienen la función de restañar, mediante el orden, la quiebra entre el planeta y la especie. Una buena coartada para la represión.

Por eso lo más subversivo es hacer arte puro, poesía pura, escritura pura, música, ya que el arte nace glorioso de la grieta inmensa, de la brecha. Es lo único que perpetúa, como hemos dicho, la diferencia radical entre el hombre y el mundo. De una quiebra, el arte ha hecho un mundo, una tercera cosa que ya no es hombre ni naturaleza, que ya no es mente ni biología. Es la mitología inútil y fascinante que nos hace libres y malditos.

Las Iglesias y los Gobiernos intuyen esto, y por eso el arte les desazona —más que por inferiores razones de educación y orden—, pero los políticos franquistas y los mecenas del Opus Dei no daban para tanto, y el arte abstracto les tranquilizaba a un nivel más modesto, ya que era una garantía de que no se les iba a inquietar con pintura social, política, «obscena» o sencillamente conmemorativa de cosas que se querían olvidar. De modo que tuvimos mucho arte abstracto.

Una paradoja. El Poder y los chicos de la calle disfrutábamos el mismo arte por razones contrapuestas. Trajeron a un abstracto extranjero: Foutrier. Un crítico ministerial e intermitente, Carlos Areán, vio en los cuadros —pequeños— de Foutrier, algo así como la represión soviética en Hungría, creo recordar. El arte abstracto, sobre la ventaja de su difícil instrumentalización por la izquierda, tenía además la ventaja de su fácil instrumentalización por la derecha, o por cualquier irresponsable.

Ya digo que a mí no me preocupaba lo uno ni lo otro. Me gustaba el abstracto, me atraía como me ha atraído siempre la voluptuosidad de la materia, la pura carnalidad

del mundo, un espatulazo de Pollock o unos muslos de mujer. Y, por debajo de esto, veía en el abstracto, ya digo, la perpetuación gloriosa de la ruptura entre el hombre y el mundo, la rebeldía de la especie, la obra maestra del ángel caído.

Al arte le ha estorbado siempre su necesidad argumental (una trampa en la que han caído todas las artes, incluso la música a veces, y por supuesto el cine, que, tan tardío, pudo haberse librado de eso). El abstracto, en pintura y en escultura, suponía la liberación, la condenación de la prótesis argumental, algo que ni siquiera los surrealistas eliminaron por completo, embarullándose más al tratar de hacerlo, como tampoco lo eliminó la novela objetiva francesa o la nouvelle vague cinematográfica (aunque anduvieron muy cerca). Se dijo que el objetivismo, en cine y novela, lo había patrocinado Malraux, en Francia, para librarle a De Gaulle de enojosos problemas culturales. Me parece que esto lo dijo Merleau-Ponty. No sé si era verdad, pero en todo caso, y pese a su posible oportunismo político, el objetivismo y el abstracto estuvieron muy cerca de liberar al artista de su vieja inercia narrativa y representativa, que es obviamente un primitivismo.

Estas cuestiones eran las que empezaban a inquietarnos a los jóvenes intelectuales de hace quince o veinte años, que acudíamos a las exposiciones de abstracto y palpábamos el lienzo a escondidas, no diré religiosamente, sino voluptuosamente: «Qué texturas, fíjate qué texturas». Luego, de modo inevitable, se volvió a la figuración, porque siempre se vuelve a todo y todo vuelve, y quizá el eterno retorno sea una realidad más dinámica y cotidiana, a nivel universal, que la gloriosa escapada del hombre hacia la creación pura, de la que se vuelve a caer periódicamente en la realidad, como caía al suelo el avión de Leonardo.

En ese despuntar del mundo dentro del magma abstracto, recuerdo el pop-art y unas muñecas de Modesto Cuixart (de quien muchos años después sería buen amigo), unas muñecas abrasadas, negras, pegadas en el lienzo.

Y recuerdo las primeras cosas que vi a García Ochoa, que eran las masas del abstracto componiéndose otra vez con nostalgia de la anatomía humana.

Pedro Bueno, alto, andaluz, señorito y pulcro, hacía unos retratos muy exactos, dibujaba muy bien y seguía en una escuela realista sevillana que no se complicaba la vida con estos problemas que más arriba hemos rozado. Manuel Mampaso era grueso, ancho, moreno y triste. Fue quizá el primero que pintó abstracto en España, y paseaba esta primogenitura por el café echando humo con una pipa gorda como de escribir greguerías. Ha sido muy famoso, como se sabe, haciendo decorados de teatro. Es un gran dibujante y hace el retrato a lápiz o pluma con enérgica precisión. Manuel Mampaso vivía en Serrano y me llevó alguna vez a su casa a ver sus cuadros y el cuarto de sus hijas, que era un alarde de la naciente psicodelia de por entonces, entendida naturalmente de una manera infantil. Creo que una de estas niñas murió bastantes años más tarde, todavía muy joven.

Entre toda aquella tropa lenta y densa de los pintores, iba a veces la cabeza engallada de Juan Antonio Gaya Nuño, crítico de arte, republicano de fibra, hombre que escribía duro y certero. Gaya Nuño, con una melena atormentada y unos ojos excesivos, era un hombre serio, triste, tajante y como con un cierto defecto de pronunciación. Escribía de arte con mucha honradez y lucidez, y moriría bastantes años más tarde, cuando su mujer, Concha de Marco, había publicado ya unos cuantos libros de versos.

Paco Arias tenía la voz de tabaco, los ojos grandes y honrados, y en el pelo, muy peinado para atrás, parecían brillarle las tierras austeras que él pintaba en sus cuadros. De alguna manera formaba pareja pictórica y humana con Martínez Novillo, y jamás les vi hablar mal a uno del otro, en aquel mundo donde todos nos afilábamos en la esgrima verbal a traición.

Con Arias estuve alguna vez en su estudio-buhardilla, cerca del Paseo del Prado, mirando un panorama de tejados ruinosos y galerías con ropa tendida, juguetes

olvidados y orinales. Allí pintaba Arias sus tierras baldías, sus palomas austeras, sus paisajes perdidos, de una extraña y grave calidad. Me prometió un cuadro de palomas, una vez que le escribí una cosa, pero luego no me lo dio o no lo recogí, por unas razones o por otras. Conocí a una pintora casada que había estado muy enamorada de él. Paco Arias, después de muchos años malos, también estaba empezando a ganar bastante dinero con la pintura. Estos hombres habían practicado la política de estarse sentaditos en el café, esperando mejores tiempos, y trabajando mucho, eso sí, hasta que los mejores tiempos llegaron, aunque para algunos —ay—, demasiado tarde, como para el pobre Arias, a quien veo ahora en la memoria apuntalando su mal con unas muletas por los pasillos del Ateneo, y recordándome ya como desde la otra orilla:

—Umbral, que te debo aquel cuadrito, hombre.

Me di la vuelta para llorar.

Paco Arias había jugado al dominó, había aprendido cosas escuchando a los poetas de la tertulia, había pintado con fe y osbtinación de pintor, se había comprado un coche que estaba muy bien y luego le había visitado el dolor, como a cada cual. Murió de cáncer.

Pancho Cossío, bajo, cojo, sordo, como un abuelo del Lejano Oeste, hacía una pintura sensible, finísima. Era algo así como un Turner santanderino. Tenía, en fin, sin necesidad de comparaciones extranjeras, esa sensibilidad de lo santanderino bien expresada en un verso de Amos de Escalante que Pepe Hierro puso como lema de un libro suyo:

Musa del Septentrión, Melancolía...

No sé si he contado ya cómo discutían Viola y él, el uno sordo y el otro ronco. Cossío murió pronto, con muchos líos familiares, creo. Era ya muy mayor.

Alcaraz pintaba flores y hacía marcos. Traía su leyenda parisina, como todos, y tenía una hija —Fanny creo que se llamaba o se hacía llamar— con la que a veces íbamos a bailar algunos. Luego, a Alcaraz le entró la cosa de que le perseguían las SS, cuando ya no había SS. Ángel Medina, santanderino como Cossío, estaba un poco en la escuela de García Ochoa. Pintaba unos dulces monstruos aguados que llegaron a tener buen éxito. Medina es alto, grande, corpulento, algo así como una infantil manzana santanderina, por lo que al rostro se refiere, con un pelo rizado y cortado un poco en forma de testero. Un pelo no muy de artista. Una vez, en el café, me contaba sus líos matrimoniales, me hablaba de su niña y lloraba con el puro en la boca y unas copas en el alma.

Los amigos de vino y rosas de Medina eran Cristino de Vera y Máximo de Pablo. Cristino de Vera es un canario alto e inclinado, de porte elegante y un poco perdido, que habla con gran ternura, quiere a la gente, bebe, conoce mujeres, vive por el Rastro y me llama o me llamaba siempre Paquito. Cristino de Vera hace un puntillismo que está entre Zurbarán y Seurat, una cosa mística, tétrica, austera, ascética y estática. Es ese tipo de pintor que trabaja siempre sobre lo mismo, con insistencia de santo o de preso, y cada uno de sus cuadros es una maravilla precisa, lograda y modesta. Máximo de Pablo, gigante barbado, pinta todo lo contrario, temperamental e inspirado, abarcador y rompedor, y habla entre indignado e irónico. Yo creo que a estos tres pintores les unía la común y triple vocación del arte, el vino y las mujeres.

Liminar a ellos era Tino Grandío, gallego pétreo, ligón fino, que una vez hizo un poema reproduciendo los sonidos de la radio al girar el botón. Grandío tenía una cabeza de celta poderoso, que él tremendicea con la barba y la voz. Una vez, el pintor Alcorlo nos dio una conferencia de una hora sobre la cabeza de Grandío, mientras éste se estaba muy quieto, de perfil, aportando su cabeza al acto como si fuese una pieza de museo. A Tino Grandío le gustaba preguntarles a las mujeres desconocidas, de improviso, en el café:

—¿A ti te gusta andar desnuda por casa cuando estás sola? Yo siempre ando desnudo

por mi casa.

Era una manera de entrar en tema.

Si subían a su apartamento-estudio, jugaba a meterles por la espalda el pez de la pecera. Tuvo una época de hacer mucha bohemia con Oroza. Y otra época de ser novio de Pilar Cañada, locutora de televisión, belleza finísima, señorita delgada, seria y triste de quien se decía que le habían hecho una plastia, que era una cosa que por entonces se les hacía aún a los tísicos.

Yo creo que estuve algo enamorado de Pilar Cañada, porque entonces uno aún se enamoraba de las mujeres rubias, delgadas, con novio formal y una plastia en el pecho. Tino Grandío pintaba unos cuadros lluviosos, como hechos con bruma galaica, y luego vendería muy bien al cantante Raphael y a otras gentes. Finalmente enfermó grave. También murió de cáncer.

Alcorlo, del que he hablado hace un momento, era o es el Toulouse-Lautrec de la pintura española, comparación fácil si tenemos en cuenta que es bajo y cojo, que tiene la cabeza un poco grande y que disfruta asimismo el agudo ingenio del francés. Alcorlo hace una pintura imaginativa, creadora, muy sabia de técnica, muy inventiva, y recuerdo por ejemplo su cuadro «La barca de Buster Keaton», donde mete a una serie de famosos del cine y de por ahí. Es un prodigio de composición, de dibujo, de color y de fabulación.

Gracias a pintores como Alcorlo parecíamos haber roto para siempre con la pintura de secarral que dominó los años cuarenta y cincuenta.

Alcorlo se me asocia siempre con Alcaín, no sé por qué. Alcaín es un pintor puntillista de las calles de Madrid, un enamorado de los viejos estancos, las tiendas galdosianas y las latas de sardinas. Algo así como un Solana irónico y amable. Un heredero de Sancha, Eduardo Vicente, Esplandiú y los ilustradores de Madrid, sólo que en lo suyo hay un distanciamiento irónico que le salva del costumbrismo fervoroso. Lo que en Solana es sangre, en Alcaín es acuarela humorística de pintar la bandera española.

Entre todos ellos, pero un poco marginal, no sé por qué, andaba Óscar Estruga, catalán de Villanueva y Geltrú, ingeniero industrial o cosa así, pintor madrileñizado, cineasta amateur que iba al Rastro a sacar documentales, escultor abstracto de gran vuelo y dibujante concreto de finísima caligrafía. Óscar Estruga, que había diseñado motores, sabía fantasear sin perder el equilibrio ni el centro de gravedad. Creo que no llegó a tener la gran cotización que se merecía. Ha hecho caballos esbeltos como mujeres y tristes mujeres de calidad equina.

Óscar, en su pluralidad creadora, tiene algo de un Leonardo catalán, y este leonardismo le salió claramente cuando se dejó la barba rubia y empezó a parecerse al otro. Vivía en una buhardilla de Atocha llena de goteras hasta que se casó y se fue al campo. Tengo algunos cuadros suyos que me siguen gustando mucho. Hicimos algunas cosas juntos para ir viviendo. Le nació una niña rubia, redonda, de ojos claros, tranquilos como el cristal, una niña como dibujada por él. Nos ha unido, entre otras muchas cosas, el gusto por las mujeres de senos levemente pesados y caídos.

Sólo levemente.

Francisco Hernández, denso y lento, dibujante prodigioso y realista, siempre entre el surrealismo y la academia, era otro pintor que me gustaba mucho. Y Onésimo Anciones, ronco, vallisoletano, bebedor y expresionista. Y Blardony, un chico bello, alto, tímido y serio que hacía una pintura poética de muñecas rotas, muy bien trabajada, con una inspiración de desván, y del que Sandra decía riendo que estaba enamorada.

El grupo de los pintores, el mundo de los pintores era una galaxia cálida y espesa, una cosa cobijadora y olorosa, un interior lleno de colores, tierras y palabras cargadas de realidad, como objetos. Mejor que las palabras-palabras de los poetas. Yo me encontraba bien, protegido no sé de qué ni por qué, entre la hueste lenta, sobria y constante de los pintores, siempre vestidos de lana, pana, botas, siempre de uñas

negras y aguarrás, siempre con lo mejor del cuadro impreso en las yemas de los dedos.

PERO iba pasando el tiempo y había que hacer un libro. Yo tenía que escribir mi primer libro. Lo del periodismo ya iba marchando, los artículos empezaban a ser para mí un hermoso ejercicio de tiro, pero había que forzar las cosas escribiendo un libro.

Hay un recurso, muy utilizado por el novel, que es reunir una colección desgana de cuentos dispersos en volumen, y presentarse con eso a la crítica y a los lectores. Es una presentación tímida, una cosa hecha para no comprometerse demasiado, para que digan de uno: «El joven escritor apunta cualidades e influencias de clara estirpe, que deberá confirmar en obras posteriores de mayor ambición». O sea nada.

Aparte de los cuentos, agrupables y publicables en cualquier momento, había que hacer un libro con filo, con penetración, con novedad, con sorpresa. Venía yo pensando en Larra. No era muy original la idea, porque sobre Larra se han hecho unos cuantos libros, pero yo iba a hacer uno diferente. Mejor o peor, pero distinto. Y, sobre todo, un libro arrojadizo, que fuese como un arma o una piedra. La ventaja de hacer un primer libro sobre un personaje más o menos afín está en que uno puede confesarse, soltar todo lo que lleva dentro, utilizando al biografiado como reclamo. A nadie le interesan ni nadie edita una cosa que se llame «Disquisiciones y divagaciones varias sobre el ser», por Paquito Umbral. En cambio, si uno embute esas disquisiciones y esas divagaciones en la figura de un antepasado de las letras, ya la cosa cambia.

—Es una biografía de Larra. El chico ha hecho una biografía de Larra.

Se tiene como más seriedad científica y se tiene, sobre todo, la coartada editorial e intelectual del otro. La egolatría del escritor joven queda enmascarada o revestida, sacralizada por el nombre del clásico biografiado.

Bueno, pues Larra. No quiero decir con esto que yo utilizase a Larra cínicamente. No fue así. Y si así hubiera sido, lo diría sin mayor recato. El proceso es otro, es éste: mi interés creciente por el Romanticismo inglés, francés, alemán, y por los movimientos inmediatamente posteriores —parnasianismo, simbolismo, satanismo, modernismo, etc. Lógicamente, buscaba el equivalente de esto en España. Zorrilla y Espronceda me daban risa. Bécquer no acaba de interesarme, aunque ahora cojo mejor su música. Larra era la figura estilizada y solitaria del XIX español que yo mejor podía entender. Su prosa, que viene de Quevedo, y sus chalecos de tisú de oro. Había leído yo por entonces el «Baudelaire» de Sartre, que me fascinó (por Sartre y por Baudelaire). Aunque, como he sabido después que dijo alguien: «Sí, pero no explica *Las flores del mal*». Claro, «*Las flores del mal*» son inexplicables.

Larra no es un Baudelaire español. No tiene demasiado que ver con eso. En cambio, sus artículos sobre Madrid son mucho mejores que los artículos de Baudelaire sobre París. Para qué vamos a engañarnos. Baudelaire era un poeta y Larra un prosista (su poesía es impresentable). En todo caso, todas estas cosas gravitaban sobre mí para decidirme a escribir sobre Larra, no exactamente una biografía, y meter en él todo lo malo que pensaba del mundo en general y de mi mundo en particular. Tomé el proyecto con calma, con lecturas, con tiempo. No iba a ser una cosa precipitada, aunque sí breve, celérica y a ser posible fulminante. Todo esto, en caso de que encontrase un editor propicio. Era más fácil publicar una novela.

—¿Por qué no escribes una novela y te dejas de líos? —me dijo Pavón.

—Está bien eso de Larra, pero lo tuyo es la narración —opinó a priori José María San Juan.

Ni caso. Yo me entendía y bailaba solo. Novelas salían a docenas todos los días. Perfilando a Larra me iba a perfilar yo, no tanto por afinidad como quizá por disparidad. Había que definirse, tener una imagen. Y eso quizá lo da mejor otra clase de libro que una novela. (Hay que tener en cuenta que las novelas de por entonces habían de ser muy impersonales, realistas y objetivas, todo ello muy mal entendido).

Entre las muchas cosas que leí sobre Larra, recuerdo una mala biografía de Antonio Espina. Y el libro de Carmen de Burgos: «Fígaro». (Nunca me han gustado los

seudónimos que usó Larra: llamándose algo tan hermoso y rotundo como Mariano José de Larra no hay por qué ponerse seudónimos, salvo que el XIX fue el siglo de los seudónimos —tan transparentes por otra parte—, y que las circunstancias políticas le obligaron a Larra a ellos algunas veces. Lo de «Fígaro» es ya directamente detestable, por no hablar de sus otros seudónimos; creo que nunca utilizo ninguno en mi libro sobre él).

El libro de Carmen de Burgos me lo prestó Jesús Juan Garcés. La biografía de Antonio Espina la compré yo en la plaza de la Ópera. Incluso llegué a leerme una biografía novelada que se llamaba «Al disiparse la niebla» y que era una salida al siglo XIX por una boca de Metro de Madrid. Jesús Juan Garcés me llevó a su casa, de la que ya he hablado. Tenía Jesús Juan no demasiados libros, y casi todos del siglo XIX, o referidos a él. El de Carmen de Burgos, «Colombine» (otro seudónimo lamentable) estaba bastante destartalado. Era una edición grande, en papel poroso, con muchas ilustraciones. Iba enjoyado con un prólogo de Ramón Gómez de la Serna que era lo mejor de todo, claro. Ramón pone a Larra a pasear por el salón del Prado y entiende lo que el gran prosista tuvo de embozado solitario, amargo y burlón.

¿Por qué no hizo nunca Ramón un libro sobre Larra? Me lo he preguntado muchas veces. El personaje le va mejor incluso que algunos otros de sus biografiados. Ya por entonces (no sé si lo he dicho). Ramón era para mí un venero inagotable, la actualización del barroco castellano y la charnela que hace girar todo eso hacia los vanguardismos europeos. La biografía de Carmen de Burgos es minuciosa, puntillosa, quisicosa, muy útil. Una labor de ganchillo femenina que se vuelve lamentable cuando aquella mediocre escritora trata de hacer lirismo político entre erudición y erudición. Carmen de Burgos, como es sabido, fue amante de Ramón Gómez de la Serna. Vivieron juntos algún tiempo, en extraño matrimonio literario, escribiendo cada uno a un lado de la mesa, y no sé yo cómo haría él para conllevar la mediocridad sin remedio de su compañera. Pero debió ser una mujer muy hermosa, y eso a Ramón le bastaba, como a cualquiera.

Él ha contado muy bien en su «Automoribundia» cómo iba a ver a Carmen de Burgos, ya vieja y sola, cuando estaba cerca de la muerte, y una anécdota con un pájaro que la escritora tenía en su habitación. La acompañó casi hasta el último momento, incluso estando él ya casado. No sé si dice expresamente que es Carmen de Burgos la enferma misteriosa, pero lo es.

Resulta curiosa, en la vida del escritor, de cualquier escritor, esta experiencia de la amante que escribe y escribe mal. Si escribe bien es una maravilla, porque lo que uno está deseando en esta vida es acostarse con otro escritor. Pero ay si escribe mal. Tienes que estar haciendo comedia toda la vida. Toda esa vida que dura un amor.

Como en la tertulia del café ya se sabía que yo iba a hacer un libro sobre Larra —el proyecto parece que gustaba, y esto me animó aún más—, Alfredo Domínguez, gran personaje y gran amigo del que ya he hablado, me regaló un tomo del siglo pasado con muchos artículos de Larra. Es un tomo en cuarto, romántico y fino, con caligrafía, ortografía y papel levemente arcaizantes (dicho esto hoy, naturalmente), y aunque he leído a Larra en toda clase de ediciones, nunca lo hago tan a gusto como en este libro, que conservo.

El libro de Carmen de Burgos tenía muchas ilustraciones interesantes. El que me regaló Alfredo no tenía ninguna. Fue mi libro de horas romántico de pensión en pensión. Claro que Alfredo, siempre hípido, como tantos corazones tiernos, me lo dio diciendo:

—No olvides que Larra es un talento de segundo orden. Estimable, pero de segundo orden.

Naturalmente. Pues no faltaba más. Alfredo se desayunaba todas las mañanas con Kant. Y así no hay manera, claro. De modo que algunas tardes, en lugar de ir a la

tertulia, me quedaba en la pensión o me iba a otro café para leer y escribir cosas sobre Larra, con vistas al futuro y lejano libro.

A medida que avanzaba en la cosa, veía más claro el acierto del proyecto, lo neto del impacto y lo bien que me iba aquello. Luego estaba esa seguridad, esa sensación confortable que da una obra en marcha. Ya no era sólo el ser fragmentario que escribe un artículo en un cuarto de hora y se dispersa aquí y allá. Era un señor con una obra en marcha. Era un escritor que estaba escribiendo un libro. Y no un libro de mero recreo personal, sino una obra de cierto compromiso sobre un escritor clásico-romántico que cuenta con abundante bibliografía. Desde entonces, casi siempre he necesitado tener un libro en la horma por esa sensación de unidad, de seguridad, de continuidad que da el estar haciendo una cosa larga y seguida, aunque sea poco a poco. Si no, parece que la vida se deshilvana.

El libro en marcha le pone argumento a la vida, que generalmente no lo tiene. Esto no lo descubrí hasta que empecé a trabajar en mi libro. No comprendo a los autores que se desasosiegan con sus libros en el telar. E imagino que mi fe en la obra en marcha es consecuencia de mi fe en el trabajo, una fe un poco marxista que me hace creer, como Marx, que el trabajo es el motor que mueve la Historia, más que la guerra o los ideales. Dante aún creía que el amor mueve el sol y las demás estrellas. Para Marx y para mí, el sol, el amor y las demás estrellas están en el trabajo. Siempre he sido un gran trabajador, y a veces esto me parece una virtud y a veces un lastre burgués. Según las épocas. Creo que el trabajo, además de dar argumento a la vida, da médula a la persona. Trabajaba feliz en mi libro esperando el día de ametrallarlo alegremente a la máquina de escribir.

Esto de la fe en el trabajo guarda para mí cierta relación con el sentido de profesionalidad. Nunca he creído en los escritores de domingo. Siempre quise ser un escritor de toda la semana, de toda la vida.

Ya entonces. Ya entonces me había propuesto ser escritor o no ser nada. Los viejos frustrados del café, sin otra sabiduría que su frustración, te daban el consejito de siempre:

—Tú lo que tienes que hacer es meterte en una oficina, asegurarte un sueldo y luego escribes lo que te dé la gana.

No. Así les había ido a ellos. Yo no iba a entrar en ninguna oficina, porque no quería ser escritor de entrehoras, sino sólo escritor. Mi única oficina posible y aceptable es la literatura. Se engaña el que primero se asegura la vida para luego escribir a gusto. La literatura no es sólo un oficio, sino una forma de vida, y por eso no tiene sentido asegurarse la vida al margen de la literatura para luego ser escritor. La obra tiene que estar toda llena del hombre que la hace, rebosante de hombre. La obra no puede estar hecha de recortes de tiempo y de tardes de ocio, porque el ocio se le nota mucho a la literatura, y la literatura que nace del ocio queda siempre dominical y ociosa.

No se trata de una labor de ganchillo, sino de la vida misma. No se trata de ofrecer al público una mantelería bien bordada, sino los intestinos de uno, y su hígado caliente y sus testículos de tamaño regular. Porque además eso es lo que va buscando el público con un canibalismo cultural del que no sé si he hablado ya. Más que leer un libro se trata de devorar a una persona. El hombre se nutre siempre de otro hombre. Los franceses dicen que el hombre es un animal adorador. No. Es un animal devorador. Y si usted no echa de comer a las fieras, tampoco crea que las va a engañar con repostería selecta.

Funciona por ahí la teoría cursi de que el escritor, para ser más puro, libre y ético, debe escribir al margen de su profesión. Con lo que se le condena para siempre a la categoría de aficionado. Hay aficionado egregios. Pero yo he preferido siempre los profesionales mediocres. (Y si es posible excelsos, claro). Porque el profesional está dejando su vida en eso, y por lo tanto es más verdad todo lo que dice (aunque tenga

que decir mentiras), mientras que el aficionado ilustre dice verdades blancas, asépticas, descomprometidas que no sirven para nada, que no enriquecen a nadie, que no vienen avaladas por la vida del interesado. La literatura es un hombre, por más vueltas que le demos. Y si el hombre se rehúye, se hurta, sólo pone en el juego las monedas sobrantes del ocio, su literatura no vale nada.

Hay que ser escritor de profesión, y como profesión viene de fe, hay que ser enteramente escritor, hay que ver, entender y explicar el mundo como tal. En lo que se escribe tiene que estar totalmente todo el que lo escribe, no sólo una parte, aunque sea la mejor y más privilegiada y liberada (o así lo cree él). Resulta que lo que interesa, lo literario de su vida es la otra parte, la que sufre, se humilla y no comprende. Y ésa es la que nos evita para darnos una obra exenta. Exenta aunque se pretenda dramática y comprometida. Porque siempre se nota que para después de las palabras sonoras hay un sueldo de la Delegación de Hacienda a fin de mes. Se nota mucho.

Hay que ser totalmente escritor como se es totalmente tonelero o totalmente agricultor. Ya por entonces tenía yo muy claro el sentido del trabajo y muy fuerte el sentido de la profesionalidad. Y trabajaba en mi libro aprendiendo a trabajar, porque a hacer un libro, malo o bueno, sólo se aprende haciendo un libro. Iba haciendo notas para mi Larra en los cafés, y los libros que se hacían en los cafés eran los que salían mejor. Otros se hubieran ido a hacer el libro a la Biblioteca Nacional, a la Hemeroteca Municipal y a sitios así de polvorientos. Allá ellos.

Otro autor que leí para hacer mi libro de Larra fue Azorín, claro. «Rivas y Larra». Lo que Azorín hace con Rivas clama al cielo. Para explicarnos que la obra de Rivas es mala, la recorre acto por acto y línea por línea. Efectivamente es mala, pero precisamente por eso no hacía falta perder tanto tiempo ni tanto supuesto ingenio en demostrarlo. Azorín, ensañándose innecesariamente con la obra de Rivas, parece un maestro de pueblo ensañándose con la torpe redacción de un pastorcillo, repasándola una y otra vez en voz alta para vergüenza del pastorcillo y halago de su propia superioridad, tan precaria a veces, a más del cachondeo general. La obra de Rivas es mala, evidentemente, y entonces Azorín se siente seguro sobre ella, y en lugar de abandonarla con la pretendida elegancia que tanto se le ha atribuido, va despiezando poco a poco el engendro. Está disfrutando dañinamente, como el jayán del pueblo con el tonto del barrio. Sobra tanta demostración. Luego, Azorín pasa a Larra, y lo más científico que se le ocurre es poner por orden alfabético unas cuantas ideas, para hacerles una fichita a cada una de acuerdo con la mentalidad de Larra. Es todo el cientifismo de Azorín. Para eso prefiero la crítica romántica e intuitiva. Así encontramos alineados, por ejemplo: «Teatros», «Tópicos gubernamentales», «Vinos». Y cada apartado contiene alguna cita de Larra al respecto. Con lo que Azorín demuestra que conoce el orden alfabético, pero no mucho más. Azorín no me aportó nada, pues, salvo un nuevo repaso a temas y párrafos de Larra, que siempre venía bien tener en la cabeza. Cada uno de estos coitos interruptus con Azorín, a lo largo de mi vida, me ha ido llenando de frigidez hacia un autor que, además de frígido, es muy limitado mentalmente.

Es todo el aprendizaje marginal que va dejando el trabajar medio en serio en alguna materia. Aparte el material aprovechable para lo que uno está haciendo, queda otro material que de momento parece que no sirve para nada, pero que supone sin duda un enriquecimiento. Hacer un libro, siquiera fuese en la etapa previa de notas y apuntes, iba revelándose como una tarea vertiginosa, abismante.

Y luego estaba mi amistad con Larra. Es la relación que se establece entre el biógrafo y el biografiado. Yo iba ya a casi todas partes con este nuevo amigo interior que me acompañaba siempre, sobre todo cuando yo estaba solo, y que vivía conmigo, no ya momentos repetidos de su vida, sino nuevos momentos, prolongaciones que hubiera podido vivir. Y esas prolongaciones son las que tiene que captar el biógrafo. No sólo la

vida del personaje, sino también y sobre todo su prolongación en el tiempo, otras cosas que él hubiera hecho y que quizás hizo, aunque no consta que las hiciera.

Mi libro seguramente iba a ser malo, pero estaba resultando un aprendizaje fabuloso. Si a alguien enseña algo un libro es al que lo escribe. No se me ocultaba, por otra parte, el gran peligro de la biografía, de todas las biografías, que es muñir un personaje novelesco para lucimiento personal, sacrificando inconscientemente la fidelidad a la Historia. Para conjurar este peligro, yo había empezado por planear un libro anárquico, informal, una sucesión de calas o instantáneas sobre Larra, permitiéndome toda clase de interpretaciones, interpenetraciones y personalismos, como he dicho al principio de este capítulo. Estaba claro que iba a aprovechar a Larra para hablar de otras muchas cosas. Dado que la objetividad absoluta no es posible, y dado que a mí me es particularmente imposible, me había propuesto ser subjetivo a tope. Pero subjetivo, eso sí, a partir de una documentación espesa que estaba acopiando para luego tratar de olvidarla en seguida.

Porque no se puede escribir con demasiada documentación en la cabeza. Para escribir, lo mejor que se puede tener en la cabeza son unas cuantas ideas. Larra, finalmente, como oposición intelectual que fue al despotismo de su tiempo, me iba a permitir ensayar una cierta oposición al despotismo del mío, siempre, naturalmente, dentro de los estrechos límites de la época.

Pero estaba sobre todo la propia estimación. Yo ya no era sólo un piernas que hacía reporterismo, tomaba café, conocía europeas, escuchaba versos, leía periódicos, iba al Ateneo, paseaba de madrugada y vivía de pensión.

Yo era un señor que estaba escribiendo un libro. Un día me fui con Gigi Corbetta, un fotógrafo italiano, infantil y gigantesco, a la casa de los herederos de Larra, Paseo del Prado, 16, y allí don Fernando de Larra nos permitió fotografiar, para la portada del libro, la levita del dandy, la última camisa, salpicada de sangre, salpicaduras que no eran ya más que unas motas ocre, el viejo y cuidado vestuario de mi personaje. Tuve una sensación de ropavejería. Y de esta ropavejería tenía yo que sacar un hombre.

ENTRE el grupo perfumado y revuelto de las modelos, en el café, estaba Nazareth. Nazareth era alta, como todas, delgada como todas, quizá la más alta y desde luego la más delgada. Porque Nazareth era alta y delgada por dentro, hacia adentro, y se veía que aquella delgadez podía conducir a otra cosa: al amor, al dinero o a la enfermedad. Nazareth tenía un perfil de caballo griego, Nazareth tenía una cabeza de rasgos muy dibujados, con la nariz grande e inspirada, la boca grande y fatigada, las orejas pequeñas y como bordadas en la cabeza, y unos ojos cargados de mirada, densos de corrupción. José García Nieto me decía que era demasiado delgada:

—No puede ser, Paco, eso ya es pasarse.

Me gustaban sus pómulos de enferma bellísima y me gustaba, por supuesto, la ropa leve, cambiante y nocturna que se ponía.

Nazareth tenía el cuello largo y delgado, los senos cortos y altísimos, como dos flores espigadas que no se sabía adónde querían asomarse, el cuerpo largo y melódico, las piernas delgadas, como la feliz e insinuada alusión a otras piernas más fornidas, pero no mejor dibujadas. Nazareth era una mujer a la que había que ver de cerca, y yo la veía de cerca siempre que podía.

De cerca, Nazareth tenía como un catarro lírico y muy femenino, una voz entre el mimo y el bajo fondo madrileño, y andaba siempre con un pañuelo vaporoso en su mano sólo de hueco y laca. Nazareth era sonriente. Algunas tardes, a última hora, Nazareth, que llevaba una vida muy agitada —la vida de las modelos—, se quedaba en el diván del café con una hermana suya, algo mayor, que había venido a buscarla a la casa de modas, que estaba cercana del café.

La hermana de Nazareth era lo que son a veces las hermanas de las bellas: un primer borrador de la otra, una cosa menos lograda, un parecido frustrado. Lo mismo, pero sin el mismo espíritu. O, sencillamente, sin el espíritu. La hermana era la que hablaba y hablaba, la mujer en quien Nazareth parecía delegar la confianza cotidiana de su vida, mientras ella seguía distante (protagonista de la novela verbal que contaba su hermana), curándose el catarro y la tos con la colonia del pañuelo.

Había algo maligno en la fragilidad de Nazareth. Uno necesitaba saber qué cantidad, qué calidad de mujer cabía en aquel cuerpo que era sólo línea. Por qué aquel milagro de caballo femenino, aquella cabeza única y cierta, de dibujo inverosímil y expresión canalla. Sin saber apenas nada de ella, interrumpí mis trabajos preparatorios de Larra y le escribí un cuento a Nazareth, un mal cuento donde la imaginaba pasando una lujosa colección de modelos. Se alternaba la descripción de los modelos con retazos de la vida (inventada) de Nazareth, y al final ella se iba a su casa, a pie y pobremente vestida, por las calles lluviosas de Madrid.

Más que un cuento era un homenaje, un poema en prosa, no sé.

Una vez le di el cuento a Nazareth y lo leyó y me dijo que sí, que había mucho de cierto en lo que yo había escrito. O sea que era verdad eso de la adivinación literaria. Nunca he jugado a ese juego del esoterismo poético, que me parece una tontería. Pero Nazareth era muy realista, como todas las mujeres evanescentes, y lo que le interesaba de mi relato eran los elementos concretos, verdaderos, que yo había conseguido fijar de su vida.

También le hice reportajes, entrevistas y fotos. En la casa de modas posaba como desganadamente, pero siempre en la postura justa, con una docilidad que me desconcertaba y que llevaba dentro una fibra de autoridad y capricho que ella tenía, y que le venía no sé de dónde. Por la calle lo mismo. En unos jardines o en un bulevar posaba con sabiduría, con gracia, pero con cansancio. Era muy literario aquel cansancio.

Una vez la cité para trabajar temprano, con el fotógrafo, en un museo, y acudió con el pelo muy corto, envuelta en una gabardina roja y guateada, con toda una noche a cuestas (se le notaba demasiado) y mojada por la lluvia de la mañana. Casi como en el

cuento que yo le había escrito. Quedó muy bien en las fotos. Quedaba siempre bien. Pero yo la veía hacer una vida distante, movida, intensa, rápida, y tenía citas importantes en la barra del café y se la llevaban siempre hombres muy peinados que habían dejado a la puerta un coche de modelo desconocido. ¿Era un personaje para una novela o para un libro de versos, Nazareth?

—Llevas una vida muy agitada, Nazareth.

—Qué va. Me aburro mucho.

Nazareth había nacido en un pueblo castellano y había tenido esa infancia de viajar mucho en burro, con las largas y delgadas piernas colgándole por la tripa peluda del animal. Yo me preguntaba cómo la estática y seca Castilla podía de pronto ponerse a imaginar un rostro tan lírico, tan difícil, tan reservado.

Las mujeres castellanas, que había conocido desde niño, suelen tener una belleza de santa románica o una fealdad de retablo barroco, una cosa estática o esperpéntica, pero nunca o casi nunca aquella voluta griega y equina de perfil milagroso que era el rostro de Nazareth.

La adolescencia de Nazareth había transcurrido ya en Madrid, en una casa de vecinos del barrio de Salamanca, en una de esas calles largas, tediosas y grises de dicho barrio. Nazareth había jugado en la calle, entre tiendas de paños y droguerías, entre almacenes de vinos y palacios, y se habían enamorado de ella todos los niños de la vecindad, a esa hora del atardecer en que los niños se enamoran y tiran por una alcantarilla el chocolate de la merienda y la desesperación.

De pronto, ya jovencita, alguien la vio en una tienda y le propuso lo de ser modelo, y Nazareth había empezado a trabajar en una casa de modas famosa, y sus padres iban a buscarla a la salida, pero ella se escondía en el sótano, y cuando se habían ido, Nazareth acudía a sus primeras citas con marqueses, con médicos, con deportistas, con fotógrafos. Nazareth vivió ya antes de los veinte años su cuento de Cenicienta, y descubrió esa cosa sencilla y sorprendente de que con un hombre se puede hacer lo que se quiera, de que todos los hombres son tontos y les gusta muchísimo estar enamorados de una maniquí, como si eso sirviera para algo. Nazareth se divertía, salía, entraba, viajaba, recibía alguna que otra paliza de su madre y empezaba a creer que el hombre es un conductor de automóvil que no da placer en el amor, pero a veces conoce buenos restaurantes.

Así que cuando yo empecé a frecuentar a Nazareth en el café, para entrevistarla o sencillamente para conocerla, ella tenía ya un pasado intenso y sucio de amistades, amores, viajes y lujos. Estaba, como casi todas las maniqués, perdida en su propio e inesperado éxito. Y arrastraba un lírico catarro de nariz por los mejores y los peores salones de Madrid. De vez en cuando tosía un poco, con una tos de niña que no quiere tomarse el jarabe, y entonces era cuando había que enamorarse de ella. Parecía fácil hacerse con Nazareth, parecía que iba a tener todo el tiempo libre para uno, pero luego, de pronto, desaparecía, se iba, ponía una disculpa, se perdía. Acababa haciendo dulcemente lo que le daba la gana. Hasta que se me perdió de un modo definitivo. No sé si se casó, se fugó, se marchó a otro país o qué. A lo mejor se fue a un clima más tranquilo a convalecer de su catarro.

Estos modelos solían acabar de una manera vulgar, casadas o separadas, con muchos hijos, en barrios periféricos, y pocas eran las que sabían administrar su éxito de papel couché y asegurarse algo duradero. Pero Nazareth fue uno de los perfiles más misteriosos, perfectos y delicados que pasaron por el Café Gijón de los primeros años sesenta. Nunca llegó a ser famosa en el café como otras, ni llegó a reinar en él, como Sandra, porque lo propio de Nazareth era quedarse en un rincón con su catarro y sus perfumes, y sólo el buen escrutador de mujeres la descubría debajo de un espejo, en el grupo de las maniqués, con los bellos ojos cargados ya de maldad, y los senos altos como copas, apenas protegidos por una muselina como un sueño.

Otro medallón femenino y anónimo del café, otro dije secreto que quisiera dejar aquí es el de María Jesús, una estudiante de diecisiete o dieciocho años, que me llamó la atención entre las estudiantes del café. Estas estudiantes se ponían en un grupo de libros y abrigos, en una mesa un poco informe a fuerza de amontonamiento, ropa, cabelleras y promiscuidad.

La cara de María Jesús, como una medalla ingenua y viva, nos llamó en seguida la atención. María Jesús tenía los rasgos menudos y perfectos, un poco efébricos, los ojos negros y muy agudos, la boca grande, infantil y burlona. María Jesús llevaba una melena corta y fuerte, y fumaba con manos de chico. Eran todas ellas de Filosofía y Letras. Aún no habían llegado las estudiantes progresistas y contestatarias de unos años más tarde, de las que ya he hablado, sino que estas niñas de la Facultad empezaban sólo a experimentar un vago malestar pre-político, un no encontrarse a gusto con sus familias, con sus profesores, con su vida.

Lo que luego se ha llamado en los periódicos ruptura generacional, a lo mejor no había aparecido aún, pero estaba a punto. No había más que ver a María Jesús con sus ojos de crítica, su sonrisa de burla, su manera de fumar un poco insolente, un poco hombruna, que nada tenía que ver con el cigarrillo sofisticado de las cómicas o con el humo apacible de las madres de familia.

María Jesús se sabía muy bien a los clásicos griegos, que realmente le gustaban, y de aquel clasicismo luminoso saltaba a una rebeldía gimnástica y agnóstica, dejando de por medio todo lo que le habían enseñado en su buena familia de largas costumbres y nobles vicios.

María Jesús tenía muchos hermanos y hermanas. Vivían en un palacete de la calle de Lista. María Jesús había ido a un colegio de monjas, del cual le había quedado un odio burlón hacia el clero y hacia la religión en general. La llegada a la Universidad fue para ella, como para tantas otras y tantos otros, una especie de liberación mental, aun cuando pronto se hundirían en la rutina, la mediocridad, la tristeza, el cansancio y la falta de imaginación de aquella Universidad franquista.

En la familia de María Jesús, entre los hermanos y hermanas, había de todo. Los que eran conscientes de la importancia de la familia y se disponían a seguir provechosas carreras, para ganar honorables títulos, y los que, por el contrario, deseaban romper con todo aquello, no ser en absoluto los continuadores de una tradición burguesa, profesional y familiar. María Jesús nos contaba que ella y sus hermanas habían llegado, en plena rebeldía familiar, a orinar directamente sobre la tarima del palacete.

Y se reía mucho contando estas cosas.

María Jesús bebía vino, fumaba negro, viajaba en los autobuses universitarios y a veces iba al café con otras compañeras para estudiar algo en grupo. En realidad andaban por los cafés madrileños durante todo el curso, y se pasaban de uno a otro cuando ya se habían cansado del anterior. María Jesús fue la primera chica realmente rebelde que conocí, dispuesta a romper con todo, y esto no dejó de impresionarme. Pero ninguna de estas cosas le habían quitado frescura ni ingenuidad a su rostro. Era alta y descuidada. Solía llevar zapatos como de chico. Olía a familia, a colonia infantil y a tabaco.

Una viñeta femenina del café, creo que de los mismos días, era Serena, una chica de unos veinticinco años, que había estudiado Derecho y andaba metida en política. Tenía una belleza maya o azteca, aunque refrenada también por un gesto adusto y castellano. Serena hablaba muy mal de los hombres, que no obstante le gustaban mucho (había tenido numerosos amantes, entre ellos algunos del café) y era tan inteligente que llegaba a irritar a sus interlocutores. Con ella se llegaba a comprender que en la mujer no buscamos realmente una identificación intelectual, sino que el entendimiento ideal hombre-mujer se produce en otro plano. La inteligencia de Serena no ayudaba a que los hombres se entendiesen con ella, sino que más bien lo

estorbaba.

—Es que yo no soy como esas gilipollas que se dejan engañar —decía ella.

Y tenía razón. Pero la inercia varonil de siglos nos ha enseñado que a la mujer hay que engañarla un poco o un mucho, que la mujer es siempre un poco niña y desea ser engañada. Cuando una mujer rompe ese juego, puede sentirse muy libre, segura y emancipada, pero no es fácil que llegue a ser feliz. Éste era precisamente el caso de Serena.

Serena andaba con un grupo de actores, actrices, periodistas, guionistas de cine, gentes que vivían con ella esa camaradería intelectual que luego iba a hacerse habitual en el país, y por supuesto en el café, pero que entonces sólo se iniciaba. Serena gustaba mucho a los hombres, porque tenía un cuerpo limitado y perfecto, concreto y preciso, ajustado y denso. A ella también le gustaban los hombres, como digo, pero su cabeza andaba siempre de por medio, y su actitud ante el hombre, en principio, era siempre defensiva.

Vivía con otras chicas más o menos de su estilo en un apartamento donde había holandesas, americanas, españolas, argentinas y hasta irlandesas.

Serena tenía un encanto cálido y adusto al mismo tiempo. Una densidad de persona que acababa por resultar envolvente. Y una gravedad de tono que de pronto rompía con una broma o una burla, casi siempre dirigida al hombre, a los hombres. Fumaba con una mano menuda, seca, graciosa y segura.

Lola venía del sur y era pintora. Lola era alta, rubia, grande, armónica a veces, desarmónica otras, con un perfil muy puro y un rostro un poco anguloso. Tenía la piel muy blanca, casi siempre con granos, y los ojos grandes, inteligentes y a veces inexpresivos.

Lola estaba muy enferma del corazón. Todo la emocionaba y todo la perjudicaba. Contaba cosas de su familia —una gran familia andaluza—, líos de dinero, escándalos y amores, y llevaba el pelo muy largo y liso. Tenía las pestañas rubias y se las pintaba. Era lo único que se pintaba. Con su mano grande, huesuda, nerviosa, trabajaba sobre los lienzos con gran sensibilidad para el color. Hablaba siempre de música, de pintura y de Francia, que era el país que más había visitado, y donde había aprendido el francés correctamente. De pronto se iba a París o volvía de París con una ropa distinta, muy bien elegida en Saint-Germain, y con el descubrimiento de algún nuevo pintor francés, del que nos mostraba reproducciones, catálogos y críticas en el «Fígaro» literario.

Lola era como una niña descomunal, o como una mujer aniñada por su enfermedad, y decían por el café que a veces se le paraba el corazón, una décima de segundo, pero luego seguía viviendo. Lola, pues, tenía aquellas muertes pequeñas, instantáneas, en las que quién sabe adónde se iba, y luego volvía, quizá sin que su interlocutor se hubiese dado cuenta de nada.

Lo que esperaba todo el café era que Lola se levantase a comprar tabaco o al teléfono, para mirar entonces sus muslos largos, de dibujo magnífico, muy ceñidos por el pantalón vaquero.

Éstas eran algunas de las figuras femeninas con más encanto y biografía que por entonces poblaban el Café Gijón. Había otras más ruidosas, más populares, más oficiales, digamos, pero el que se pasaba el día y la noche en el Gijón acababa descubriendo en el bosque del café a esta especie de huérfanas perdidas que constituían la verdadera riqueza literaria y humana de aquel sitio. Cada una de ellas podía haber dado para una gran novela, para un gran amor, para una gran locura. Pero en el café había muchos menos locos y muchos menos novelistas de lo que parecía.

Esta era la sencilla verdad.

A Eusebio García Luengo lo había leído yo mucho, antes de conocerle, en periódicos y revistas oficiales. Hacía siempre una clase de artículo ensayístico y meditativo, lleno de interrogaciones, que quedaba un poco abstracto y general. Siempre me ha parecido un recurso el llenar un escrito de signos de interrogación. Se queda bien con una interrogación a tiempo, que no compromete a nada. ¿Qué es el tiempo? Cualquiera puede cerrar así un artículo, un ensayo, una divagación, un poema. Azorín (y siento volver a él) usa mucho este recurso de la interrogación. El escritor lo es tanto por sus respuestas como por sus preguntas, en efecto, pero no sólo por sus preguntas. Y además que se nota cuando la pregunta es solamente una manera de no comprometerse, una manera de quedar bien. Una definición arriesgada y original cuesta encontrarla, y por otra parte siempre puede ser una tontería. Cabe el recurso al tópico, pero el que tiene sensibilidad para huir de ese recurso, se refugia en la cabaña de los dos signos de interrogación. La interrogación queda incluso lírica, y por supuesto no compromete a nada.

Puesto que de nada estamos seguros, puede preguntarse todo. Esto que digo no va contra Eusebio García Luengo, al que luego conocí, quise y traté mucho. Entre otras cosas, porque pude comprobar, conociéndole, que Eusebio no utilizaba la interrogación como un recurso, sino que el signo de interrogación era lo más hondo, dramático y complicado que le salía del alma, al escribir. Eusebio García Luengo tenía el pelo muy negro, vetado de blanco. Un pelo peinado hacia atrás, pero rebelde en los aladares, que se le levantaba por todas partes. Como también tenía las cejas muy crespas y largas, y la barba pinchosa (solía afeitarse con unas tijeras), toda esta capilaridad en rebeldía le daba un tierno aspecto de dulce puercoespín inofensivo, que es lo que era. Creo que en alguna época llevaba bigote, y el bigote también le quedaba encrespado y un poco desastroso.

De vuelta ya del conocimiento de los grandes y consagrados, me entregaba yo más bien al descubrimiento de los raros, de los escritores incatalogables, inconsagrables, en los que estaba la literatura en estado puro, aunque no siempre excelso, ni falta que hacía.

Eusebio García Luengo era lo mejor que se podía encontrar en este sentido. Tenía los ojos muy negros, agudos bajo aquellas cejas tremendas, de un nietzscheanismo irónico y frustrado. Tenía los pómulos muy salientes —erizados de pelos de barba, ya digo—, y la boca hundida, con dientes sospecho que poco sanos. Llevaba siempre unos trajes que parecían lamentables, pero que si uno se fijaba un poco eran incluso nuevos y correctos. Lo que pasaba es que Eusebio García Luengo envejecía los trajes de dentro afuera, les comunicaba su cansancio interior, su desgajamiento de alma, su escepticismo. Muy delgado, algo hundido, lento y pacífico, siempre sin prisa, teorizante de esquina y filósofo al azar, Eusebio García Luengo era un conversador fascinante, original, inesperado y de largo aliento. Todo le nacía de un fondo sistemáticamente paradójico e irónico y el único que no advertía su burla era el sometido en aquel momento a ella. Eusebio hacía unos asombrosos artículos orales que no tenían nada que ver con los artículos que publicaba luego en los periódicos, llenos de discreción, moderación, dubitación, interrogación y generalidades.

Era muy frecuente en aquel mundo literario el escritor oral. Creo que ya he citado a Enrique Azcoaga como otro gran escritor oral. Aparte de las calidades que tuviese luego por escrito, que podían ser buenas o malas, el escritor oral era y es un tipo impar, un señor que hace unos artículos prodigiosos e improvisados en la mesa del café, hablando con otro o hablando con todos. No siempre la facilidad de palabra tiene mucho que ver con la facilidad de pluma. Yo creo que así como el escritor por escrito puede amedrentarse en el diálogo y quedar opaco, el escritor oral se amedrenta ante la cuartilla, a veces.

España, y concretamente el mundo literario español que yo he conocido, está o estaba

lleno de grandes escritores orales. Creo que siempre he sido buen escuchador. Buen escuchador de la gente que me interesa, claro, de la gente que me entretiene. Jesús Juan Garcés era otro gran escritor oral. Porque el escritor oral tampoco es exactamente el buen conversador. Por buen conversador suele entenderse un señor que cuenta muchas cosas y las cuenta bien. Eso está al alcance de todo el que ha vivido algo. Por hacer distinciones, yo diría que escritor oral es el que no necesita la apoyatura del relato, sino que monta una teoría en un cuarto de hora, bien ilustrada de datos concretos e imágenes inmediatas, y la deja ahí, flotando con el humo del tabaco.

Al día siguiente la teoría es otra, el artículo es otro. El tío es un articulista o un ensayista nato, pero oral. Yo, que he hecho miles de artículos, raramente consigo un artículo oral cuando hablo. Por eso me gustaba y me gusta escuchar a los articulistas orales, a los que a lo mejor no tienen mucho prestigio, pero hablan con sentido literario. Recuerdo un inolvidable artículo oral de Eusebio sobre el resentimiento de los triunfadores:

—Mira, Umbral, se habla mucho del resentimiento de los fracasados. ¿Pero tú te has parado a pensar en el resentimiento de los triunfadores?

Puede ser que el escritor-escriptor realice una especie de descenso a sí mismo, a su profundidad, cuando escribe, y por eso saca a la superficie cosas que nadie sospechaba. En cambio el escritor oral no desciende nunca a su interior, no realiza esta autoespeleología, y por eso se mantiene mejor en el plano superficial de la conversación. La escritura obliga a la introspección, queramos o no, y no todo el mundo es capaz de introspección. Hablando, las ideas y las palabras nos vienen a la boca. Escribiendo hay que ir a buscarlas. No todo el mundo está dispuesto a ese acarreo.

Por otra parte puede que haya como un sentido reverencial de la literatura en el que no acierta a darse por escrito. Un creer que escribir es un rito, algo solemne, un ceremonial en el que hay que prescindir del yo habitual —el único auténtico— para revestirse de otro yo más importante, el yo cultural (naturalmente falso). Escritor es el que habla como escribe y escribe como habla, pero no en el sentido de naturalidad absoluta en que suele entenderse esto, sino en el sentido de autenticidad, de atravesar las candilejas, que se decía en el teatro.

Hay que ser espontáneo para hacer una metáfora como para soltar un taco.

Y repito que nada de esto va con Eusebio García Luengo, criatura impar entre todas las que he conocido en el mundo literario. Eusebio había publicado alguna novela o comedia. Pero lo suyo era el artículo. Eusebio era un extremeño sin ningún pedernalismo de conquistador. Quevedo pinta a los extremeños cerrados de barba y de mollera. Eusebio era muy cerrado de barba, en efecto (y sólo atenuaba esta cerrazón con unas tijeras, como digo), pero no podía ser más abierto de mollera. Se enteraba de todo, aunque decía que no le interesaba nada. Iba todas las mañanas a hacer un artículo al Café Comercial, en la Glorieta de Bilbao. El artículo le duraba una semana. Un párrafo por día, y punto y aparte. Sus artículos, de folio y medio o dos folios, constaban de seis párrafos.

—Me tomo la cerveza, me voy a casa y hasta el párrafo del día siguiente.

Se contaba que a veces se presentaba en casa de los amigos, inesperadamente, a ducharse. Se duchaba y se iba sin dar explicaciones. Me decía que le costaba mucho escribir. ¿Y por qué, si le era tan fácil hablar, hablar literariamente, manejando ideas originales y boutades? La escritura tiene un poder paralizante que algunos no superan jamás. Yo no lo he experimentado nunca, salvo después de una noche sin dormir, y he comprendido que eso es el infierno, la petrificación, mucho más espantosa que la torrefacción. ¿Y por qué escriben si les cuesta tanto? Creo que la escritura es esencialmente lúdica, como todas las artes, y sin ese sentido de juego no es nada. Y esto no excluye ninguna clase de compromiso político, social, histórico, etc., sino que precisamente lo incluye.

Escribir es comprometerse alegremente. Las cosas más patéticas de Nietzsche, Heráclito o Quevedo tienen un tono lúdico, una velocidad reconfortante. Por eso no son meros lamentos de Job.

Por eso son escritura.

Los artículos, a Eusebio, se los distribuía la agencia del Movimiento por provincias. Yo, ya digo, le había leído en el «Arriba», el «Juventud» y los periódicos de provincias que de pronto me caían en la mano. Una vez leí un cuento suyo, en una antología de Gredos, y lo encontré angustioso y angustiado, asfixiante. Hay escritores que identifican escritura con trascendencia y trascendencia con severidad. Escriben cosas severas, pero nada más. Y a lo mejor son ágiles, irónicos y agudos en la vida, en la conversación. Creo que todo es por culpa de un malentendido. Tendrían que comprender un día que la espuma de su conversación son ellos, mucho más que la gravedad prestada, adquirida, mimética, que le dan a lo que escriben. Basta con perder la gravedad para ser escritor.

Y con esto, naturalmente, no propugno ninguna clase de frivolidad, sino todo lo contrario. Hay que escribir desde uno mismo y no desde el interior de una armadura cultural. No se puede escribir acortezado de erudición.

Eusebio García Luengo estaba un día en un café-taberna que había en la calle de Serrano, muy cerca del ABC, y que ya ha desaparecido. Iba allí algunas tardes. Le recuerdo en un día de mucho calor. Estaba él en mangas de camisa, con unos brazos blancos y delgados, como de enfermo, ordenando papeles. Pasaba yo por la calle y entré a saludarle. Allí, bajo el ventilador que le volaba los papeles, descubrí al fin su inevitable vanidad de escritor (que tanto negaba y que en todo caso era mínima). Su preocupación por ordenar y repasar la propia obra, viejos artículos, recortes de antiguas revistas.

Creo que adiviné alguna página del lejano «Juventud». Una vez estuvo en Ibiza, en unas jornadas literarias de aquellas que organizaba Gaspar Gómez de la Serna. Contaban que no se movió de la puerta del hotel. Tenía delante una pared blanca llena de sol mediterráneo. El último día tuvo que hablar en el banquete de despedida y habló de la Ibiza que él había conocido, o sea de aquella pared blanca. Un discurso magistral, absurdo y único. Yo le acompañé en otras jornadas literarias por Aragón, años más tarde. Llevaba cachava. Llegaba a un pueblo, se sentaba entre los viejos del lugar, en la plaza, con su cachava entre las manos, e inmediatamente quedaba incorporado al paisaje, a la gente, al lugar. Tenía, tiene un fondo (y una superficie) estático, y al mismo tiempo camaleónico, algo eterno y vago de hombre triste español, que le sume en seguida en el fondo español y triste de nuestros pueblos y nuestras gentes.

En mi búsqueda juvenil del escritor en estado puro, Eusebio García Luengo era un valioso ejemplar, aunque sus artículos no me gustasen mucho, como creo que ha quedado claro.

En aquellas jornadas literarias por Aragón, también le tocó a Eusebio hablar en el banquete de despedida (nosotros queríamos que hablase siempre, aunque las fuerzas vivas del lugar no le entendían nunca), y dijo que efectivamente el Pirineo era una cosa muy alta —habíamos viajado por el Pirineo de Huesca—, pero que a él no le parecía tan alta y que, por otra parte, creía que no se debiera dar tanta importancia a la altura de las cosas. Los jerarcas civiles y turísticos de la provincia no acabaron de asimilar jamás esta extraña glosa despectiva de su colosal paisaje.

Eusebio García Luengo, como tantos otros escépticos, se había acogido a la Prensa del Movimiento, y concretamente al «Arriba», que desde 1939 y durante unos veinticinco años ha ido dando sucesivas generaciones de estilistas, de buenos escritores de periódico, de gentes que se refugiaban en la eficacia de la forma huyendo de otras eficacias. No creo yo que el escritor deba definirse políticamente de inmediato

y de una manera necesaria. Sería pueril pedirle a Proust, a Homero, a Dante, una adscripción política previa para empezar a escribir. Por el contrario, de ellos suele nacer con el tiempo una concepción del mundo, y por lo tanto una política. Pero en el periodismo, en España y en los años cuarenta era muy difícil no definirse, era imposible, y estos no definidos andaban por ahí entre la erudición o la mera abstracción, lo cual sólo les servía durante un tiempo, pues al final tenían que elegir, tenían que optar, tenían que definirse, y se encontraban con que estaban ya definidos por su connivencia con determinado periódico. Sólo podían revestir de literatura este hecho consumado.

Pero Eusebio García Luengo tampoco era en este sentido un buen ejemplo, pues no creo que nunca resultase capitalizable para nadie ni como escritor ni como individuo. Sin duda publicaba donde publicaba porque esto le había sido más fácil, porque necesitaba publicar en algún sitio y porque a la postre todo le daba lo mismo, aunque todo le importaba muchísimo.

Pero su enfrentamiento patético con la literatura, al margen de estas cuestiones, es lo que le mantenía y le mantiene vivo ante mí. Era el hombre solo con su literatura. Con una literatura que ni siquiera le era fácil ni grata ni halagüeña, como en el caso de Ruano o del lejano Gómez de la Serna. Era, sencillamente, el hombre multiplicado por dos mediante la literatura.

Esta pureza, esta sequedad, este carácter final y extremado de su caso es lo que yo quisiera considerar. Para mí había sido una obsesión desde muy joven el escritor solo, el sólo escritor, el hombre que no sale jamás del recinto de lo literario, del recinto de su literatura, y que por lo tanto no ha vivido, no ha estado jamás en contacto con la vida real. Yo tenía la sospecha de ser ya ese hombre, de no haber vivido y de no ir a vivir jamás. La sospecha de vivirlo todo literariamente. O sea, de no vivirlo, lo cual en algún momento fue angustioso, pero luego se tornaría consolador, cuando uno comprende que los males y la necedad del mundo apenas le han tocado, porque uno, en realidad, no ha salido jamás de su claustro literario.

Otra manera de ver esto es la que me ofrecía García Luengo. El hombre que no hacía más que escribir, aun cuando sospecho que la escritura no le daba para vivir. El hombre que, sin gran lucro ni mayor gloria de por medio, vive enfrentado al espejo de lo que escribe y nada más. El escritor que va repitiendo su mente en un papel o conformando mediante un papel la dimensión de su mente. El hombre que escribe sin fe ni voluntad, sin saber por qué ni para qué, pero escribe. Más que un héroe de Kafka, un antihéroe de Beckett. Eso es el escritor. Porque en Kafka todavía hay mucha alegoría, muchos significantes. En Beckett, como él mismo ha dicho, nada significa nada y todo termina en sí mismo.

El escritor se cuenta historias a sí mismo, como un personaje de Beckett. El escritor se razona el mundo a sí mismo, como lo hacía Eusebio García Luengo por los cafés de Madrid, ante una caña de cerveza, escribiendo un artículo durante una semana. ¿Qué sentido tiene eso? El sinsentido de la literatura —por más que se la haya querido trascendentalizar mediante la política, la cultura, la moral y otros inventos— es un sinsentido radical que no hace sino duplicar el sinsentido de la vida. Esto lo veía yo puro en el escritor puro, y más aún en el escritor puro no demasiado confundido por el éxito, como Eusebio García Luengo.

Eusebio García Luengo era muy querido de Ignacio Aldecoa y de todos los que le conocían y le trataban. Era, en el pequeño mundo literario madrileño (no digamos «mundillo», que eso huele mal, como casi todos los diminutivos), el que nunca le va a quitar el sitio a nadie, el que se ve que no va a por nada, que no trama nada, que no espera nada, y eso hacía que la gente le quisiese más, pues, como le oí decir por entonces a Manolo Summers, la gente siempre cree que le van a quitar algo.

Eusebio era el único escritor que no ocupaba sitio, que no le quitaba nada a nadie.

Hablaba con voz un poco cascada y no sonreía casi nunca, o su gesto era una sonrisa eterna. La radicalidad de su caso era lo que me llevaba a meditar sobre la condición patética e inexplicable de la literatura. Lejos, en Buenos Aires, estaba Ramón Gómez de la Serna, ya muy mayor, decían, y el ABC publicaba sus greguerías algunos domingos, con ilustraciones, como antes las había publicado «Arriba» con fotografías muy originales. Era, entre su gloria y su pobreza, otro caso de radicalidad literaria, otro de esos nombres en quienes la condición patética del escribir no se hacía engañosa a fuerza de halago, mito, leyenda y gloria. Hay escritores que tienen ese patetismo y otros no lo tienen.

Aparte de que sean buenos o malos, mejores o peores, nos ponen con inusitada fuerza ante el hecho literario. Esto tiene poco que ver con el talento o los valores. Es un hecho humano, no un hecho cultural.

Lo más frecuente era que los escritores supieran emboscarse gratamente de honores, títulos, condecoraciones, empleos, trabajos, amigos, ocupaciones, mujeres, hasta borrar ese patetismo de la profesión. Casi todos lo hacían inconscientemente. Casi todos, creyendo ganar así respeto mundano. Ha habido sólo unos cuantos genios —Kafka, César Vallejo, Baudelaire— de condición hospiciaria que se nos han aparecido siempre desnudos, desvalidos en brazos de la literatura, como sus víctimas o sus hijos más ciertos.

A ellos me remontaba yo, en mis meditaciones, desde aquel sencillo escritor de café que era y había querido ser Eusebio García Luengo.

EN la tertulia de los poetas se daba un repaso todas las tardes a la literatura española completa, o casi. Un día hablaban de Baroja y, concretamente, de una de sus novelas, «Las noches del Buen Retiro». Ya he dicho que muchos de los asiduos del café habían conocido a Baroja en sus últimos años, habían ido por su tertulia de la calle Ruiz de Alarcón, donde Baroja hablaba de Dostoiewski y de los pasteles que tenía para la merienda, y estos barojianos no estaban dispuestos a que se les malograra una experiencia literaria tan importante, de modo que mantenían el prestigio del novelista contra todo, a favor, además, del realismo tosco que se seguía haciendo en España.

Yo leí «Las noches del Buen Retiro». Lo único que me gusta es el título. Ahí, como en todos los libros de Baroja, están reunidos los materiales para una novela, pero sólo reunidos, amontonados. La novela habría que hacerla, escribirla. Baroja se limitaba a acumular materiales de construcción, pero nunca construía nada. En este libro hay personajes, historias, chismes, caracteres, peripecias, crónica madrileña, muchas cosas. Todo aquello con lo que se puede hacer una novela. Pero luego Baroja no la hace. Lo amontona todo de cualquier manera y lo deja ahí, en bruto.

Qué diferencia entre el fin de siglo madrileño que nos presenta Baroja y el fin de siglo parisino que nos presenta Proust. El clima de «Las noches del Buen Retiro» es casi proustiano. Qué más da una marquesa madrileña que una marquesa parisina. La diferencia está en el escritor, claro.

Baroja es una portera. Cuenta muchos chismes y los cuenta como una portera. Claro que una novela puede y quizá debe hacerse con chismes. Proust está lleno de chismes. Luego todo consiste en la hilatura que el escritor le dé al chisme. La hilatura de Baroja, ya digo, es de portera. Y la mala escritura de Baroja llega a ser intolerable. Una señorita elegante le dice a su cortejador, en esta novela: «Saldrían ustedes ganando dejando dirigirse por nosotras». Esos dos gerundios seguidos y toda la estructura de la frase son como anteriores a la creación del castellano. Baroja no había accedido aún a la sintaxis, cuando se murió. Quiere decir la joven (supongo que se entiende a pesar de todo) que los hombres saldrían ganando si se dejasen dirigir por las mujeres. Ni siquiera la coartada del coloquialismo sirve aquí para disculpar a Baroja. En primer lugar, porque cuando habla él y no habla un personaje, redacta con igual brutalidad. Y luego porque ni siquiera en la conversación (y menos una señorita culta, como la que habla) se construyen así las frases, al menos en Madrid. Yo me exasperaba en silencio contra los entusiastas barojianos de la tertulia, o discutía con ellos, tratando de explicarles que escribir bien no es ponerle adornos a la prosa, sino sencillamente escribir. Lo de Baroja no era escribir.

Pero faltaban muchos años para que saliéramos de la autarquía cultural franquista (de la que indirecta e irónicamente se habían beneficiado Baroja y otros) y la gente supiese, por los estructuralistas y por cualquier otra lectura, que un libro consta sólo de palabras y que no hay distinciones entre escribir bien o escribir mal: sencillamente, hay que escribir, o sea crear el mundo mediante la escritura. Baroja no escribía sus novelas. Solamente las apilonaba.

Pero aún era más grave el caso de Azorín, porque Azorín estaba vivo y se le podía ir a visitar a media tarde, como al Santísimo Sacramento del Altar (y sin obtener mucha más respuesta que del Santísimo Sacramento). Entre algunos miembros de la tertulia gustaban mucho «Las confesiones de un pequeño filósofo». En este libro, Azorín dice «pero, sin embargo». Y eso que su fuerte parecía ser la gramática.

Azorín también deja los libros sin hacer, pero no por desidia, como Baroja, sino quizá por impotencia. Cada capítulo de su citado libro es como un esquema para escribir un verdadero capítulo. Cánovas es un compañero de colegio de Azorín que se decide a visitar a la meretriz del pueblo, y vuelve sin chaleco. Bien, el episodio está sólo apuntado. Habría que desarrollarlo.

Me argüían que Azorín es eso: sugerencia, apunte, levedad. No. Leamos cómo cuenta

Juan Ramón Jiménez su adolescencia pueblerina en «Platero». También se trata de capítulos muy cortos, pero cada capítulo queda denso de vida, de imágenes, de emociones, de hallazgos. Cada capítulo de «Platero» es perfecto, cuajado y completo. Compárense «Las confesiones de un pequeño filósofo» con los relatos de infancia de Miró, Joyce, Dylan Thomas o el citado Proust. Todos estos hombres han escrito más o menos al mismo tiempo que Azorín y Baroja. Ellos sí han contado su infancia, y además han abierto la literatura del siglo xx. Azorín se limita a unos apuntes cautos, escuetos, tópicos, mínimos, para no dejar ver su incapacidad, su impotencia para el desarrollo de la prosa o de la acción. Baroja descubre su torpeza descuidadamente. Azorín vela su impotencia astutamente. Todas estas cosas, dichas en la tertulia, eran blasfemias, claro, pero yo a veces las decía, si me encontraba con ganas.

Por la tertulia iba bastante Ignacio Aldecoa, ya lo he dicho. Aldecoa estaba más al día en novela, claro. Había leído mucha novela en inglés. Inglesa y americana. Aplicaba el sentido de precisión y rigor de la novela anglosajona al duro realismo castellano. El resultado era un producto de gran solidez, en los relatos cortos y largos. Algo parecido había hecho Claudio Rodríguez en la poesía, otorgando un tratamiento culto, europeo, a la realidad salvaje de su Zamora natal.

Lo mío iba por otro lado, ya digo. Descubría entonces a Henry Miller. Eso sí era un gran escritor moviéndose en libertad dentro de su libro, creando libertad, en lugar de crear una cárcel de estructuras, una maquinaria narrativa a la postre pueril, que al fin y al cabo no juega más que a engañar al lector con las dificultades de la técnica, como antes se le engañaba con las intrigas de la trama. (Todo esto no obsta para que yo leyese con placer esta clase de literatura).

Después de Miller vendrían los beatniks, también con un sentido de libertad creadora. Kerouac sobre todo. «On the road» sobre todo. La literatura debe acrecentar la libertad, no encerrar al autor y al lector en un laberinto sórdido. Creo que la novela anglosajona nace del puritanismo porque niega la libertad creadora, la improvisación, eso que antes se llamaba la inspiración. La alegría de vivir y de escribir es culpable en ciertos autores. Miller en América y la Woolf en Inglaterra rompieron con todo eso. Aún vendría William Burroughs.

Y más gente. De momento, yo vivía mi descubrimiento de Miller. La literatura como último reducto de la libertad.

Admiraba mucho a Aldecoa. Me hice amigo de él. Lo leía con obstinación y placer. Delibes, Sánchez Ferlosio y él habían adecentado el cochambroso realismo español. Cela juega a ser o parecer libre dentro del libro, juega al creador en libertad, y a veces lo es, pero también manda mucho en él, yo creo, el prejuicio y la responsabilidad.

La tertulia se ensanchaba a días con la llegada de viejos miembros fundadores o pintorescos advenedizos. Un día apareció, para quedarse mucho tiempo, José Luis Prado Nogueira. José Luis Prado Nogueira pertenecía a lo que pudiéramos llamar la segunda generación de «Garcilaso». Pero ya no estaba de acuerdo con los principios estéticos del grupo:

—Me dijiste que la poesía era todo lo que no era —le reprochaba una vez a García Nieto.

Porque él había decidido abandonar los halagos de la forma para hacer una poesía humana, ética, llena de contenidos morales, y muy sencilla de forma, en apariencia. José Luis era un marino alto, triste, lento, con la cara llena siempre de un enfado como infantil, y un bigote militar y bien llevado, que se le ladeaba un poco. José Luis Prado Nogueira estaba lleno de dudas, arrepentimientos, melancolías y versos. Tenía siempre vagos destinos por el norte nublado de la península.

A mí me habían gustado los versos de este hombre, que a veces eran como una prosa fluida, coloquial, íntima, lírica y sentida. Luego hizo otras cosas que me gustaban menos. Discutíamos de poesía y de política:

—Yo volvería a hacer la guerra en el lado nacional —me dijo una vez.

Criticaba mis cosas con cierta acritud, pero se veía que le interesaban. Yo creo que era un hombre muy inteligente y muy sensible, pero estaba preso en una serie de condicionamientos morales, biográficos e incluso puede que puramente neuróticos. Ahí están sus libros, en todo caso. Era de los que, entre el prosaísmo torpe de los poetas sociales de centón y el lirismo exterior y formal de los clasicistas, habían encontrado el término medio, una poesía fluyente, sencilla, comunicativa y verdadera. Un poco lo de José Hierro, a nivel como más doméstico y renunciador.

Con Prado Nogueira solía venir Rafael Romero Moliner, un médico moreno de pelo muy canoso y bigote nevado, un hombre bueno y tranquilo, lúcido, de voz cantarina, que había estado mucho tiempo en África, ejerciendo su profesión y bebiendo, y que retornaba a la metrópoli con la descolonización. Había leído yo muy hermosos sonetos suyos en «Garcilaso», en viejos ejemplares que me prestara García Nieto.

Romero Moliner me parecía y me parece un hombre inteligente y dulcemente hermético, uno de esos tipos que renuncian indolentemente a su propio talento y se contentan con ser testigos del trabajo de los demás. Leía mucho, comentaba todas las cosas, pero yo creo que no había vuelto a escribir. Era ese tipo de hombre que nos deja la inquietud desasosegante de lo mucho que lleva dentro, inexplorado e inexplorado. Habría que haber sido muy amigo suyo. Y él, a su vez, tendría que haber escrito mucho. Habría que encontrar la fórmula para abrir en dos a estos hombres-tesoro que deciden un día, sin que se sepa por qué, ponerse al margen, y que son como hermosas y sabias barcas varadas, que reciben toda la riqueza y todo el frescor del mar, pero no navegarán ya nunca más.

De este mismo grupo creo que era Jesús Revuelta, a quien por entonces nombraron director del maltrecho «Informaciones», que aún era un periódico de gran formato. Me enviaron a ver a Jesús Revuelta para que me diese trabajo. Visité por primera vez el desastroso edificio de la calle San Roque. Jesús Revuelta se peinaba como todos, muy para atrás, tenía los ojos un poco excesivos detrás de las gafas, el rostro afilado y el inevitable bigotito. El despacho me dio la misma sensación de quiebra que todo el edificio:

—Bueno, me han dicho que es usted magnífico. Que es usted muy bueno. Pues tráigame cosas y hablaremos.

No era manera de empezar. Nunca le llevé nada, claro. Luego pasó al ABC, donde estuvo bastantes años, llevado por su viejo amigo de grupo Pedro de Lorenzo, supongo.

Después pasaría a Efe y fuimos buenos amigos y me dio muestras de cordialidad e incluso admiración. Con los años y los kilos me pareció que había cambiado, que se había esponjado su mosqueterismo común de los años cuarenta.

Pedro de Lorenzo no iba nunca ya por la tertulia. Estaba por las mañanas en su casa, escribiendo, haciendo su obra, en un despacho con todos los libros encuadernados en piel, mirando al campo desde el Paseo de Extremadura, como si se viese ya Extremadura. Por las tardes iba al ABC y estaba en su despacho hasta el cierre, supongo. Ir a verle al ABC era pasar una muralla china y kafkiana de conserjes, ujieres, notas, recados, pasillos silenciosos, patios andaluces, ilustraciones fin de siglo y espejos históricos. Pedro de Lorenzo estaba en un despacho impecable, limpio, sin papeles. Él vestía un traje cruzado de rayas y tenía el pelo peinado hacia atrás, con todo el rigor de los años cuarenta.

Conmigo, como con todo el mundo, supongo, fue elogioso y distante siempre, en cartas, en conversaciones, en encuentros, en actos literarios. Entre Pedro de Lorenzo y su obra hay un hielo. Entre Pedro de Lorenzo y su interlocutor hay un hielo. Pedro de Lorenzo había buscado y conseguido la perfección.

Porque la perfección puede ser ahogante, asfixiante, paralizante, esterilizante. Cuidado

con la perfección. Se ha dicho que escribía como Azorín. Yo creo que escribía y escribe mucho mejor que Azorín. Pero justamente ahí está el peligro: en el mucho mejor. Mi detestado Azorín, al lado de su discípulo parece un espontáneo. Tenía a su favor el ir por delante, a tientas. Cuando nos dan desbrozado el camino todavía es más difícil lucirse. Creo que se lo dije una vez en un coloquio de «La Estafeta Literaria»:

—Perdóname, Pedro, pero tu señorito es un gilipollas. Su señorito era para mí el maestro Azorín. Son escritores de una página. Julián Marías le llama a eso «calidad de página», con afortunada expresión. Me gusta el escritor con calidad de página. Pero me sentía muy lejos, lejísimos de Azorín y Pedro de Lorenzo, en mi manera de hacer. Lo cual no obsta para que reconociese que tenían una voz. Lo decía mucho Cela por entonces:

—Hay que encontrar la propia voz, la voz de uno. Si no encuentras tu voz personal estás jodido.

Azorín y Baroja, pese a lo que he dicho de ellos en este capítulo, tienen una voz. Son identificables en tres líneas. Cela también la tiene (por eso habla de ello, claro). A mí me preocupaba tener una voz. No sólo decir cosas, sino que resultasen dichas por mí. Había comprendido lo que muchos no comprenden jamás: que no se queda por unas ideas, por unos argumentos, por unas obras ni por unos personajes.

Se queda en la literatura, más modestamente, por una voz.

HOLANDA era la ninfa americana, a la que tanto he cantado. Holanda se llamaba así, Holanda, no sé por qué. Bueno, sí, ella explicaba algo alguna vez. Había tenido una abuela holandesa, que era la madre de su padre natural, pues Holanda era hija de padre natural, y la madre le había puesto Holanda quizá por eso.

La ninfa americana, norteamericana, es una criatura que reúne en sí la genealogía esbelta de algunas razas europeas, pero hermosea por la buena alimentación yanqui. La ninfa americana suele tener la piel blanca y mate, que es como me gusta a mí la piel de las mujeres, y así la tenía Holanda, con algunas pecas que eran como pinarillos en una tierra dorada y suave.

La ninfa europea está más de vuelta, tiene en sí toda la cultura de Kant y Goethe, aunque no los haya leído, y eso la hace un poco distante. La ninfa americana, en cambio, está siempre de ida, con una adhesión encantadora a cualquier cosa, desde los ciegos del cupón hasta los libros de Azorín. Holanda era la ninfa americana dispuesta a decir oh cuantas veces hiciera falta, y hacía falta muchas veces, porque a Holanda la sorprendía y admiraba todo, y eso que era mujer que, aún muy joven, había viajado mucho.

Holanda no tenía prejuicios, ni siquiera juicios. Tenía una actitud abierta ante la vida, y así llegó al café, llegó a Madrid, dispuesta a enterarse de todo, a asombrarse de todo.

Si un repartidor de prospectos le daba uno por la calle, Holanda lo leía detenidamente (leía bien el castellano, aunque lo hablaba mal), y, habiendo comprobado que la materia del prospecto no le interesaba, volvía sobre sus pasos para dárselo otra vez al repartidor, que no comprendía nada.

—Oh, yo no puedo quedarme con esas instrucciones que no voy a utilizar.

—Mira, Holanda, a ese señor le han dado un dinero, muy poco, porque reparta sus prospectos, y está deseando terminar. Si tú le devuelves uno, no le has hecho un favor, sino que has prolongado su trabajo.

—Oh.

Claro. Oh. La moral puritana de Boston (Holanda era de Boston) no es exactamente la moral pícara de España. Así era Holanda. Había estado en Francia dando clases de inglés, en provincias. Había estado en Holanda conociendo Amsterdam, la ciudad de su abuela natural. Para Holanda, tener un padre natural era tan exótico como tener un caballo salvaje, y tener una abuela natural en Europa era ya mítico como tener un castillo a orillas del Rin.

Holanda había viajado en bicicleta por toda Alemania, había vivido de la limosna en Londres, había dormido en París sobre las rejillas del Metro, en invierno, para aprovechar el calor que subía de abajo, había dado clases de marxismo en una Universidad libre de Dinamarca, había fumado drogas en Suecia, había estudiado teatro clásico español en Suiza y había paseado a caballo por Nueva York.

A pesar de todo lo cual, Holanda seguía siendo la ninfa americana, de la que dice Nabokov que es la destinataria ideal de todos los anuncios: está siempre dispuesta a creérselo todo y a consumirlo todo.

Holanda no era Lolita ni era Candy. Holanda era Holanda. Tenía la cara de gato, los ojos claros, la sonrisa grande, la risa fácil, la nariz inexistente, los senos pequeños, los muslos gloriosos y una cosa como nutritiva, alimenticia, una sexualidad deglutible que es la sexualidad de la ninfa americana, y que está como hecha de maíz híbrido y glúteos de plástico. Holanda era importante.

Holanda iba a los cursos de verano de la Universidad de Santander, criaba hámsters en su apartamento, leía la Enciclopedia Británica y buscaba en cualquier país, nada más llegar, un centro médico americano, porque sólo creía en la medicina yanqui y estaba persuadida de que los médicos europeos, especialmente los españoles, eran una mezcla de hechiceros bárbaros y taumaturgos sanguinarios.

Holanda tenía enfermedades muy americanas, como la mononucleosis, y se había

hecho operar del apéndice y del bazo, del tabique nasal y de las amígdalas. Se había hecho operar de todo lo operable, porque creía mucho en el bisturí electrónico de los cirujanos de Nueva York y debía considerar que un cuerpo humano, como un automóvil, necesita reparaciones frecuentes, aunque el cuerpo se encuentre en perfecto estado, como era su caso. Holanda había leído todo lo que se ha escrito sobre sexualidad, desde el Kamasutra hasta Masters y Johnson, y cuando tenía un amante le clasificaba en seguida dentro de la escuela erótica correspondiente. Si la personalidad del interesado no era muy clasificable dentro de los esquemas de Holanda, ésta lo atribuía a traumas y trastornos de infancia no psicoanalizados a tiempo, pero psicoanalizables y corregibles. Holanda era el pragmatismo americano tocado de imaginación anderseniana. Holanda vivió en apartamentos con otras americanas, en pensiones, en casas particulares, en grandes pisos dúplex, ella sola, en el estudio de algún amante y también en casa de una señora viuda, cerca de Zurbano, adonde íbamos a verla sus amigos del café cuando estuvo enferma. Ya he hablado de que Holanda, que era toda salud, necesitaba ponerse enferma de vez en cuando. La viuda vestía de morado y tenía el pelo blanco y empolvado, y no nos dejaba pasar al cuarto de Holanda, porque eso no hubiera sido correcto, sino que la hacía salir de la cama y presentarse en el comedorcito, aquel comedorcito de recibir, todo de estampas, fotos del difunto, tapetitos y relojes.

Holanda se venía desnuda al comedorcito, envuelta sólo en un chal de la viuda, o en una bata de judoka que llevaba en su equipaje, y era una hermosura oírle explicar su enfermedad en inglés y castellano al mismo tiempo, mientras la poca ropa se le escurría por todas partes y su cuerpo efébrico y blanco asomaba dimensiones insospechadas.

La viuda morada no dejaba de tener cierto propósito adivinable de hacer de Holanda una señorita madrileña decente, quizá como la hija que a ella le hubiera gustado tener, y Holanda le seguía la corriente porque eso la divertía y porque el hospedaje era barato. Hasta que un día la viuda, volviendo del rosario con otras viudas, encontró a Holanda en el comedorcito con cinco americanos más, tres chicos y dos chicas, fumando cosas raras, todo lleno de un humo que olía pésimamente, y mirando fascinados la lámpara de iglesia que colgaba del techo.

La viuda pensó que estaban borrachos, porque de hierbas ella no sabía nada, pero al no encontrar alcohol por parte alguna, decidió que estaban endemoniados y en lugar de llamar a la policía llamó al párroco.

El párroco se personó en la casa, un tercero izquierda, con dos sacristanes fornidos y un coro de beatas, y encontraron a los seis americanos subidos en la mesa del comedorcito, tan barnizada durante años, descalzos, eso sí, adorando la lámpara como un ídolo.

Les bajaron de allí y el párroco llamó por teléfono a la comisaría de Chamberí, porque estaba algo más versado que la buena viuda en las nuevas perdiciones de la juventud. La policía se los llevó a todos a la cárcel, y algún tiempo más tarde Holanda era puesta en poder de la Embajada americana, que la repatrió a Estados Unidos urgentemente.

Esto fue lo último que se supo de ella en el café.

Por el café pasaban los Gaos como una cosa celérica, como un relampagueo familiar y terrible. José Gaos, filósofo, había muerto exiliado en Méjico. Vicente Gaos, poeta, inteligencia agudísima, conversación agresiva, perfil aguilino («aguilucho como Vicente Gaos», había escrito Aleixandre) tenía una cosa hiriente y urgente, un talento como en carne viva, y venía siempre como desterrado de Soria y Segovias sombrías. Hizo buena amistad con el joven poeta Carlos Sahagún, levantino y silencioso, izquierdista e irónico, que gustaba de oír los viejos discos de «La Corte de Faraón» y tenía como compañero del alma a Eladio Cabañero. Alejandro Gaos, también poeta, me parece que ya había muerto por entonces. Fernando Gaos anduvo un tiempo por el Gijón,

siempre entre España y América, lleno de locuacidad y sorpresa.

Y Lola Gaos, la hermana actriz, pasaba alguna noche por el café, con su personalidad fuerte de mujer difícil. Los Gaos eran un relampagueo inquietante y casual en las tertulias del Gijón.

Uxío Novoneira, por el contrario, era un gallego grande y lento, un sancristobalón de los bosques celtas, un hombre de mirada llorosa, bigote empastado y conversación melancólica. Novoneira era poeta y unía en su poesía toda la depuración de los intelectualismos europeos con el silencio y el misterio de su lengua natal. Muy amigo de Carlos Oroza, Novoneira se iría un día a sus bosques rojos y negros para no volver jamás, cada vez mejor poeta, más acendrado y solitario. Estuvo como enamorado o encaprichado de Terele Pávez, la pequeña de las Penella, que era una mujer fuerte, rápida y morena con la que nunca se podía contar. No sé si he dicho ya en este libro que Novoneira le hizo un poema donde le decía a Terele: «Eres tan sábado...».

(No sé si hay repeticiones en mi libro, pero casi me gustaría que las hubiera, pues he querido que tenga el tono un poco mareado y giratorio de la vida en el café, aquella vida encerrada de espejos, loca de conversaciones, que considero muerta para siempre cuando leo, por los días en que escribo esto, que el arquitecto que remodeló el Gijón después de la guerra acaba de morir).

Novoneira y yo hablábamos mucho. Me gustaba oírle hablar despacio, con su canto gallego al fondo de la voz, y yo no sé si me despreciaba o me quería, pero en todo caso tenía para mí, como para todo el mundo, esa distancia y ventaja de tiempo y espacio que tiene siempre el hombre del campo, cuando no es tonto, para con el hombre de ciudad, al que sin duda ve pequeño, limitado, señorito, pueril y mujerica.

Carlos Oroza y él se pasaban muchas horas juntos, en el primer diván del café, a la entrada, hablando o sin hablar, y el delgado y escueto Oroza era como un peregrino que hubiese llegado ante un gran santo gallego, quizá el propio Apóstol, encontrando que el santo, enorme y delicado, le hablaba en su lengua y de sus cosas, y de alguna manera le protegía.

Eran dos gallegos que no se sentaban en la tertulia de los gallegos. Eran otros gallegos. El gallego monumental, catedralicio, y el gallego esquemático, peregrino. Un lector de Kafka los habría visto como dos personajes kafkianos. Pero no lo eran. Eran el diálogo eterno de Galicia, ese bisbiseo entre lo monumental y lo coitadiño. Novoneira admiraba mucho a Oroza, creía en la virtud de sus versos y respetaba su actitud estática ante la vida.

Oroza, por su parte, al único personaje que respetaba íntegramente, quizá, en el café, era a Novoneira. A veces se sentaba Sandra con ellos. Y entonces ya estaba completo el trío desigual y tan armónico de los grandes protagonistas de aquella fiesta permanente y aburrida que era el Gijón. En aquello que el café tenía de boda de pueblo, de banquete infinitamente prolongado, de eterna sobremesa de la vida, Carlos Oroza, Uxío Novoneira y Sandra quedaban aparte, como los aristócratas inversos de una bohemia radical, más ética que estética. Cada cual estaba en el café con sus honores o sus sueños. Ellos tres eran los únicos auténticos que estaban consigo mismos, que le habían dado autenticidad, totalidad e identidad existencial al hecho cotidiano y adventicio de tomar café.

Ellos eran los auténticos con respecto de no sé qué autenticidad indefinible, pero cierta. Novoneira con su suéter, Oroza con su camisa lavada por él mismo, Sandra con su modelo parisino, novísimamente demodé, claro, luminoso, fugaz e indescifrable.

Los cuentistas del café eran Aldecoa, Pavón, Pilares, Osorio, Meliano Peraile, Julián Ayesta. Aldecoa había llegado a ser, ya lo he dicho, un profesional absoluto del relato corto, un modelo, por cuanto había aplicado al seco y desastrado realismo español los métodos rigurosos de la literatura anglosajona. Francisco García Pavón se mantenía en un casticismo cervantino de lenguaje que sin embargo estaba muchas veces al servicio

de una concepción muy moderna y actual del cuento, con más atención al cómo que al qué, con liberación de la sorpresa final, en ocasiones, y con una fluencia narrativa muy distante del cuento mecánico y decimonónico de Clarín y Concha Espina, que eran los que le gustaban a Gerardo Diego, según me comentó una vez. Manuel Pilares solía hacer unos cuentos originales, forzados por el ansia de novedad, de sorpresa, llevados siempre de un ingenio a tope, en los que estaba muy presente el propio escritor. Tuvo una etapa de hacer unos cuentos muy sociales, ambientados a veces en su Asturias minera, y luego pasó a otras cosas más sorprendentes y diversas.

Otro cuentista asturiano muy radicado en el realismo social era Mauro Muñiz, periodista y narrador, hombre un poco redondeado, como de embestida suave y lenta, pero tenaz, lleno de esa bondad asturiana a la que tanto contribuye la voz, el acento, y que, rubio y prematuramente calvo, con la mirada un poco baja y el bigote excesivo en su cara redonda, había trabajado, trabajaba y trabaja una prosa de recortado lirismo, de dura precisión, donde el vuelo lírico lucha siempre con el rigor impuesto del punto y aparte o el punto y seguido.

Guillermo Osorio, casado con la poetisa Adelaida las Santas, hacía unos cuentos llenos de alcohol y surrealismo, de uno de los cuales recuerdo el comienzo, que le oí en una lectura pública: «Agité el árbol y de las ramas cayó el obispo». Meliano Peraile, fisonomía de boxeador bondadoso, alma socialista y futbolística, hombre enzarzado siempre en la lucha por la vida, venido de barrios cada vez más lejanos, había pertenecido al grupo de Aldecoa y hacía unos cuentos muy cuidados, muy lentos, como empedrados de greguerías, casi siempre de ambientación popular, y yo solía verle en Teide, adonde iba para trabajar más tranquilo sus relatos. (Teide, con Ruano y otros escritores, era así como el Gijón de los aplicados). Hay un cuento de Meliano, publicado en «La Estafeta Literaria», que me quedó especialmente en el recuerdo: un joven obrero sale de casa un domingo por la mañana, se va al Rastro y allí compra un pájaro. Lo lleva consigo al Retiro y en el Retiro lo suelta para que sea libre. Inolvidable. En esta misma escuela —se podría hablar, quizá, de una escuela de cuentistas del Gijón— está y estaba Eduardo Tijeras, gaditano serio, andaluz austero, prosista cuidado y riguroso, lector de Camus, articulista denso, que hacía también unos cuentos de miniado realismo, de los cuales recuerdo en mi antología de la memoria uno llamado «Gris sobre gris», y que yo creo que se publicó en «El Español». Un obrero va al Seguro para que le hagan una radiografía. Hay tantos papeles de por medio, encuentra tantas dificultades en la empresa y en el Seguro, llega a estar tan mareado por la burocracia sanitaria —mientras su enfermedad le crece en el pecho—, que cuando por fin tiene en su mano la radiografía, dentro de un sobre, sale de la clínica y deposita la radiografía limpiamente en una papelera.

No me parece fácil llegar a esta depuración absoluta, a esta simplicidad magistral del cuento, cuya primera ley es que pase lo menos posible en él, contra la idea del cuento decimonónico —y posterior—, que ha sido siempre una novela enana, comprimida, insoportable. Entre el cuento del pájaro, de Peraile, y el cuento de la radiografía, de Tijeras, encuentro yo una afinidad que no sé explicar, y que quizá resida en ese elemento liberatorio y poético de los respectivos finales.

Aparte de eso, ambos cuentistas tienen poco que ver entre sí, salvo el hecho de que son dos líricos reprimidos, como casi todos los narradores en corto.

Julián Ayesta, diplomático y escritor, tenía en el café un vago prestigio mítico por su ausencia y por su lejano libro «Elena o el mar del verano», donde este cuento, el que llevaba este título y se lo daba al volumen, es efectivamente una obra lograda de lirismo, circunstancia y concentración ambiental. Más tarde, Julián Ayesta empezaría a hacer periodismo, venido ya a Madrid, con cierta audacia política que le llevó a tener disgustos como periodista y como diplomático.

Me parece que volvió a desaparecer, pues éste era el destino errabundo de muchas

estrellas del Gijón, y concretamente de los diplomáticos, que cuando además son escritores, pasan por la literatura como lunas intermitentes y cosmopolitas. La literatura suele ser una cosa estática, aunque haya escritores muy viajeros, y el estatismo del Gijón veía pasar con curiosidad, ironía y cordialidad a los grandes y pequeños viajeros de la literatura. Porque en el café había muchos señores persuadidos de que la perennidad era hacer horas-culo, de que la posteridad era no moverse de un diván de peluche y de que con su inmovilidad ante la jarra de agua estaban fijando y perpetuando su imagen para el retrato definitivo que les sacaba el espejo de enfrente. De los cuentistas del Gijón ha quedado poco o nada. Quizá se defiendan individualmente. El grupo se ha perdido. Jesús Fernández Santos, del que no hablo porque iba poco al café en aquella época, puede ser hoy el elemento vivo más representativo de lo que fue aquella narrativa corta (recordemos su «Cabeza rapada») de los años cincuenta y sesenta. La prematura muerte del príncipe de todos ellos, Ignacio Aldecoa, marcaría años más tarde la desaparición definitiva del realismo.

FERNANDO era de Segovia y estaba en Madrid preparando unas oposiciones de la carrera de Derecho, pero no estaba muy claro que preparase nada, porque Fernando no abría un libro, ni siquiera recuerdo que tuviese tales textos.

Fernando y yo habíamos convivido en varias pensiones de Arguelles. Fernando era alto, fuerte, moreno, con un rostro lleno de cierta nobleza un poco violenta y una sonrisa saludable, casi brutal en la carcajada. Tenía la voz fuerte de los que opinan mucho y pensaba vagamente en ser actor. Con el tiempo, efectivamente lo fue, casi siempre a las órdenes de Modesto Higuera, aquel hombre gordo y simpático, inquieto y burlón, trabajador e histrión. (A su otro hermano, el escultor Higuera, también lo traté algo, y me pareció un heredero del cómico donatandismo nacional, un héroe del humorismo estoico). Fernando, en sus pensiones, en nuestras pensiones, estaba casi todo el tiempo tumbado en la cama, con la corbata y la chaqueta puestas, e incluso el abrigo, si era invierno, leyendo el ABC, opinando de política (parecía bastante de izquierdas) y repasando el artículo del Marqués de Lozoya sobre el Acueducto de Segovia, ese eterno artículo del eterno ABC y el eterno Marqués de Lozoya sobre el eterno Acueducto.

Fernando amaba Segovia por encima de todo y no había nada que hacer. A veces cogía un coche de línea y se iba a Segovia a ver a su madre, que era viuda, pero volvía en seguida, bañado en segovianismo, y nos explicaba a los compañeros de pensión, o a mí a solas, las bellezas y antigüedades de la ciudad. Fernando era un personaje de siempre, porque siempre había conocido yo a estos opositores que no opositan, a estos licenciados en Derecho que se quedan con el título en el bolsillo y el abanico de las posibles oposiciones de la carrera desplegado ante ellos con una variedad y fascinación paralizante.

¿Ser del cuerpo jurídico del Estado, ser inspector del Timbre, ser abogado de Sindicatos, ser del cuerpo técnico de Correos, ser notario o registrador de la Propiedad? Son tantas las vidas que se bifurcan de la vida del licenciado en Derecho. Ortega meditaba a veces sobre esto de las posibilidades multibiográficas de una sola vida. Yo, antes de haber leído a Ortega, lo refería a las mujeres. Cada mujer que vemos por la calle nos haría una vida diferente, si nos enamorásemos de ella, y ella de nosotros. Un hombre tiene tantas posibles vidas como mujeres le gustan por la calle, que son casi todas.

Y un licenciado en Derecho tiene tantas posibles vidas y tantos posibles sueldos como oposiciones aparecen convocadas en el Boletín Oficial del Estado. De ahí la fascinación del Boletín —lectura apasionante para muchos, insoportable para mí—, en el alma de los opositores. Ortega habla de estas cosas en abstracto o a propósito de otras. Yo hablo en concreto. Fernando, quizá sin saberlo, vivía paralizado por las opciones de su carrera, como yo vivía paralizado sexualmente, a temporadas, por las opciones femeninas de la vida. Cada mujer es, no sólo un cuerpo, sino toda una vida diferente que podemos iniciar.

Yo habría sido otro al lado de la modelo Nazareth, o al lado de la americana Holanda, o al lado de la estudiante María Jesús. Una de las fascinaciones de la mujer es que nos presenta, no sólo un sexo, sino todo un proyecto de vida. Pero mi vida la tenía puesta a la literatura y no pensaba variar gran cosa por causa de la mujer que tuviese al lado en cada momento. Si era preciso estaba dispuesto a no tener ninguna. La literatura es un sacerdocio en el que no se cree (como quizá tampoco creen los sacerdotes), pero la falta de fe no implica falta de disciplina. Había que luchar de todos modos, aunque se sospechase que para nada. Fernando, lo de las mujeres lo tenía resuelto con una novia enfermera, con la que pensaba casarse. Lo de la oposición es lo que no tenía tan claro. Creo que nunca opositó a nada y, al fin, como he dicho, probó de actor, que era lo que le gustaba, una ilusión que le había nacido a partir de su voz grande y hermosa, quizá un poco excesiva.

En sus gustos literarios Fernando era muy clásico y conservador, como he observado también que les ocurre a muchos españoles incluso de izquierdas. Esto debe ser consecuencia del retraso cultural del país. Trataba yo de leerle poemas de Pablo Neruda, del viejo tomo de «Residencia en la tierra», comprado en la adolescencia, y Fernando lo tomaba a broma y palabreo. No entendía nada. Estaba educado en otra cosa. Casi todos los españoles de este siglo se han quedado poéticamente en el Tenorio, Campoamor, Bécquer, y, como solución absoluta para el siglo xx, Antonio Machado. Como si no hubiese pasado nada más. Realmente no quieren que haya pasado nada más, y si ha pasado prefieren no enterarse. Luego, Fernando, con sus escarceos teatrales, se puso más al día. Porque en España se puede ser progresista en política, pero en lo literario todo el mundo es conservador, incluso los progresistas políticos. Esto viene de la educación, ya digo, y del miedo inconsciente a descubrir que culturalmente también perdimos el Imperio. Se invoca a Lope y Cervantes, y con ello se está invocando la España imperial.

Bien leído el ABC de cada día, bien criticado y repasado, lo apilábamos en el montón de los periódicos y las revistas, y a fin de mes, cuando ya teníamos un buen paquete de papelote, lo vendíamos todo en una chamarilería de Arguelles, y con el dinero que nos daban tomábamos unos cafés con churros, Fernando se bebía unas cazallas y por la tarde nos íbamos, nada más comer en la pensión, al cine Pelayo, en Fernández de los Ríos, a adormecernos en una sesión continua.

A Fernando lo había conocido yo en una pensión de Princesa, regentada por un argentino alto, hablador, experimentado y hacendoso, pensión de la que me parece que ya he hablado. El argentino (en realidad, español emigrado muchos años) tenía una mujer gorda, blanca y dulce, que andaba por los fondos de la casa con su perrita Popi, sin meterse en nada. El marido llevaba todo el trabajo de la pensión. Tenían un hijo joven y esbelto, me parece que artista de cine o modelo publicitario o algo así. Entre los estudiantes y empleados de la pensión, Fernando y yo pronto nos hicimos buenos amigos.

Más tarde pasamos unos cuantos meses en otra pensión más remetida en el corazón vecinal de Argüelles, pensión más oscura, húmeda y económica, y cuando por fin vivimos en pensiones diferentes sin vernos ya apenas, todavía quedábamos de vez en cuando en alguna cafetería, y él llegaba con su vespa sucia, ruidosa y vieja, y yo me montaba atrás y nos íbamos a la verbena de Tetuán de las Victorias o a las Vistillas, metiendo ruido con la moto, a bailar con las mises de barrio, comer churros, tirar al blanco y, sobre todo, viajar por la noche vacía y suave del verano madrileño, gustando la velocidad y bebiendo el aire.

Así, cuando yo decidí una de mis mudanzas, recurrí a Fernando una vez más, y en una noche de aquéllas, en una primavera tibia y nueva, anduvimos por las extensiones de Alcalá y Cibeles, con la vespa cargada de maletas y bultos, parándonos a beber cerveza en un aguaducho, horchata en otro, parándonos a contemplar la anchura con que el marqués de Salamanca y otros artífices habían proyectado el Madrid espacioso del futuro, que empezaba ya a quedársenos estrecho, porque el futuro éramos nosotros.

Aquel viaje en la vespa, por la noche vacía, con las maletas y los libros en la moto, lo recuerdo especialmente porque fue el viaje liberatorio, ya que a donde iba yo era a un pequeño apartamento, a vivir solo por fin, abandonando para siempre la sucesión sombría de las pensiones.

El periodismo iba perfilándose como un medio de vida, no sé si seguro, pero lleno de oportunidades, y concretamente el articulismo. Era el momento de poder pagar un cuarto para mí solo, el momento de arreglármelas comiendo por ahí y disponiendo de ese estímulo que es la habitación propia para escribir y trabajar. Cuando me despedí de Fernando, en aquella noche de mudanzas, lo hice con cierta emoción, aun cuando

íbamos a seguir viéndonos de vez en cuando, porque tenía yo conciencia clara (uno ha asistido siempre, entre lúcido e impotente, a su propia biografía) de que aquello no tenía vuelta atrás, de que terminaba una primera etapa madrileña, la de las pensiones, y empezaba una etapa nueva y en cierto modo prevista: la de la habitación propia.

El cuarto estaba en una casa de apartamentos de General Oráa. Aquella noche dormí en una habitación vacía, con una cama y cuatro paredes, con un grifo goteando al otro lado del tabique, con los ruidos nuevos de un barrio distinto (en el que ya había vivido otras veces) respunteando mi soledad y mi sueño. Pero tenía una vaga sensación confortable de haber tomado posesión de algo (un cuarto modestamente alquilado), y al mismo tiempo me sentía un poco perdido en la gratuidad de todo aquello, en la confusión de los cambios, que de momento no se sabe si tienen o no tienen sentido, aunque ya he dicho que yo ejercitaba —y ejercito— una especie de control seguro sobre la propia biografía.

No había leído aún a Virginia Woolf ni su ensayo sobre la habitación propia, que considera indispensable para que fragüe una mujer, y sobre todo una mujer escritora. Todo lo que dice es fácilmente aplicable al hombre, al hombre joven con la vida en proyecto. Pero sí le había oído yo decir a César González Ruano, en el Teide, con la voz importante, los ojos espantados y el cigarrillo en las manos ducales, que el escritor tiene que tener una casa, que la bohemia del oficio hay que contrapesarla con la seguridad de una casa, por lo menos eso, un sitio seguro para dormir y trabajar, porque entonces se puede aguantar sin comer, sin hacer el amor, sin dinero ni amigos. Dentro de la casa, aunque sea modesta (quizá mejor si es modesta) el escritor teje su obra como el gusano su capullo.

Así que ya estaba yo en mi alta almena —un último piso— de ballestar a la vida, de resistir y luchar, de defenderme y disparar, o de desaparecer, como la tortuga en su caparazón invernal, cuando viniesen mal dadas. Había hecho mis cálculos y malo sería que me faltase para pagar aquel alquiler, que era poco más de mil pesetas. Por lo demás, estaba dispuesto a pasar hambre, frío, miedo, soledad y de todo.

Un artículo se escribe en cualquier parte, pero un libro hay que escribirlo en una casa, y yo quería escribir mi libro sobre Larra. La verdad es que comprendí el valor de la casa, de aquel cuarto único y pequeño, con un servicio anejo, una vez que la tuve. Antes no. Digamos que antes mi valoración de esto había sido teórica, como pasa siempre con lo bueno y con lo malo. Lo sabemos todo sobre una cosa: sobre el matrimonio, sobre la muerte de un ser querido, sobre la mujer. Y cuando de verdad pasamos por la experiencia, no es que nuestro conocimiento previo quede desmentido, sino que, resultando quizá corroborado, comprendemos sin embargo lo que tenía de conocimiento teórico, gratuito. La experiencia es confirmar lo que ya se sabía, pero comprobando que no se sabía.

Un cuarto propio, como una mujer propia, sirven para muchas más cosas de las que uno había imaginado, y eso que uno había imaginado muchas cosas. Aquel apartamento-estudio de General Oráa era mucho más que un sitio para dormir. Era esa almena de fijeza que necesita el que de verdad quiere ser y hacer algo en la vida, como lo habían visto la novelista inglesa y el escritor madrileño. Aquello era un castillo de un solo torreón, un torreón que era todo el castillo. No la torre de marfil que dice el tópico, sino la Torre de Londres de la literatura donde el escritor debe encerrarse a autotorturarse con todos los potros de tortura de su obra, con ese potro de los tormentos que es la máquina de escribir, aunque sea y fuese tan grata para mí, incluso en lo meramente táctil. De modo que desde el primer día aprendí a alimentarme de bocadillos baratos que daban en un bar de Diego de León, a lavarme a trozos en aquel servicio minúsculo y a secar al sol de la ventana, que era grande y apaisada, la ropa que yo mismo había lavado a veces.

Fui comprando algunos muebles baratos poco a poco. Puse mis libros ordenados. Eran

tan pocos que se ordenaban en seguida. Le cogí las horas de calor y de frío al cuarto, para aprovecharlas a favor o en contra, ya que siempre he sido muy sensible a estas cosas. La ventana daba al sur y por encima de los tejados del barrio me llegaba ese esplendor proletario del mediodía madrileño, un destello de chimeneas metálicas, cables de la luz, antenas de televisión y otros cables de colgar la ropa. De la calle de General Oráa, estrecha y olorosa a fruterías como un camino en el bosque, me subían los perfumes del barrio, los ruidos de los coches que aceleraban en la ligera cuesta de la calle, las voces y las guitarras de los chicos, al anochecer, las luces de los pisos de enfrente, esa comedia de costumbres que es siempre una fachada con los balcones abiertos, muchas casas encendidas y la gente haciendo su vida en cada cuarto. Iba menos al Gijón, me quedaba en casa trabajando. La habitación empezaba a ser rentable.

CALLE del General Oráa. Barrio de Salamanca. Atrás quedaban las pensiones de la Madera, las residencias pretenciosas y miserables de Argüelles, los atardeceres de Ventas, con jugadores de la rana, gitanos y hogueras, el río Manzanares, con su mareo de olor y de verbena. Me movía ahora por un barrio que me gustaba, entre conventos, palacetes y pescaderías. En mi trecho de calle había un estanco, una frutería, una farmacia, una pescadería, una imprenta, un taller, una clínica de urgencia, un colegio y una residencia de señoritas. Todo muy vuelto hacia la calle, con su vida desflorada en exterioridades, en la primavera temprana de Madrid.

Tenía muy cerca los bulevares de Velázquez y General Mola, que desaparecerían pocos años más tarde, porque pronto se vio, en los años cuarenta, que aquel Estado tan conservador no se proponía conservar Madrid, sino chamarilearlo, comprarlo, venderlo, destruirlo y dejarlo a la mera improvisación de los especuladores y el mal gusto de los alcaldes por la gracia de Dios. La desaparición de los bulevares era para mí un síntoma de que no se contaba ni se había contado nunca con el pueblo. Enrollaron los bulevares como alfombras y se los llevaron, dejando una autopista como un Chicago hortera para el imperio del automóvil.

Pero el bulevar suponía un respeto al pueblo, un urbanismo humanizado, toda la alegría de la calle, ese espacio donde se podía estar y no costaba nada estar. El bulevar era el reino de los paseantes, los niños y los viejos. Era la franja de ocio, el zócalo de calma y paseo que se le entreveía a la ciudad, y terminar con eso es terminar con la convivencia.

Ya en los últimos tiempos de los bulevares de General Mola y Velázquez, los utilizaban como aparcamiento para los grandes coches del naciente desarrollismo, y los coches estaban allí toda la noche, como los zapatos lustrados del capitalismo, mientras el oro dormía el sueño de los grandes Bancos, ese sueño durante el cual se convierte en hierro.

Habían invadido los bulevares, y por fin los quitaron, de Rosales a Colón, así como en mis dos grandes calles ahora cercanas. Pero aún asistí al último ocio de los bulevares, aquello que tenían de mediodía apaisado por donde podía uno encontrarse a Fernández Flórez tomando el sol, o a un señor que se le parecía. Me sentaba yo en los bancos de madera, altos, de Velázquez, o me iba hasta la Plaza del Marqués de Salamanca, que todavía era mínima, íntima y ajardinada, y la estatua del prócer estaba relativamente baja, como conversando con los madrileños, pero luego la pondrían alta y sola, distante. Caían las filas de árboles, se levantaba aquella tierra de nadie que era el bulevar y uno comprendía que la ciudad y la vida estaban en manos de unos banqueros de mal gusto que sólo querían firmar más papeles, recibir más transferencias e irse luego, con su lubricidad de viejos, a disfrutar de una mujer comprada que les engañaba con otro o con media docena. Así de vulgar es la clave de la sociedad, así de elemental, y uno se pasa parte de la juventud rechazando este esquema, casi más por un impulso estético que ético, porque se le exige a la vida mayor imaginación. Pero pronto se empieza a descubrir que la existencia no sólo está montada sobre la injusticia social, sino que además ese montaje es mediocre. No hay grandes asuntos balzacianos. Todo son pequeñas intrigas que tejen la gran conspiración de los fuertes y los vulgares contra los pobres, los escritores solitarios y los tontos de bulevar.

Por la mañana, el bulevar estaba bañado de verde, glorioso, reflejando las copas de los árboles como un río, y en los quioscos del bulevar parecía haber muchos más periódicos de los que en realidad había. (La prensa nacional era monótona y la extranjera entraba poco). A mediodía, se veían grupos de obreros comiendo en los bancos del bulevar, cerca de las terrazas de los aguaduchos, donde la juventud tonta del barrio y las mamás jóvenes tomaban el vermut. A primera hora de la tarde jugaban los chicos de las porterías en el bulevar, y paseaban los viejos jubilados, esos viejos de

jubilación inquieta que no quieren dormir la siesta ni reposar un poco la comida, sino que se salen en seguida a encontrarse con otros viejos, para hacer tiempo hasta la hora de la cena, que es su horizonte más inmediato. Al atardecer, otra vez las tertulias, las terrazas, los grupos paseantes, los chicos y las chicas, las familias. Yo me estaba en uno de aquellos bancos altos y dobles, dando la espalda a los del otro lado del banco, con el periódico de la tarde en la mano, viendo pasar a la gente, creyendo escuchar campanas, atendiendo al vuelo de unos pájaros perdidos y al pasar de los autos. Descubría lo que la vida tiene de provinciana en todas partes a esa hora cansada del día en que sólo se quiere un poco de cotilleo y tomar el fresco.

Por la noche, el bulevar era novelesco y misterioso, hormigueaba de faros de coches, tenía bultos de amor en los bancos, y el guardia se acercaba a multar a una pareja o a comprobar si el hombre que dormía tendido en un banco estaba dormido o muerto. Se disponía a recriminarle por dormido, si dormido, o a recriminarle por muerto, si muerto. En aquellos tiempos, todavía los guardias recriminaban mucho.

Los domingos, el bulevar daba toda la dimensión del domingo, su largura plebeya, y era como si el bulevar se vistiese de criada. Aún en la mañana del domingo tenía un tono burgués de señor con perro, periódicos y boquilla. Pero por la tarde el bulevar se desperezaba como una cocinera que se ha dormido en la banqueta de la cocina.

Paseaba un poco por el bulevar, el domingo por la tarde, pero en seguida me sentía el tópico paseante en Cortes, me sentía convertido en una frase, en la encarnación de un lugar común, y bajaba apresuradamente, por Diego de León o por Goya, porque en el café, aunque también era domingo, era menos domingo que en el bulevar.

Mi casa de apartamentos, más bien estudios, tenía un portero cojo, radiofónico y egoísta. En uno de los pisos vivía un pintor sin talento, dedicado a las representaciones y cosas así, que en los primeros tiempos me pidió dinero, como sin duda había hecho con otros inquilinos, hasta que comprendió que no había nada que hacer. En otro piso vivía una señorita que daba gritos por la escalera, subía hombres a dormir con ella, preferentemente gitanos, y dejaba a deber la renta. Había diseminadas por la casa unas cuantas alemanas solitarias, jóvenes o viejas, con las que era difícil hacer amistad, y si se hacía era peor, porque luego había que mantener con ellas una etiqueta de vecindario con cena periódica, velitas, discos alemanes y champán catalán. En un estudio de mi planta vivía una mujer separada del marido, una cuarentona delgada, de rostro atractivo y un poco vil, que recibía a un extranjero fornido y rubio. Yo salía al pasillo con el espejo del lavabo y, aplicándolo frente al ojo de buey que tenían todos los estudios encima de la puerta, veía a aquella pareja hacer el amor bucal, el amor anal y toda clase de amores. Hasta que me descubrieron por el ojo de buey y lo taparon. Entonces fue cuando me puse enfermo.

Los mareos, el tabique nasal, las náuseas, la amigdalitis, las hemorragias rectales, el insomnio, los granos, la blenorragia, las operaciones, las clínicas cenicientas y sombrías de Fuencarral, la medicina de cristal y relámpago de los grandes hospitales, los quistes, el doctor de pelo blanco que me quemaba el pene con una agujita, el cirujano con bondadosas manos de pescadero, que me desgarraba la carne como si yo fuese un pescado, el médico amigo que había estudiado en Estados Unidos y me pinchaba la nariz por dentro y me curaba.

Las pastillas, el dolor de ojos, el sudor, el cambio de gafas, el dolor de garganta, un algodón en el prepucio para empapar la gotita de pus. Lo que aprendí de todo aquello es que yo podía escribir en cualquier circunstancia, con cualquier enfermedad, que me crecía en el dolor y que la literatura es una autoafirmación, más necesaria cuanto más tambaleante se encuentra uno por dentro. Unos artículos los escribía y otros los dictaba. No sólo tenía necesidad económica de escribir, sino que escribir era la mejor autoafirmación, el tónico que mejor me iba, la seguridad de que la cabeza no vacilaba, a pesar de todo, y siempre había cosas que decir.

Por otra parte, la escritura llega a ser para el escritor la cinta que le une con el mundo. Ese hilo de palabras es el hilo por donde él sujeta la gran cometa de la vida, y no quiere que se le vuele la cometa, de modo que estira y estira el hilo, viendo con angustia y delicia cómo el mundo vuela cada vez más alto y más lejos.

De vuelta de las enfermedades, que son como viajes inmóviles, tomaba otra vez posesión de las cosas, entraba en contacto con ellas, las poseía con la alegría melancólica de saber ya para siempre que, sobre la provisionalidad de la vida, el escritor pone la provisionalidad de la literatura, y esto hace absolutamente vertiginoso, inestable e irreal el oficio de escribir.

En el número 9 de la calle de General Oráa habían vivido Valle-Inclán, Hoyos y Vinent e incluso creo que Juan Ramón Jiménez y González Ruano. En la actualidad vivía el Marqués de Lozoya, cultor en segovianismos de mi amigo Fernando. Era una casa noble con cierta dignidad en el portal, que estaba cerca de la mía, con la calle Serrano de por medio. Hoyos y Vinent, marqués y homosexual, fue un escritor decadente de los años veinte, un atrevido de la época que mezclaba el naturalismo sub-Zola con todos los esnobismos de entreguerras. Era un marqués socialista que debió morir violentamente durante la guerra civil. Yo conservo una novela suya, con portada de un dibujante que sin duda imitaba a Penagos: «De cómo dejó Sol de ser honrada».

Por las mañanas, yo iba a los periódicos y las revistas, como siempre, o a hacer algún reportaje. A mediodía, solía comer en una taberna de Velázquez, con los albañiles y los porteros del barrio. Era una taberna clara y alegre donde daban alubias blancas muy bien guisadas y vino en abundancia, y una fruta de postre. Salía muy confortado de este almuerzo, y me subía a mi estudio a hacer artículos, a trabajar en el libro de Larra, a escribir el reportaje o la entrevista realizados por la mañana. A media tarde salía por Madrid a hacer eso que se ha llamado vida literaria. Un poco de Ateneo, un poco de pintura, un poco de conferencia, un poco de flirteo, un poco de cóctel. Y luego al café, o a cenar en las tabernas que circunvalaban el Gijón, con los actores parados y las progres.

Había descubierto yo muy temprano que el oficio de escribir es un oficio de cenobita que sólo puede llevarse adelante con una economía rigurosa. Mucho cultivo de los géneros cortos, y una casa corta y una familia corta, a ser posible. Había en torno de mí muchos compañeros que se metían en muchos hijos, muchas letras, muchos plazos, muchas habitaciones y mucho gasto. Ya está, ya se han cargado la economía literaria, me decía yo.

Y efectivamente tenían que aceptar empleos ministeriales, glosas del Régimen, reportajes de los viajes de Franco, cosas así, porque la familia les había devorado. Nada de eso. Un cuarto, un artículo. Una habitación propia, aunque pequeña, un género literario muy insistido y comercializado. «Un duro y quietos».

Eso es la literatura en España. Un duro y quietos. Si uno quiere ser independiente, honesto, honrado, moralmente limpio y estéticamente coherente, tiene que sacrificar muchas cosas. La economía de lo mínimo era mi economía. Hacía yo muchos artículos. El artículo se hace pronto, se coloca bien, si es oportuno, se cobra a fin de mes y permite ir tirando. Me iba yo a meter en la aventura del Larra, que era una inversión insolvente, pero había que hacer un libro. De momento, me movía en un sistema de unidades. Una habitación, un artículo, un cuento, un duro.

Claro que nunca vi el artículo únicamente como una manera de vivir y vender, sino que casi desde la infancia me había fascinado el género como al poeta en ciernes puede fascinarle el primer soneto que lee en su vida. El artículo, como todo género breve, es vertiginoso, y en él se lo juega uno todo a un par de folios, porque nunca había creído yo en ese artículo muy hecho y rehecho, sino en lo que el artículo o la crónica literaria tienen de relámpago mental, de floración espontánea del pensamiento. Yo creo que el trabajo espontáneo de la inteligencia sobre un tema dura lo que dura un artículo.

Luego, para seguir, hay que empezar ya a trabajar, o sea, a forzar la cosa. No creo que nadie escriba más de dos o tres folios seguidos sobre nada. Los grandes tomos de filosofía y las grandes novelas se consiguen por acumulación de ese par de folios diarios. O sea que el artículo nos da aproximadamente la medida temporal de la tensión que puede soportar la mente evolucionando sobre un tema fijo. Si la cosa es más larga, hay que dejarlo, volver sobre ello, añadir, forzar. Sin embargo la frescura del pensamiento se pierde en un par de folios o así.

Por eso el artículo es perfecto, porque dura lo que dura la inspiración, digamos. El nombre de crónica, que se le da también al artículo, es para mí muy significativo, no sólo en su primera acepción de género referido al tiempo, sino en un sentido más profundo. No basta con que la crónica recoja un tiempo dado, actual, o se refiera a él y a lo que en él ha ocurrido. Hace falta, además, que en la crónica esté el tiempo, que por la crónica pase el tiempo. La crónica, bien sea de viajes, de lecturas, literaria, cultural, municipal, de sucesos o política, debe estar transida por el tiempo, y no sólo por el tiempo que cuenta, sino por el tiempo en que está hecha. En una novela, por ejemplo, sólo cuenta el tiempo que se narra. En un artículo yo creo que cuenta más el tiempo en que se escribe. De ahí que me parezca importante en el artículo una cierta improvisación y una frescura de primera mano, de cosa no corregida, y mucho menos reelaborada, pues entonces quizá el artículo gane perfección, corrección, responsabilidad o sentido común (con lo cual seguramente se lastra), pero sin duda pierde la ráfaga de tiempo, ese aroma del cuarto de hora en que fue escrito.

Claro que hay quien escribe más despacio, y tiene perfecto derecho a ello, pero entonces que no escriba artículos. El poema, el artículo, el relato corto, deben ser una unidad cerrada, un solo párrafo, como quería Joyce que fuese su «Ulysses». Son géneros de una pieza. El «Ulysses» no es un solo párrafo, sino un rompecabezas de párrafos o antipárrafos, y ésa es su estructura genial, pero los géneros cortos sí pueden ser de una pieza. Al novelista se le perdonan las diferencias de coloración que va teniendo su obra, por el tiempo que ha pasado mientras la escribía, pero al que hace un soneto con diferencias de luz entre unos versos y otros no se le puede perdonar. Un soneto es una sola puñalada de la luz.

Los articulistas que más había leído yo en los periódicos españoles, desde los años cuarenta y cincuenta, eran Azorín, Eugenio d'Ors, Pérez de Ayala, Pemán, Ruano, Víctor de la Serna, Cossío, Foxá, Montes, Sánchez Mazas, los jóvenes estilistas del «Arriba», desde García Serrano a Salvador Jiménez y Manuel Alcántara. No estaba de acuerdo con las ideas de casi ninguno. Pero leía muchos artículos porque lo que buscaba yo era una fórmula, un secreto, el secreto del artículo. César González Ruano era sin duda el más transido por el tiempo. Azorín me aburría, como ya he dicho en este libro varias veces. Me gustaban mucho las glosas de d'Ors, que eran una voluta de cultura con ligereza e ironía. Pérez de Ayala me pareció también y me sigue pareciendo sencillamente ilegible. Pemán estaba entre Ortega y d'Ors, todo ello muy minimizado y gaditanizado. Víctor de la Serna hacía el artículo viajero no con tiempo, como Ruano, sino con espacio, que sin duda era lo que requería una crónica geográfica. Cossío acertaba en el artículo de ambiente (me refiero siempre a Francisco, el más escritor de los dos hermanos), pero fallaba en el de ideas. Foxá, más que artículos hacía retablos de cosas, altares barrocos y paganos. A veces me gustaba mucho. Montes y Sánchez Mazas eran la mera cultura acumulativa, sin la luminosa capacidad de síntesis de d'Ors. García Serrano era como un Cela falangista. Salvador Jiménez escribía en puro lírico y Manuel Alcántara ejercía un ironismo muy sutil. En «Destino» leía yo los artículos de Pla, al que por su deliberado mal castellano tardé en cogerle el gusto, la sabiduría y lo más secreto que hay en él: la poesía.

Yo, como articulista, iría evolucionando del lirismo a la crítica, del barroquismo a la ironía. También nos caía alguna vez un artículo perdido de Ramón Gómez de la Serna,

que hacía unos artículos un poco desbaratados, como todo lo suyo, por superposición de cosas, de imágenes, de palabras, pero que eran, estudiados a fondo, el origen de todo el moderno periodismo literario, un sutil viraje del costumbrismo al lirismo de vanguardia (de vanguardia en su época). Ramón se había inventado eso de fabricar un poema en prosa a partir de una pequeña noticia del periódico, esa lirificación del hombre-masa de nuestro tiempo, aislando un nombre cualquiera de la multitud de las grandes ciudades (Madrid, París, Buenos Aires) para poner bajo el microscopio la gacetilla del periódico y darle dimensiones de ensayo, de novela, de poema.

Lo que pasa es que yo, además, en mis artículos quería decir otras cosas, disparar cada día contra la sociedad franquista una pistola pavonada y romántica o un pistolón bronco y casi irónico. Pero eso, por entonces, estaba muy difícil.

Yo, como todo hombre solitario o casi solitario, practicaba el voyeurismo, de modo que cuando me descubrieron los amantes del ojo de buey, me dediqué a atisbar en la noche la fachada de enfrente, hasta descubrir una señorita, en el cuarto piso, que tenía una luz muy blanca en la habitación. Entraba hacia las diez y encendía la luz. El fognazo me ponía en guardia. Solía estar yo en la ventana, en el verano, comiendo un bocadillo y respirando un poco el aire de las alturas, entre el olor de la gran fritura madrileña.

La señorita tenía en su habitación, ya digo, una luz blanca, y solía ir vestida de blanco, o de claro, y cuando se quitaba el vestido, su ropa interior también era blanca, y su carne era blanca, y solía andar medio desnuda por la habitación, casi nunca desnuda del todo, en aquella sosería de lo blanco (el empapelado de la habitación también era muy pálido). Pero este baño de blancura frenaba un poco el erotismo de la cosa, de modo que resultó a la larga un elemento compensador y estimulante, y casi todas las noches veía yo a la mujer blanca en lo blanco, a la señorita que iba y venía por su cuarto piso pequeñoburgués, por su habitación de hija de familia, hasta que se ponía una bata, apagaba la luz y salía, supongo que para cenar en el comedor.

Tres cuartos de hora más tarde solía volver a acostarse, y a veces la esperaba yo en esta segunda sesión, pero era ya todo más rápido, en seguida se ponía un camisón y se metía a leer en la cama. Por supuesto, un camisón blanco y una cama blanca.

La veía a medias en un espejo de su armario y en el cristal de una ventana, y el voyeurismo era ya pura imaginación, pensar en aquella mujer del otro lado de la calle, a cuatro pisos sobre el nivel de las fruterías, fresca entre blancura, un poco cansada del día de calor, leyendo en la cama, en el bochorno madrileño.

Pronto apagaba la luz para dormir.

Así como los amantes vistos en el círculo del ojo de buey tenían todo el aspecto infernal y lamentable del amor observado por quien no participa en él, y me hacían pensar que toda pareja amante está siempre encerrada en un círculo diabólico y siente ese círculo gravitar sobre ella, la señorita de blanco, en cambio, era para mí la pura y desinteresada observación de la mujer, eso que he sentido y buscado siempre en la vida, el erotismo altruista que sólo quiere deleitarse en el espectáculo sencillo e increíble de una mujer desnuda y distraída.

Todavía no se había calmado en mí, ni con mucho, la sed de mujer, que es una cosa que no se sacia nunca, pero que hacia los cuarenta años se va haciendo tranquila, satisfecha, gratificante, si uno ha tenido una mediana buena suerte con el género. Sin embargo, puedo asegurar que aquella contemplación de la señorita de blanco era casi imparcial, era una cosa sedante que me hacía irme a la cama tranquilo, sin lujuria, pensando que el mundo, después de todo, no estaba mal hecho: una habitación propia, unos artículos despachados, un bocadillo y, como final de la jornada, aquel baño de blancura, aquella intimidad de mujer joven a ventana abierta.

¿No había pensado ella nunca que podían verla? A veces se asomaba al balcón (creo que era balcón y no ventana), vestida o con la bata, pero mi fachada y las de al lado debían estar oscuras. No había nada que la inquietase. Yo, por supuesto, estaba en la sombra, con la luz apagada, no sólo por mi vigilancia, sino porque era la manera agradable de estar. Nunca vi por la calle a la señorita de blanco. Debíamos tener horas distintas.

Después del amor, siempre me ha gustado observar a la mujer, ya tranquilo, sin la impaciencia de la posesión, cuando ella anda desnuda por la estancia. Es bueno que las mujeres se hayan acostumbrado a fumar, porque siempre se levantan, después del amor, a buscar el bolso donde tienen el tabaco, y andan un poco por la habitación, sin el trámite de la toalla del baño, y en esos momentos sin deseo es cuando la contemplación de la mujer resulta más altruista, más pacífica y más enriquecedora.

Qué verdaderas son, qué llenas están de sí mismas, qué llenas son de gracia, como en

la salve, cómo ha podido la naturaleza llegar a tal culminación de lujo, superfluidad y perfección. Porque en el cuerpo del hombre todo es como más mecánico, preciso y utilizable. Pero ya los naturalistas, los biólogos y los filósofos han tenido que convenir en que hay en el mundo, en la materia, un exceso, una tendencia al lujo, un reborde, un adorno que no corresponde a nada, que no se justifica con nada, que es mera sobra suntuosa, y eso está en la mujer, en la flor y en el instinto artístico del hombre. Después de todos los mecanismos reproductores y defensivos, nutrientes y cazadores, queda siempre un detalle, una curva, un color, en la materia, que es la pura distracción sensual del Universo, y eso es lo que gozo yo en la mujer, cuando han pasado otros gozos, y lo que le reconcilia a uno con la vida, más allá de la idea fundamental de lucha, necesidad y devoración.

Con estos vagos pensamientos me iba yo a la cama, cuando la vecina había apagado la luz, y todavía antes de dormirme, con los ojos cerrados, veía un momento el cuerpo blanco, joven, sencillito y puro de aquella mujer.

Ya sabía yo todo o casi todo lo que se podía saber de Larra. Ahora tenía que empezar a olvidarlo, antes de ponerme a escribir. Dice Ortega que una biografía sólo es buena si se ha asumido el punto de vista del biografiado, su radicalidad personal. Hay que convertirse un poco en el personaje, lo cual sólo se consigue, naturalmente, haciendo que el personaje se convierta en uno mismo.

De ahí que en las buenas biografías esté de cuerpo entero el biógrafo, y no sólo por un mero prurito vanidoso, como suelen decir los que no dicen más que tonterías.

Para ir olvidando tanta lectura de Larra y sobre Larra, antes de ponerme a escribir, decidí hacer un cuento con las vivencias y el clima de mi nuevo barrio, de mi nueva vida, de aquel pequeño mundo en que me había metido. No ya mis viejos cuentos dialogados, dentro del realismo poético, sino un cuento estático, denso de prosa y de ambiente. El cuento minucioso y poemático, tupido de sensaciones y palabras. La cosa surgió estando yo una noche en la ventana, en la oscuridad, acechando a la vecina blanca y desnuda.

Había unos chicos que estaban siempre allá abajo, en la calle, sentados en la acera, tocando una guitarra y cantando. (Empezaba la moda de las guitarras juveniles).

—Y ahora, Tamouré —dijo una de las voces.

Tamouré era un ritmo o una canción de moda aquel verano. Siempre he concedido mucha importancia a la canción del verano, esa que, sin que se sepa por qué, queda impregnada de los soles y los recuerdos de todo un estío. Luego se comercializaría eso de la canción del verano, pero entonces se producía, me parece a mí, de una manera más natural. Por ejemplo, un verano de mi infancia, en los años cuarenta, queda perfumado para siempre por «Tatuaje», de la Piquer, y otro verano, un poco posterior, por «Angelitos negros», de Machín. Decidí escribir un cuento con aquella idea, con un hombre en la ventana, que recuerda el día luminoso que acaba de morir, lo que ha hecho ese día, y por lo tanto lo que ha hecho toda su vida, moviendo un collage de vivencias, cartas de mujeres, sensaciones e incluso noticias. Y como fondo la canción de los chicos allá abajo, la guitarra y el enlagonamiento sin tiempo ni atmósfera de la noche madrileña de agosto. Una prosa densa, lenta, intensa, poética, minuciosa y luminosa. Creo que salió más o menos.

Algún tiempo más tarde, yo enviaría ese cuento a un concurso, el «Gabriel Miró» de Alicante, porque me gustaba mucho el nombre de Miró, y creo que en cierto modo había en mi pequeña prosa un mironismo actualizado por las experiencias de la novela de vanguardia. El cuento ganaría el concurso y luego daría título a mi primer libro de relatos cortos.

Creo que por entonces aún no se escribía así en España. Salvo Luis Martín Santos (aún muy poco divulgado, y al que yo no había leído), la gente seguía en el realismo más o menos estilizado. Generalmente menos. Ya lo he dicho varias veces en este

libro. Recuerdo algunos cuentos de Gonzalito Torrente Malvido que iban por ese camino. Gonzalito, hijo del gran Gonzalo Torrente Ballester, llevaba una vida de personaje de Céline, había rendido tributo al realismo de playa con «Hombres varados» y ahora evolucionaba hacia este tipo de literatura más actual y, a fin de cuentas, heredera de Proust, como casi toda la prosa narrativa moderna.

Torrente Malvido pasaba a veces por Madrid, como un turbión, entre requisitoria y requisitoria, y éramos amigos, tomábamos copas, hablábamos de literatura (hablaba sobre todo él) y me presentaba mujeres. Una noche estuvimos cenando en Casa Maxi, «los camioneros», en la Puerta de Toledo, y estaban el pintor Viola, Lucía Bosé, Natalia Figueroa, Domingo Ortega y una modelo francesa que era por entonces la mujer de Gonzalo, a más de Lorenza, la mujer de Viola, y Alberto Greco, un pintor y escritor argentino, rubio y con barba, que quemaba sus cuadros en la Corrala, en un acto de vivo-ditto (escuela que había inventado él), entre la hostilidad de los castizos, que no veían con muy buenos ojos a toda aquella élite que había llegado hasta Lavapiés en Metro, para mayor esnobismo.

Alberto Greco ponía los ojos en blanco y se colocaba un plato en la coronilla, como aureola de santidad. Se suicidó en una pensión de Barcelona escribiendo previamente en su mano izquierda la palabra «Fin» y dejando una novela manuscrita que se llamaba «Una mierda sin olor». Creo que todo esto ya lo he contado otras veces.

Los cuentos de Torrente Malvido le gustaban mucho a Jaime Borrell, un ibicenco fino, guapo y cínico, recién venido de Suiza, que fue redactor-jefe de «La Estafeta Literaria» y que también escribía unos cuentos muy buenos. Y asimismo le gustaban a Jorge Cela —gran cuentista—, que también trabajó en «La Estafeta» y que había escrito cosas tan buenas como «La novia del quinto ojo».

Jaime Borrell había inventado el Cristo-pep, la hostia mecánica y otras cosas con que matar el tedio de «La Estafeta» y del Ateneo en general. Luego se casó con la actriz Laly Soldevilla y tuvo buenos empleos y dejó de escribir.

Años más tarde conocería yo a otro balear, no recuerdo si ibicenco o mallorquín, el pelirrojo Juan Pla, que también vareaba el castellano con mucho garbo. ¿De dónde les venía a estos isleños bilingües su gracia para este idioma? Me parece recordar que en este mismo turbión de gente conocí a Carmen Infante, niña bien de Jerez de la Frontera, revolucionaria y afrancesada, hermana del escritor que años más tarde publicaría en Ruedo Ibérico de París, donde estaba exiliado, su libro sobre el Opus Dei. Carmen tenía una gran admiración por su hermano, que yo creo que no la hacía mucho caso, y hablaba siempre de él, y le había organizado aquellos ficheros que le sirvieron para hacer el libro sobre el Opus.

Carmen era rubia, de pelo muy largo que se peinaba con peines de oro. Carmen era alta, de ojos claros, rostro ovalado y andaluz, parla de reja, pero entremetida de tacos, piernas esbeltas y gracia natural. Vestía viejos sombreros de fieltro de su abuela, con gran ala, vestidos arcaicos y botitas de herretes. En Jerez había rehuido la boda con los señoritos de tílbur negro y caballos oligárquicos. Había estado enferma con asma en la cama, muchos meses, y amaba las peleas de gallos, los libros de Ho-Chi-Minh, las viejecitas solitarias de los cafés, con las que en seguida entraba en conversación, los candelabros que robaba de las iglesias y los hombres guapos. También de entonces creo recordar a Milo Quesada, argentino galán, actor del cine y la publicidad, siempre con ese toque único de Gardel en el pelo bien peinado. Cuando me fatigaba un poco de todo este cosmopolitismo, me iba a la tertulia de los vallisoletanos, como buscando el claustro materno, y allí estaba el poeta Fernando Allué y Morer, rubio y guilleniano, menudo y conversador, y estaba don Fernando González, republicano y canario, que había pasado muchos años en Valladolid y que se creía un poco Antonio Machado e incluso imitaba al sevillano en el sombrero y el bastón. Con él, su esposa, doña Rosario Fuentes, seca y un poco «marquesa de la República». Eran un

matrimonio pedagógico y un poco insistente. Murieron pronto, ella primero, con corto intervalo.

CREO que fue en aquel verano cuando se inauguró un monumento a Eugenio d'Ors en el Paseo del Prado. Una revista me envió a hacer un reportaje del acto. Fue la cosa a última hora de la tarde. Estuve con Federico Muelas, que era o se sentía un pequeño Ors de Cuenca, con su melena blanca y horizontal, que se le iba hacia atrás en un simulacro de velocidad, sus manos lentas y abaciales, su conversación continua, sibilina y silabeante, sus muchas historias y su vago magisterio menor entre noveles conquenses.

En el monumento había un medallón de Marés, por el reverso, y una bella figura femenina de Cristino Mallo en el anverso. A más de una inscripción con frases dorsianas. D'Ors le había añadido aquella «de» apostrófica al apellido, cosa que casi nadie sabía. Yo, como ya he contado, había leído glosas de Eugenio d'Ors en el «Arriba» de los años cincuenta. Un día, en provincias, compré la «Oceanografía del tedio» en un quiosco de reventa, por una peseta, en la colección Novelas y Cuentos. Me fascinó. José Gallego Díaz, en su dádiva de libros, que ya he contado, me dio dos tomos de glosas editados por Aguilar. Uno rojo y otro amarillo. Todavía los conservo. Los leí mucho por las pensiones madrileñas. Otro día me cayó en las manos, no sé cómo, la biografía de Cezanne, que me pareció admirable.

Eugenio d'Ors era, sin duda, la cabeza más importante de la intelectualidad franquista, con mucho. Lo cual, por otra parte, no es decir gran cosa, pues está claro que a Franco —y menos en los tiempos bélicos de Burgos— no le interesaban para nada los intelectuales. D'Ors, como todos los que ofrendaron su talento a un Caudillo al cual cantan expresamente —d'Ors también lo hizo— están destinados a perderse en el vacío. Son flechas sin blanco. Le ofrecían a Franco una cosa que él no demandaba: ideología, doctrina, cultura, una coherencia o un relleno cultural para su nuevo Estado. Pero al nuevo Estado iba a bastarle con cuatro tópicos pragmáticos y con un reglamento militar para gobernar a los ciudadanos, de modo que lo más que pudieron recibir aquellos hombres, en Burgos y Salamanca, como luego en Madrid, fue el silencio indiferente hacia sus gracias (muchas veces circenses, por otra parte, como la jura de armas de d'Ors en Burgos, al entrar en Falange).

Ridruejo se apartó pronto del juego, quizá, entre otras cosas, por dignidad herida de intelectual en un Régimen donde las ideas no iban a tener nada que hacer. Otros siguieron fieles hasta la muerte, más por necesidad práctica que por entusiasmo, y algunos tomaron un irónico distanciamiento, como Pemán.

Pero, aun con la indiferencia absoluta del mando, que esto es otra cuestión, el modelo de intelectual que se impuso en la España nacional, desde Burgos hasta la muerte del propio d'Ors, no fue otro que el modelo dorsiano, por la superioridad intelectual del catalán y por lo variado y acusado de su personalidad externa.

Todos aquellos intelectuales, un poco vergonzantes en el fondo, sin duda, por su adhesión a una causa tan escasamente intelectual, encontraron de pronto en d'Ors el modelo, la manera cínica, brillante, humanista y ecuménica de ser intelectual fascista sin sonrojo. La cosa venía de D'Annunzio, aunque pretendía venir de Goethe, pero servía igual. De modo que proliferaron por el país pequeños d'Ors de provincias o de café madrileño, como en la época catalana del novecentismo habían proliferado en Cataluña.

Mourlane Michelena y ciertos jóvenes falangistas que yo había leído en las revistas universitarias de los años cincuenta, jugaban al dorsianismo personal o literario, físico o intelectual, adoptando incluso la terminología y las fórmulas de trabajo del maestro: la glosa, las cartas a una mujer imaginaria, etc. Uno de estos últimos d'Ors de pega y de provincias era precisamente Federico Muelas, como ya he dicho, con el que coincidí y conviví en aquella tarde inaugural del Paseo del Prado.

Fue el verano de las fotografías eróticas, la obsesión de encerrarse con un fotógrafo y una señorita en una habitación alta, en un estudio, para buscarle escorzos,

contorsiones, perfiles y claves al desnudo femenino. Esa cosa maniática por la mujer que tenemos algunos, esa tendencia a ver el cuerpo femenino como un jeroglífico, como algo que hay que descifrar. Más que anatomía y más que sexo. Eso que esconde y revela el cuerpo de la mujer. Quizá, lo que buscaba el marqués de Sade vertiendo cera hirviente en las llagas de Rosa Keller. O lo que buscaba Henry Miller con una linterna en la vagina de una meretriz. Hay hombres a quienes el cuerpo de la mujer se nos plantea siempre como enigma. Hasta la muerte.

No ya el secreto pueril del eterno femenino, ni la esfinge sin secreto. Más bien una cosa corporal, la visión del cuerpo de ella como un laberinto que hay que recorrer o un enigma que hay que descifrar. ¿Qué quiere decirnos u ocultarnos ese trenzado de gracia, línea, esbeltez, color y música? Es una gracia animal llena de pensamiento. Es una carne pensante. Es, como ya he dicho en este libro, lo inquietante de la belleza sobrante, ese excipiente de oro y lujo que hay en la vida, en la mujer y en la imaginación. Pero acabábamos la sesión, el fotógrafo, ella y nosotros, fatigados, obtusos, sudorosos, llenos de cerveza y con necesidad de respirar el aire libre.

Pasé dos o tres veranos veraneando en la terraza del Café Gijón, en el paseo de Recoletos, que entonces era tierra y abandono, porque el alcalde, señor Mayalde (al que una vez entrevisté en su finca de Ávila o de Toledo) era el típico hombre del franquismo que había identificado fidelidad con pasividad. Se estaba bien, en las noches de julio y agosto, ya cerrado el café, en aquellas mesas sin iluminación, con las consumiciones agotadas, discutiendo, recordando, haciendo chistes, viendo cómo la noche de Madrid era una rueda de tranvías fantasmales, meretrices lejanas y regadores municipales.

En la terraza, el café parecía sacar a la calle sus fondos invernales, como si colgase alfombras al relente, y los tipos del Gijón, los personajes de siempre, los hombres y las mujeres que dentro tenían una entidad y un perfil, una aureola de espejos, incluso, afuera eran una pobre gente, aunque algunas mujeres se rejuvenecían, como la gallega Carmen Debén.

Viola estaba hasta muy tarde en aquella terraza, con su melena blanca y su conversación oscura y continua. También estaba Alfredo Mañas. Yo me iba a casa paseando, solitario o acompañado, ya muy tarde, y avanzar en la noche de estío era moverse en una materia grata, clara e inexistente. En General Oráa, los balcones respiraban intimidad, todo el mundo dormía con ellos abiertos. Una noche vino a la terraza del Gijón una criada que yo había conocido en Argüelles, una moza extremeña que se hacía llamar Olga. Se parecía a Carmen Sevilla. Cuando la conocí era buena, sentimental y generosa. Me reprochaba mi delgadez y lo poco que me cuidaba. Me alegró verla por sorpresa en el Gijón, aunque estaba rara. A los pocos minutos de conversación comprendí que se había dedicado a la prostitución.

Tuve lástima, violencia y silencio hacia ella. Hice que se fuese pronto, pero aquella noche se me estropeó con el encuentro. Pensaba si Madrid no nos prostituía a todos igualmente, poco a poco.

No recuerdo si fue en la primavera siguiente o había sido en la primavera anterior cuando murió Ramón Gómez de la Serna y lo enterramos en Madrid. Sus greguerías aparecían dominicalmente en el ABC, a doble página, en color, ilustradas por Goñi o algún otro dibujante imaginativo. Ramón vivía en Buenos Aires, como es sabido, y no sé si he contado ya que se escribía con Domingo Paniagua, el inteligente periodista andaluz de «Punta Europa». Domingo me había enseñado aquellas cartas de tinta roja y ancha letra. Yo me compré un día en la Feria del Libro —que aún estaba entonces en Recoletos— «Las tres gracias», que Ramón subtitulaba «novela madrileña de invierno». Fue una de mis aproximaciones periódicas al escritor.

Ramón me atraía tanto, me había impresionado tanto casi desde la infancia, que pasé años resistiéndome a esa influencia, temiendo ser absorbido por ella, anulado. Era

como subir a un volcán y tirarse dentro de cabeza. Pero de tarde en tarde me compraba algo de Ramón. Ya he contado, creo, que primero publicaba en «Arriba», de donde le echó Rodrigo Royo al pedirle que enviase otra cosa y no greguerías.

—Greguerías hasta la muerte —respondió él.

La verdad es que yo, aunque no me hubiese atrevido a hacerlo, le pediría lo mismo que le pidió Rodrigo Royo. Que escribiese otra cosa. Porque Ramón, como todo escritor, va calentando los motores a medida que escribe, y la greguería supone un coitus interruptus que nos crea malestar. He hecho aquí la defensa de los géneros cortos. Pero no tan cortos, caramba. La greguería no es lo que más me gusta de Ramón, aunque sea la clave de su estilo.

Le prefiero cuando se enreda con un tema y lo va desarrollando, porque aunque su inteligencia avance a saltos y no armónicamente, como la de otros escritores, en esos saltos hay una progresión estética y emocional cuando se atiene a un tema y no practica el picoteo de las greguerías. Los ramonianos se escandalizaron mucho de que aquel falangista le hubiese devuelto las greguerías. Era una falta de respeto, sí. Pero Rodrigo Royo acertaba quizá sin saberlo. Yo quería leer en la prensa artículos de Ramón. Artículos constelados de greguerías, por supuesto, pero artículos. Fue en 1963. Hubo noticias de su enfermedad lejana en la prensa española, y de pronto, en aquel «Informaciones» grande de por las tardes, la noticia de su muerte —cáncer— y la foto última. Un Ramón afilado, grave, calavérico más que cadavérico. Un desconocido.

Le trajeron a enterrar a Madrid.

Tuve yo una entrevista y una comida con Luisa Sofovich, su viuda, una judía pálida, alta y enlutada. Comimos en el Hotel Fénix y le pregunté muchas cosas de Ramón. Ella estaba dispuesta a renacer por sí misma literariamente.

—Ahora me toca a mí —dijo.

Había vivido rindiendo culto a aquel ser absorbente, de personalidad poderosa, y a su tarea tan ingente como estéril en lo económico. No renunciaba a ser ella. Publicó en ABC, un domingo, un relato sobre Shakespeare adolescente, cazador de ciervos. Y más cosas. Estaba levemente influida por Ramón. Yo creo que a la larga le había perjudicado. Es cierto, como quiere el tópico más barato, que detrás de todo hombre grande hay una gran mujer. Ése es el peligro y el daño. Y por eso él es gran hombre. Si no, la gran mujer le absorbería. Esto no es misoginia, claro, sino sentido un poco sacerdotal de la literatura. El escritor es lobo estepario que ha de crearse su soledad entre los demás o a solas. Una mujer, un amigo, un socio, un editor, cualquiera puede malograr al escritor.

Ramón vivía la doble limitación del exilio y el matrimonio. Matrimonio sin hijos, lo que aún es peor, pues sólo los hijos rompen el círculo hechizado de una pareja. No vivía exiliado, en rigor. Había tenido un regreso pintoresco y momentáneo, pero se decía que ella le obligaba a seguir en América. El escritor, lejos de la patria de su idioma (en Buenos Aires se habla español, pero con otro espíritu, como a la contra), se seca, se esteriliza, se mineraliza o se hibridiza. Hay toda clase de ejemplos. Unos se quedan en el que fueron al salir del país. Otros evolucionan artificiosamente. Otros mueren para la literatura. A Ramón le pasó un poco de todo, aunque como era monstruoso escritor, nada le pasó del todo.

El matrimonio le metió dentro de casa y el exilio, o emigración, le desarraigó del viejo y rico árbol barroco español al que vivía adherido. Como carecía de sentido político (amoralidad, infantilismo), tampoco el exilio le revitalizó con una pasión civil. Lo mejor que escribe en América es sin duda la «Automoribundia». Se nutre de su pasado, de su vida, de sí mismo. En un libro tan convencional como «Explicación de Buenos Aires», hecho de artículos, se ve que quiere caerles bien a los argentinos, pero se le transparenta, como a los niños bien educados, que está incómodo en la visita. En la larga visita.

De haber vuelto a España nada más terminar la guerra, no es fácil que hubiese caído en la mascarada cultural franquista (aunque Salvador Jiménez tiene cartas suyas encabezadas con un ingenuo «Arriba España»; también Azorín entraba en el «Arriba» con su colaboración levantando el brazo). Tenía un sentido de la independencia literaria y humana que ejerció siempre, y que le hacía alejarse de los honores oficiales, incluso de la Academia, contra la que escribe tan fuertes cosas. Lejos, nostálgico, es quizá cuando hace más concesiones al Régimen resultante de la guerra. Aquí, viviendo de cerca la corrupción administrativa y demás, es seguro que se habría refugiado en su arte puro y su Madrid ideal. Una conducta personalista, seguro, pero de mejores frutos literarios, sin duda.

De todos modos, el conformista que había en él le lleva a última hora a una religiosidad ingenua y un cielismo tonto. Era elemental para las ideas, ya está dicho. A Rafael Martínez Nadal le escribe, cuando éste se encuentra exiliado en Londres, rogándole que de una antología de greguerías suprima ésta: «El murciélago es el Espíritu Santo del demonio». Una hermosa greguería, por cierto. Alega escrúpulos religiosos. Imagino que también había un deseo de estar a bien con la moral de la España a la que algún día pensaba volver.

Luisa Sofovich murió pocos años más tarde. Quiero fijar ahora la estampa nublada e invernal de aquella tarde de febrero en que le enterramos en Madrid.

MANUEL Viola se había levantado a media noche para despertar a su vecino César González Ruano.

—César, César, que ha muerto Ramón. Tienes que hacer un artículo.

César hizo el artículo —«Ramón del alma mía»— para ABC. Y luego hizo otro para «Informaciones». Los periódicos manejaron todos los viejos tópicos ramonianos: «malabarista de las palabras», «mago de la ilusión», «creador proteico» (nadie tan igual a sí mismo). Comprendí lo que ya sabía: que en este país te colocan tres adjetivos y dos frases y ya nadie varía eso en cincuenta o cien años de vida literaria.

Los adjetivos y las frases pueden estar equivocados, puede haberlos lanzado el propio interesado, o un editor torpe, pueden haberse quedado viejos. Es igual. Nadie los moverá ya nunca. Luchar por el nombre, en España, es luchar por el tópico. Nunca se llega a la gloria ni a la fama ni a nada. A lo más que se llega es al tópico.

—Caramba, usted ya se ha hecho un nombre, una fama.

—Perdón, yo me he hecho un tópico.

Si uno tiene aplicación y constancia, y no es absolutamente tonto, al final de la vida lleva su tópico como Sísifo su piedra. Eso es todo. Nadie ha estudiado en serio a nadie. Y si alguien lo hace, como no se lee, lo que sigue funcionando son los tópicos de periódico.

En Ruano había mucha greguería disuelta en la prosa. Aquella tarde, a primera hora, estaba él en la Casa de la Villa, donde se había instalado la capilla ardiente de Ramón. Con César estaban Manuel Alcántara, Meri, Olano y alguien más. Yo me había lavado la cabeza aquella mañana, y como era un día de viento andaba desmelenado. Alcántara me dijo con su ironía de bigotillo:

—Todos sentimos lo de Ramón, pero no era necesario tanto...

Y me miraba el desmelenamiento.

En la Plaza de la Villa había motoristas de gala, un grupo grande de curiosos, todo el aparato de un gran entierro. Si has trabajado toda tu vida en libros que nadie ha leído y no has sido mal chico ni has dado disgustos políticos, al final el Ayuntamiento te pone guardias de gala en el entierro.

Aquello era una farsa de popularidad póstuma. Hacía muchos años que Ramón no era popular. Lo mejor de él, lo más radical, queda en «Páginas de mi vida» y «Nuevas páginas de mi vida», y en el «Diario póstumo». Es el escritor que se ausulta a sí mismo, que anota día a día el paso de la muerte por su corazón, la presencia de ese extrañamiento que es uno mismo convertido en viejo. Me parece lo más patético del mundo esa autoobservación con la pluma en la mano, ese cavar literariamente el hoyo en uno mismo. Soy el desconocido que tengo más a mano y en eso debo trabajar. Al fin y al cabo, la cosa viene de Montaigne. Un hombre a solas consigo mismo y una pluma, pensándose, sintiéndose, viviéndose, asistiendo a sí mismo. Y escribiendo todo eso con detalle y sinceridad.

Ramón hace eso como nadie. Se vuelve del revés. El impudor como obra de arte es su arte mejor y más impúdico. De esta introspección prolongada e implacable sólo quedaría la cáscara, su despacho abigarrado y singular, que algún tiempo más tarde trajeron a Madrid, a la Casa de la Panadería, en la Plaza Mayor, y que nadie visita. Es el caparazón barroco de un molusco humano que se autodestruía y hacía al mismo tiempo la crónica bien escrita de su autodestrucción. A lo más que puede llegar el escritor. A lo mismo que llega Beckett por otros caminos. La capilla ardiente estaba en un salón grande del primer piso. El féretro aparecía rodeado de flores, coronas, llamas y atriles. Atriles, sí, porque la Banda Municipal iba a tocar.

Apareció un hombre menudo y bien vestido. Era el músico mejicano Agustín Lara, que no sé qué hacía allí. Saludó como en una ceremonia virreinal y luego se subió a una tarima. Y dirigió a la Banda en una interpretación del chotis «Madrid». Había plumeros, señoras, guardias y escritores. Daba un poco de vergüenza.

La cosa no dejaba de ser un tanto ramoniana y acumulativa, como una broma fúnebre de un falso casticismo. Luego bajamos las escaleras tras el féretro, hasta la calle. Fui en coche con alguien al cementerio, al otro lado del río. Creo que es la Sacramental de San Justo, donde también está enterrado Larra. A Ramón lo pusieron con Larra. El cementerio está en una colina y sus cipreses arden muy cerca del crepúsculo. Había mucha gente. Robles Piquer, entonces Director General de Cultura Popular. Pastor, el fotógrafo artista del «Arriba», con su melena de rizados blancos, estaba a caballo sobre la tumba, tomando ángulos audaces de la inhumación. Hacía un frío morado, atardecido y con viento.

Comprendía yo, de vuelta ya del cementerio, paseando solo por las calles de Madrid, disfrutando esa cosa confortable que tiene la ciudad cuando se viene de entre los muertos, que con Ramón había terminado (en realidad había terminado mucho antes) no sólo una manera de escribir, sino incluso una manera de estar en el mundo.

Desde muy pequeño había soñado yo la literatura como Arcadia, como mundo aparte del trabajo, de la política, de los conflictos familiares, incluso. El escritor, para mí, había sido el hombre aparte que no se mancha con la vulgaridad del mundo. En Ramón había encontrado esto confirmado como en nadie, y de ahí la atracción que ejerció sobre mí. Pero pronto aprendí que no, que el escritor está entretejido a la sociedad, a la vida y al mal como los demás hombres, o en mayor medida. Con Ramón moría mi sueño arcádico, que realmente había muerto mucho antes.

Él, Ramón, llevó ese sueño más lejos que nadie, con obstinación infantil. Lo llevó casi hasta la vejez, pero le había costado mucho dolor. Quiso hacer de Madrid la isla de oro de su nostalgia maternal del mundo, pero el Madrid que le enterraba aquella tarde era un Madrid hosco, frío, hueco, con un absurdo y momentáneo revuelo de plumeros, coches, músicas y gentes que se agitaban en torno al cadáver de un escritor desconocido. ¿Para qué insistir en la literatura, entonces, me preguntaba yo, sin esperanza ya de que la literatura fuese la salvación de nada, sino el más mediocre compromiso con la historia? Había que empezar donde él había terminado. En el desencanto.

Madrid/Las Rozas 1976.



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.