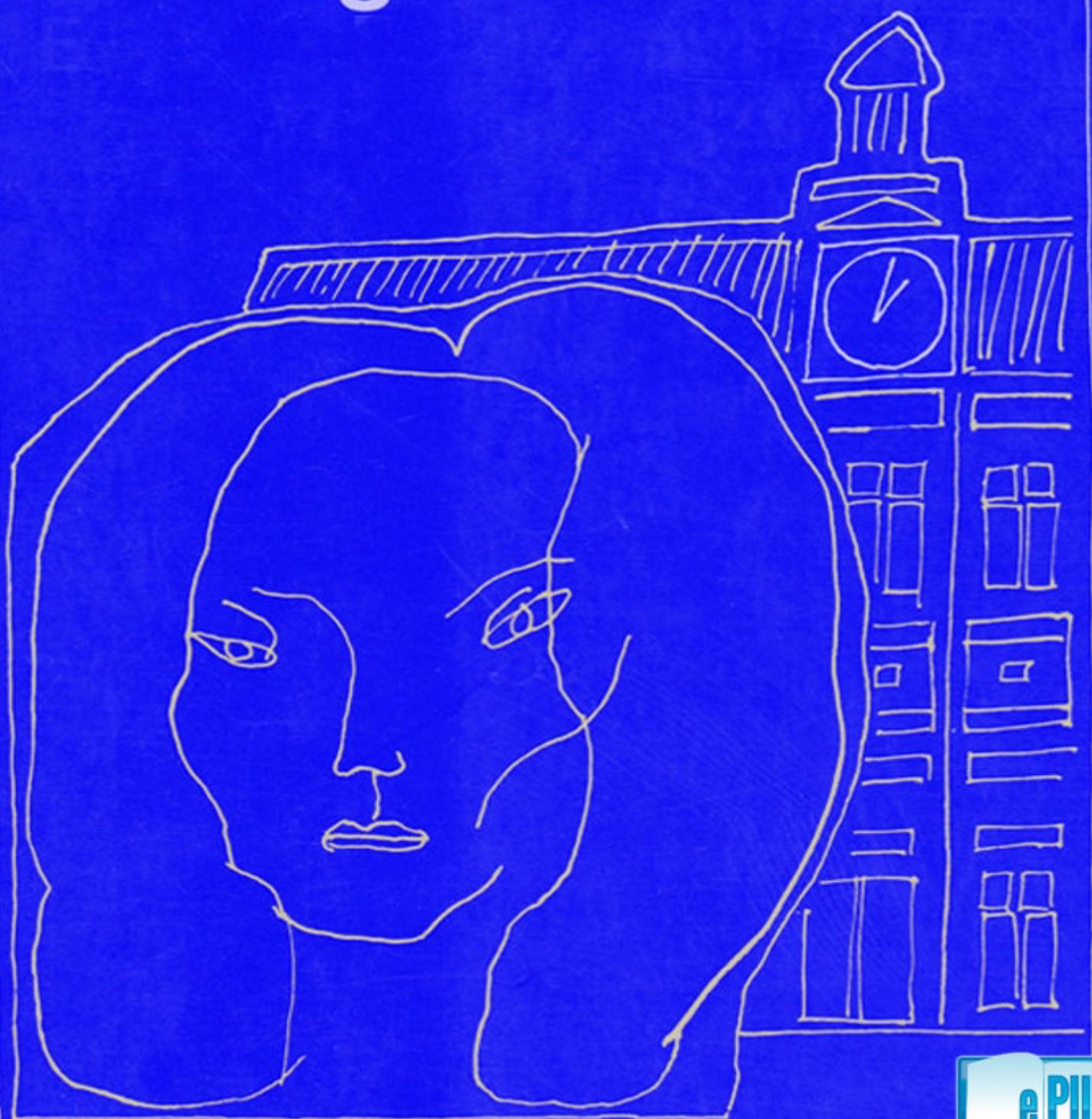


Francisco

Umbral

Los ángeles custodios



«Los ángeles custodios» es libro que, como casi todos los de Umbral, habría que definir mediante un género nuevo o dejar fuera de toda definición. Con neologismo muy umbraliano, digamos que aquí se hace, más que Diario íntimo, «Noctuario íntimo», ya que el escritor ha ido escribiendo noche a noche, profundizando en su noche y en las noches de su ciudad –Madrid–, de donde resulta una vasta crónica nocturna en los dos sentidos de este género literario que toma su nombre del tiempo mismo, de Cronos: el tiempo general, actual, histórico, con nombres y apellidos, y el tiempo interior del escritor, quien, renunciando a la temporalidad convencional y determinista de la novela (que tanto odiaba Bretón), deja que su libro, su larga y profunda purga confesional y nocturna, la estructure el tiempo mismo, el tiempo de los relojes y los calendarios. De los Duques de Alba a la clandestinidad/legalidad comunista, de Quevedo a los travestís, de las muchachas rojas a los «ángeles custodios» (mujeres de la noche del escritor), todo va pasando, en vela, por este Diario/Noctuario.



Francisco Umbral

Los ángeles custodios

ePub r1.0
Titivillus 15.02.16

más libros en epubgratis.org

Título original: *Los ángeles custodios*
Francisco Umbral, 1981
Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

La luna es el sol de los muertos.
JEANCOCTEAU

Marzo

Marzo. Noche del 15 al 16.

Cena en Liria, con los duques de Alba. La duquesa, entre cansada y divertida, como otras veces. El duque, con más mechones blancos entre la barba, o con más barba entre los mechones blancos. Cayetana, secretamente amable, me ha prevenido mi copa templada. Jesús, abiertamente cordial, cuenta cosas de la gente y deja cada nombre temblando con una alusión, una ironía, una elusión. Los nombres tiemblan, pero no caen. No se carga a nadie.

Ya el rumor de la grava bajo las llantas del coche, es el rumor de otro mundo, de otro planeta, un ruido que no se escucha ya en Madrid. Luego, la firma en ese libro como de catedral, el pequeño mapa de la mesa, para ir conociendo uno su sitio, la recogida de abrigos por esos criados que son los que tienen realmente en su rostro todo el retostado de tantos soles de arte y siglos, de tanta luz de Goya y Rubens.

A ellos, a los criados, que llevan o parecen llevar aquí toda la vida, todas las vidas, es a quienes verdaderamente ha atezado aquel sol que no se ponía en Flandes. La duquesa, en cambio, como resguardándose de tanta luz de óleo, se conserva pálida, retraída, muy delgada, como si jamás abriese los postigos por donde circula el aire libre que pintó Velázquez.

Esperanza Ridruejo, Miguel de la Quadra-Salcedo y su mujer, Marisol. Gloria y Álvaro. En una cena anterior, en esta casa, sometí a todo el grupo de la gran cena oval al rito improvisado de irse pasando mi copa de agua, de uno en otro, haciendo ellos copa con sus manos, hasta que el agua volvió a mí:

—¿Y cómo termina este juego?, ¿cuál es el resultado?

—El resultado es que mi agua ya está templada —les dije.

Desde entonces parece que tengo copa de agua sin cuchillo de hielo, en esta casa. Ahora, esta noche, después de la cena, en el salón donde está el pequeño Picasso del año veintinueve, conversamos entre dos fuegos: las llamas nocturnas de la chimenea y las llamas diurnas de un cuadro de Marc Chagall, de 1959, recién comprado por los duques, y que es como una antología chagalliana. Están en el cuadro todos sus motivos, de los novios sonámbulos al pájaro enorme, y, sobre todo, una luz de mediodía que no excluye una aldea rusa y dormida, al fondo:

—Cayetana compró el Picasso una mañana y por la tarde se enteró de que acababa de morir Picasso —me explica Jesús Aguirre.

En cuanto al Chagall, parece que, afortunadamente, el viejo judío ruso e iluso sigue vivo. Debe de hacer como un año que publiqué una crónica sobre otra cena en esta casa. Hacía un resumen de la historia, y concretamente de la de España, a través de las batallas y cacerías de la gran pintura, para venir a parar al pequeño Picasso, flor geométrica, corolario racional y cubista, resumen lúcido de tanto caos pictórico e histórico. Un resultado así quisiera yo para nuestro presente, tan agobiado de anteriores e inmediatos barroquismos sangrientos.

Por aquel artículo me han dado hace poco el premio César González-Ruano de periodismo, con medio millón de pesetas que me hacían mucha falta. Como dicen los rockeros de El Sol, «una pela larga». Cayetana y Esperanza cuentan ahora, por encima, algunas salidas y entradas de Liria que hacían en no se qué época (ellas cuidan de no determinar demasiado el tiempo, no sé si por sentido poético o qué), y que las llevaban a encuentros fortuitos con veterinarios galantes y hombres de cafetería, de los que en seguida había que huir. El duque, entre risas, pregunta cuándo fue eso:

—Antes de que llegases tú —dice Cayetana.

Y parece que está dividiendo la historia en antes y después de Cristo. Por encima o por debajo de la conversación general, está la conversación entre el duque y yo. Otras noches he venido a este palacio con Tierno Galván, irónico y cortés como un Azaña

que fuese Goethe, que fuese Montesquieu, que fuese Hegel, que fuese... O con Carmen Díez de Rivera, a la que llamo ya «la mujer zurda» desde que he leído la novela de Peter Handke: igual hermetismo, igual lucidez, igual ¿frigidéz? Igual. Mi conversación con el duque, digo, está hecha como de una amistad anterior que no hemos tenido, pero que reside en múltiples amigos y enemigos comunes (o nada comunes) y, sobre todo, en lo mucho —todo— que él tiene de hombre de letras sucesivamente secuestrado por la religión, por el trabajo, por la sociedad, por la política. Acaba de irse con la música de la Dirección General de Música a otra parte, puesto que ha dimitido o cosa así, y comenta esto poniendo en ello la elegancia de hacer como si le importase mucho, cuando no le importa nada. O a la inversa. El desplazamiento de Antonio Gades por «Simplemente Antonio», en el Ballet Nacional, que ha hecho Ricardo de la Cierva, es el frente de guerra de la noche. De madrugada, al irnos, otra vez el rumor de la grava bajo las llantas. Es como abandonar una playa en la luna.

Noche 18/19

Meliano Peraile. Ha ganado el premio de cuentos Hucha de Oro y le han dado trescientas mil pesetas. Pasamos la noche con él en un bodegón de dobles fondos, entre gentes decoloradas por un hábito de clandestinidad que yo ya creía perdido.

Salustiano Masó, Carlos Álvarez, el poeta de la cárcel, de las cárceles, Diego Jesús Jiménez, Raúl del Pozo, López Salinas, Aurora de Albornoz, el Juliancillo, que se pasó quince años triunfales en la trena de Franco. Hay poetisas casi ciegas y ciegas casi poetisas. Una vaga confusión de menús y saludos que me lleva a pedir un par de huevos fritos, como solución española que equivale casi a poner los huevos sobre la mesa.

A este mesón vine en los tiempos de Van-Halen, he vuelto con los jóvenes de Eladio García Castro y su extrema izquierda, y con los jóvenes de Jiménez Losantos y su derecha «no extrema»: Cardin, Trapiello, Jover, Julieta, etc. Ahora estoy aquí (cada sitio madrileño va acumulando ya para uno como una sucesión geológica de noches, de capas, de épocas y hasta de épicas), ahora estoy aquí, digo, con esta hermosa y maltratada gente del partido —lo dicen siempre así, «el partido», o mejor «el Partido», con mayúscula— y veo en ellos (y en mí) el desencalado del miedo, el refrotamiento de la insistencia, un desencanto arenoso y casi penoso, por el que sobrevuela el aura calva y desmelenoide de Isaac Montero.

Meliano está hablador, eufórico, premiado. Le conozco de antes de llegar a Madrid, por los cuentos suyos que leía, y luego, aquí en Madrid, en seguida nos hicimos muy amigos, y él me ponía inyecciones en el culo, me parece que para algo de la miopía, y me hacía mucho daño, pero no me cobraba.

Siempre sus clases, su trabajo, su mujer —¿sus mujeres?—, su pelo adolescente, fuerte y canoso, su nariz de boxeador frustrado a la primera y su pipa de escribir muy despacio, haciendo un cuento como una alfombra de nudos, anudando greguerías entre el estilismo y el marxismo. Juega al fútbol con sus hijos, o jugaba, todos los domingos por la mañana, y ha quedado indeciso como para siempre entre la generación de cuentistas de Aldecoa y la generación de poetas de Claudio Rodríguez.

Coronel de Palma, que es el que da las huchas esas, me parece que le ha dado estos días, según me contó hace poco Luis Berlanga, una pila de millones a Jordi Pujol y su Banca Catalana, para sacar adelante esa Generalitat burguesa, católica y de derechas que parece haber reconquistado Pujol subido en la capota de un coche. Así es siempre la vida del escritor en España. Hay que aceptar el mecenazgo de condescendencia que le otorga a uno, o más bien le arroja, la derecha, y de paso las monedas que se les caen. La mujer de Daniel Sueiro (Sueiro ganó este premio otro año) ha evaluado la hucha de oro en medio millón de pesetas (el oro está subiendo estos días, en España y en el mundo, como metáfora casi descalabrante de la derechización de la política

internacional), y no sé si Meliano piensa en vender el trofeo o qué.

El Juliencillo, menudo y hablador, se pasea entre las largas mesas del figón contando que él sale en un cuento de Meliano. Yo explico que Peraile es el nombre de un oficio, y Meliano recuerda que don Quijote se encuentra una vez con unos «perailles» (cardadores de lana). De esto venimos a parar en que será apellido judío, como casi todos los tomados del oficio familiar, pero miro a Meliano de reojo y no le veo nada de judío ni de cardador de lana (aunque ahora se ha llevado la fama de este premio, diríamos, haciendo un chiste bastante intolerable). Salen de mano en mano las viejas fotos de la guerra, las reliquias de bolsillo, los exvotos ateos, y Meliano muestra una fotografía en la que era sargento adolescente del ejército republicano.

Cuántas cosas, coño, cuántas cosas. Luego estuvo en la cárcel con el Juliencillo, aunque no tantos años como éste. He aquí cómo la vida, los troqueles inquisitoriales de la historia, las lentas y cruentas acuñaciones del tiempo, hacen de un joven sargento de barbilla limpia y dura, un embarneado boxeador que no ha boxeado nunca y que, después de la cárcel, iba a convalecer de sol y libertad en el mínimo sanatorio del sotanillo de Teide, donde se sentaba a escribir cerca de González-Ruano. Eran amigos y compañeros por encima y por debajo de la guerra, la cárcel, la dictadura y todo lo demás. Uno practicaba la estética de la velocidad y el otro, Meliano, la estética de la lentitud.

Es igual. De prisa o despacio, la literatura no lleva a ninguna parte. Muy entrada el alba, me voy del mesón con Raúl del Pozo, el viejo pastorcillo de Cuenca, cabrerillo de las corresponsalías periodísticas en Londres, Moscú, Buenos Aires... El trabajo, la noche, los viajes, le han dado una mano de nobleza y demora a lo que fue su juventud montaraz. Tomamos un taxi como tantas veces, hace tantos años, y me deja casi al pie de la cama, como tantas veces, hace tantos años.

Noche 21/22

Este perfume de miel lejos de las gasolineras. Este arbusto de blancura y olor, cuyo nombre ignoro, como un nudo de novias, como una reyerta en la luna, este nudo dulce de naturaleza sobre el que me inclino, en mitad de la noche, mientras una cinta larga, interminable, ciega, deslumbrada de sus propias luces, una cinta de automóviles pasa, roza lejanísima, inexistente, el círculo más delgado y remoto de mi inaugurada soledad. Noche de marzo con la primavera acampada en el jardín, como una tribu de otro astro, lejos de ese Madrid cuya crónica nocturna —ay—, cuyo nocturno íntimo o público llenará en gran parte este libro. De entre las muchachas, una. Siempre me enamoraba a la primera y sin fallar. El corazón acierta a la primera o no acierta nunca. De entre los arbustos, uno: esta roca fingida de lunáticas novias minerales que mi olfato va haciendo vegetales. Armado por la vida hasta los dientes, he dejado un desorden de víctimas en mi biografía interior, y todo para venir, con el tiempo, no sé si envejecido o rejuvenecido por la primavera, a inclinarme sobre una vaga música de miel en la que todo el día, al sol, han trabajado las abejas, como afinando su instrumento en el ensayo general del tiempo.

Y mariposas. Mariposas que eran como las cantantes de ópera —percales estampados— sobre la melodía moscardoneada de las abejas. Una representación ha tenido lugar a la puerta de mi casa, en un arbusto como una roca malheriana de luna y perfume, mientras yo estaba allá lejos, en la ciudad, minotauro perdido en el laberinto de las siglas. Ahora, mi edad se llena, adensa y refresca con esta inmersión de los ojos en el olfato, del olfato en el olor, del olor en el sabor, del sabor en el dulzor. Un dulzor que resume y recompensa toda la frustrada dulzura de mi vida.

Noche 24/25

La primavera llueve sobre Madrid como un desahucio del cielo. La joven estrella, la *starlette*, me espera en el portal de su casa con botas altas y un paraguas amarillo.

—Pero yo he venido en taxi —le digo.

—Tendremos que ir en mi coche —me dice.

El proyecto es salir a cenar.

—Pues vamos en tu coche.

—Tengo que subir por las llaves.

Subimos a su apartamento.

Uno ha conocido ya algunos apartamentos como éste, nidos de mujer en la colmena madrileña. Espejos negros, lavabos como boas, cuadros malos, desnudos de la actriz por las paredes, un olor en el aire a un éxito que también está en el aire, o sea por ver.

—Espera que hago un pis.

Espero. Me voy al espejo del vestíbulo a mirarme. Es un espejo grande, hermoso y antiguo.

—Qué tímido eres. O es que te mirabas al espejo.

Ha salido del baño con el cinturón desabrochado, y echa un ambientador por la casa, porque dice que huele a tabaco: «He fumado mucho». Entro en su dormitorio. En la mesilla, teatro griego, un libro de moda corta, breve, efímera, y un libro mío que la he regalado yo mismo.

—Los leo los tres a la vez.

—Saldrán perdiendo los griegos.

Su coche corre bien por la noche madrileña, entre la lluvia. Cenamos en un sitio para mí confianzudo, nutritivo y discreto, Picardías, en la calle de la Cruz, donde en tiempos me reunía con lo que fue un cálido y trabado grupo de humoristas: Chumy, Máximo, Cándido, Coll, Vicent, Forges, etc.

—¿Vienen por aquí esos locos?

—A veces —me dice el dueño.

La estrella toma pescado y, de postre, un licor de whisky.

—No me llames estrella. Yo soy una actriz.

Pero debajo de la camisa negra y transparente, de hilo, lleva los senos desnudos. Unos pechos que han llenado muchos teatros y que a mí me están llenando ahora por dentro de multitudes interiores y lujuriosas. Una legión de hombres que quisiera esos pechos. Luego la llevo a El Sol.

Es ya muy tarde. En El Sol, catacumba rockera de Jardines, donde antes estuviera Carlos Acuña con sus tangos, protegido, decían, por una colindante de la familia Franco, hay hoy una estrella nocturna de espejos, una galaxia sucia de rock duro y una generación confusa y bella que me saluda con cariño:

—Umbral, tío.

—Adónde va el rey de la noche.

—Que no nos dejan pasar, tronco.

La estrella toma whisky y yo cocacola. Arriba y abajo hay una juventud que pasa, un espesor de droga, sexo, música, tiempo y espera. La estrella me cuenta su vieja historia, que es muy reciente, pero tiene la vejez de todas las historias de todas las cómicas rubias teñidas que vinieron a la conquista de Madrid:

—Perdí la virginidad con un actor. Luego me dejó y lo pasé muy mal.

Cerca de nosotros, unos homosexuales con trencilla en el pelo, fuman delicadamente sus magnolios nocturnos. Cada vez experimento con mayor malestar la disociación entre el mundo inmediato que nos rodea y la vieja llantina interior, ano velada y xerografiada de la estrella:

—En mi vida ha habido tres hombres, cuatro. Aquí hay mucha luz.

Esto no es lo suyo. Volvemos a su casa. Quiere la intimidad, el whisky, la música, la confianza cuando no hay nada que confidenciar.

Pero tiene la risa juvenil, nueva, simpática, verdadera, clara. Una risa, más que de colegiala buena, de monja mala.

—Dicen que mi sonrisa pasa la batería. Por eso gusto en el teatro.

—Lo creo.

Lo creo. Se ha arrodillado ante mí y le desabrocho los botones de la camisa, como con los dedos distraídos en otra cosa. Ella me lee el poema *If*, de Kipling, y a mí ese viejo *If* ya me hace hacer *uf*, aunque no hago ni digo nada. Sus pechos, con la camisa ojivalmente abierta hacia los lados, son grandes, bienintencionados, más alegres que inocentes, más generosos que cansados.

Unos pechos de treinta años, cuando uno se creía ya especializado y exclusivizado en la adolescencia andrógina sin senos. Nunca se sabe. Cuando salgo de la casa amanece en Madrid.

Venden los primeros periódicos en Manuel Becerra.

Noche 26/27

Solana, don José Gutiérrez-Solana, esta noche festejado en Madrid, madrileño de Santander, jándalo de Madrid, pintor negro de la España de todos los colores, retratista en muchos colores de la España negra, es el Brueghel hortera del carnaval manchego, pero tiene sobre Brueghel el que está haciendo, al mismo tiempo, la crítica del brueghelismo, la burla, el esperpento, la máscara, de modo que si el clásico corrompía el mundo, Solana corrompe al clásico.

Por eso hay que estar con él, en él, de él, y ser los funcionarios de Solana, como lo fueron Eugenio d'Ors, Gómez de la Serna, Sánchez-Camargo, tantos, porque el escritor tiene que ser el funcionario del artista, que es el creador puro, el inventor absoluto, el único hombre que saca cosas, no de la nada, que eso no tendría mérito, sino que saca cosas de las cosas. Rilke fue el funcionario de Rodin, Nietzsche fue el funcionario de Wagner, Ramón fue el funcionario de Solana.

Y el caso es que Solana no necesitaba funcionarios, explicadores de su gloria, glosadores de su arte, subastadores de su luz y su sombra, porque Solana era el funcionario de sí mismo, Solana escribía, explicaba asombrosamente en prosa la misma realidad excesiva, eficaz y desangrada que había explicado con los colores, la brocha gorda, la espátula y el trazo negro. Cuando san Juan de la Cruz explica en prosa el misterio músico de su poesía, naturalmente lo estropea, pero cumple con la Inquisición y hace teológico lo erótico, dejando en duda, contraluz y ambigüedad lo místico, que no es sino una nota a pie de página del erotismo. Solana, cuando escribe lo que pinta, antes o después de haberlo pintado, no está explicando ni justificando su pintura. Está pintando en prosa, como dijera Ortega de Velázquez.

Lo fácil es decir que Solana escribe como Baroja, por ejemplo. Lo fácil y lo equivocado. Solana escribe mucho mejor que Baroja y tiene, sobre todo, un sentido del fragmento, de la calidad de página, que es algo eminentemente plástico, digital, textual.

Baroja era mucho más narrativo.

La prosa de Solana, con sus forzamientos tan amachambrados, es como la línea de su dibujo, a veces torcida y tozuda, obstinada en hacer un hallazgo de un error, o en presentar como un error lo que es un hallazgo. Solana cuenta la vida, no inventa nada, retrata el mundo con ortografía imprecisa y escritura de gran precisión. Dijo Machado que también la verdad se inventa, y con eso dio la clave y fórmula para todo el expresionismo, él, que no era nada expresionista. Solana, como Goya, como Bacon, inventa la verdad de una bombilla triste o un farol asombrado en la noche de los fusilamientos. Dijo Solana de un Cristo románico que encuentra en una de sus paseatas literarias por España:

—Es tan persona que asusta.

Eso es lo que nos pasa con Solana y sus gentes pintadas o escritas. Son tan personas que asustan. No son muñecos ni personajes ni fantasmas ni locos, según los más acreditados diagnósticos. Son personas que llevan la persona por fuera y no por dentro, como la llevamos todos. Ésa es su monstruosidad y su verdad.

Solana, pues, es una invitación a la fiesta de los mataderos, una ascensión al infierno de

las gallinejas, una provocación verbenera que mete un muerto —adivina cuál— entre los tíos vivos del ti vivo. Solana es la gran pintada nacional, el *graffiti* rupestre que empieza en Goya y el esperpentismo, un «viva la bagatela» con almagre de sangre. Entre sus cuadros y sus prosas se entreleen las mayúsculas goteantes, rojas y verdemadriles, la pintada atroz, desesperada y soez del gran estafado que aquí somos todos.

Noche 28/29

Lo que pasa con Mozart es que no tiene senos. Es una muchacha sin senos. Su pecho es como el pecho de un hombre que fuese una mujer, de un adolescente que fuese una adolescente. En la generación femenina de Mozart, que es la que ahora tiene veinte años, hay dos pechos de menos.

Mucho he buscado los senos de la niña, he mirado a ver dentro de los armarios, en sus blusas de moaré de la abuela, en sus suéters del Rastro, en sus túnicas de una fiesta antigua, colgadas de las duras perchas de la soledad. Nada, no están los senos, no se los ha dejado olvidados en ningún vestido. Los sujetadores, que sería lo más propio, ni siquiera los miro, porque no usa, para qué. Hay dos huecos delicados y bellos, los que corresponden a sus senos ausentes, en el tronco del árbol de la noche.

—¿Me dejo algo? —dice al salir.

—Los senos.

Es como la que se deja siempre los guantes.

A lo mejor un día olvidó los senos en el fondo de un taxi y no se los han devuelto, aunque los taxistas son muy honrados.

—¿Has preguntado en la oficina de objetos perdidos?

—Si te traumatizan tanto unas tetas, vete a ver el ciclo Marilyn a la Filmoteca Nacional —me dice.

Me gusta que no tenga senos, pero me gusta buscarlos.

Una muchacha sin pechos es un bello canto a la gratuidad, porque queda claro que ahí la especie no ha querido prevenir nada, nutrir a nadie.

«Era tan hermosa que no sabía hablar», dijo el chileno Vicente Huidobro.

—Te advierto que yo hablo cantidad.

—Sí, eres muy narrativa.

—Por cierto, que a ver si me traes bibliografía de Huidobro.

Pero prefiere a Garcilaso, lo sé.

—Prefieres a Garcilaso.

—Vete a la mierda.

He buscado los senos en las carboneras del patio, porque las que se asoman en combinación a tender la ropa en las ventanas interiores, a veces pierden un seno sin darse cuenta, o una media que se suelta de la pinza, y luego la portera lo barre todo, ya sin luz, hacia las carboneras, entre madejas de polvo, hilachas de tiempo y preservativos.

Afortunadamente, no están en las carboneras.

—Olvídate ya de eso, por favor.

Hay dos huecos de mujer en el tiempo que pasa. Hay dos suaves colinas inversas, dos cálidas colinas de vacío en la relatividad de la luz.

—¿Y tus pechos?

—No seas ordinario.

El músico arreglista del piso de arriba toca al piano óperas con grandes tetas, esas tetas levantadas, unidas y retóricas de la soprano.

He mirado también en los espejos. Cuando Mozart pasa desnuda por los espejos, dejando velos de la música del disco que tiene puesto por toda la casa, el bisel del espejo parece que quiere guillotinarle los pechos, como a aquella santa, no recuerdo cuál, que aparece con los dos pechos en la bandeja:

—La pintura religiosa es una obscenidad —digo.

Pero el proyecto de ensayismo verbal/pictórico no cuaja. Ella lee los viejos libros infantiles de Guillermo, o un Asterix que ha subido esta mañana del quiosco, y yo salgo y entro de los espejos, les palpo como si fuera un preso palpando las paredes de la celda, a ver si les encuentro unos senos de luna pulida. Sería una gran desgracia que a Mozart le crecieran unos grandes senos de revista ilustrada, de película porno, de póster para soldados, de carlinga de camionero, mas no por eso dejo de buscar, de meter y sacar mis manos en los dos agujeros, como copas de champán, que tiene en lugar de senos. A veces pruebo a meterle la mano por sorpresa, por el escote, en un café, a ver si le cazo un pecho.

—Qué haces. Nos están mirando.

La niña no tiene senos. Falta un par de senos ligeros e inocentes en su generación. Hay una doble ausencia, como de dos pájaros que hubieran volado, en la cornisa de la semana, como la ausencia de dos palomas que hubieran volado al tiempo. ¿Son los senos macho y hembra? ¿Qué sexo tienen las palomas en el aire? El sexo de los ángeles.

Amo en Mozart los senos que no tiene.

Abril

Abril. Noche 1/2

Estoy en pie, a no sé qué hora de no sé qué reloj, vestido o quizá desnudo, estoy en pie orinando, mientras mis sueños se desvendan de mí como de una vieja momia, orinando de pie en una botella de coca cola, que es cosa que hago a veces, si la vejiga aprieta por la noche, para no ir hasta el baño, que me enfrió, para no traer un orinal a la cama, que quedaría carroza y me haría sentirme mi abuelo (o peor, mi abuela) en calzoncillos largos de felpa, para, finalmente, demostrarme a mí mismo y demostrarle al mundo que, a estas horas de mi vida, a esta edad de la noche, no paso por calzoncillos ni orinales, sino que conservo el pulso en orden (aún recién salido del emborronado Durero de los sueños), tanto el pulso de la mano que sostiene la botella (la izquierda) como el de la mano derecha, con que oriento el falo, como el falo mismo, hasta que la bella forma de la coca cola —¿no es la botella de coca un Duchamp que América ha inundado de jarabe?— se llena del líquido opalino o albino o como se llame el color de este líquido, no he derramado nada, he cortado a tiempo, si hay para más, cojo otra botella y sigo, la uretra y la próstata, en su punto. Miro al trasluz el líquido ambarino, el ámbar de la frase, del tópico, a un trasluz de bombilla o de astro que ha hecho nido en mi tejado, y veo su limpidez, un champán esbelto, un vino rubio, eso soy/somos, una destilería interior, una refinería que añade oro al agua que bebemos o nos pone fosfóricos los ojos, para ver la fosfórica realidad, mediante el fósforo/lenguado de la cena.

O sea que me acuesto otra vez y hasta mañana.

Noche 3/4

Orange. Palabras y encuentros con Orange, una muchacha que pasó por mi vida como un viento de embrocación, con sus veinte años de un revolucionarismo saludable y deportivo. Orange, entre el atletismo, la libertad, la revolución, el amor y la guerra, ha sido, quizá, la otra mitad generacional de esta última generación, que se me ha dado con la naturalidad de su salud, con la salubridad de sus pocos años. Hemos recordado cosas, esta noche.

Orange, que viene de las olimpiadas y quizá va para madona, es todavía y por mucho tiempo un sonriente atleta femenino que nunca supe cómo tuvo clemencia ni paciencia para con esta carroza pseudointelectual y final. Orange, siempre bebiendo oranges, es, era, la niña que se entrega con más fervor que sexo, con más devoción que obsesión, y nunca se me logró el capricho profundo y sencillo de verla en sus gimnasias, en sus demostraciones, en ese ballet aristado y aburrido del atletismo. Creo que la camiseta y el breve pantalón deportivos, la vaga masculinización que todo eso pone en ella, habrían sido de un erotismo pleno para mí.

Alguna vez he sido ese *voyeur* de solapas subidas que ha rondado —qué no habrá rondado uno, en torno a la mujer—, los gimnasios, las canchas, los campos deportivos, sin ninguna deportividad, sólo por ver la gracia musculada y femenina de las adolescentes que juegan con un balón o unos aros. Todo ese mundo, de golpe, se me vino a los labios con Orange, que efectivamente era y es saludable como una naranja, como un trago de sed en nuestros amores de verano, como una carrera por la nieve en nuestros amores de invierno. Su cuerpo revolucionario está en claro por dentro, con la mente ordenada como las reglas de cualquier deporte, y la madona venidera que hay en ella desaparece a cada momento en su agilidad de nadadora.

En suma, otra vida no vivida entre mis posibles vidas. No sé si alguna vez volveré a ver a Orange.

Noche 5/6

Lo que uno quisiera construir, levantar, confalonear a cierta edad es una casa duradera como el cielo, una nave en tierra, esbelta y fija como un ancla caída de otro planeta, una pirámide inversa y diversa en la que habitar definitivamente, en la que pasar de la

vida a la muerte, y vuelta.

Eso es lo que uno quisiera. Hay como una energía final, prepóstuma, a cierta edad, hay como una necesidad de erigir algo sólido y propio, algo firme y viajero, entre palacio y tumba, entre navío y catedral, entre dolmen y pirámide. Es cuando uno empieza a faraonizarse a sí mismo.

Debe de ser eso la madurez: un proceso de autofaraonización que termina en la muerte, una automomificación que nos vamos haciendo, en delicada taxidermia, para expulsar de nosotros odios, amores, emociones, gentes, todo lo que pueda matarnos en la muerte, corrompemos.

Lo que uno quisiera hacer, edificar, ensanchar, amueblar de luz, encortinar de sombras que inevitablemente vienen, es un barco de tierra, una casa de sol, una catedral apaisada, una pirámide achatada por los polos y ensanchada por el ecuador. Algo así. Debe de ser, claro, el arresto último para cuando ya no nos queden arrestos, la albañilería final en que para la vida del que nunca ha sido albañil.

Claro que el hombre tiende siempre a construirse su propia tumba. Eso es tópico y cierto. Pero no es exactamente de eso de lo que hablo. No del afán de resguardarse, de tenderse, de morirse, sino del afán de rehacerse uno a sí mismo como quien rehace un viejo pajar.

Por ahí, más o menos. «Hay que vivir el alcohol como una segunda juventud», dice Baudelaire. Hay que vivir la última juventud como una primera juventud, digo yo.

Hay que hacer algo colosal hacia adentro, no sé qué colosalismo interior. Y no hablo para nada de la obra, bien o mal hecha, de la obra literaria, que eso ahí está, ahí queda o no queda, qué más da. Hablo casi de algo físico, de una construcción final, personal e impersonal al mismo tiempo. Dice Rilke que el poeta debe despersonalizarse en la palabra como el cantero medieval se despersonaliza de la dura y fría piedra de catedral que talla. No, yo no quiero despersonalizarme, no quiero dejar una obra objetiva y fría, con la petulancia de lo perfecto (lo perfecto no es más que una petulancia perfeccionada). No he querido nunca eso, ni en los libros ni en la vida. Lo que yo quiero erigir ahora, como glorieta penúltima de mi vivir al día, es un día quieto, feliz, parado, duro, vegetal y mineral, un día anclado en el secarral con ancla de árbol.

Algo así.

Un verano edificado, un invierno que sea a la vez un buque fantasma de los mares del invierno. Un sitio que sea mi sitio. A veces es como si lo tuviera ya en vilo, como si hubiese levantado un barco con mis manos, esperando el lugar donde posarlo. Algo que, en tierra firme, tenga la cualidad esbelta de lo que navega. Algo que, en el mar de la muerte, tenga la cualidad vertical de las catedrales sumergidas en el cielo.

Más que una casa en el campo, el campo como casa. Más que una ventana al cielo, el cielo como ventana. Más que un jardín cerrado, la apertura final de todos mis jardines interiores.

La nave, la casa, la pirámide. Porque los libros no son nada. Toda una vida escribiendo sólo da para llenar un hueco de estantería, sólo mide metro y un cuarto de pared. La literatura tiene o no tiene una dimensión física con la que nunca se cuenta. Los libros son insatisfactorios, entre otras cosas, porque ocupan poco. Un cuadro puede llenar toda una pared. Una sinfonía puede llenar toda una tarde. Yo creo que los libros grandes, e incluso los grandes libros, se han hecho por una necesidad subconsciente —y general a la humanidad— de monumentalismo, de horror al vacío, por un sentido babélico de llegar al cielo o de ser, cuando menos, el infierno, la réplica de ese cielo. La primera frustración del libro es su tamaño.

Quizá por eso sabemos de grandes escritores o escritores de éxito que han vivido en una granja enorme, como Faulkner, en una villa de la Costa Azul, como Maugham, como nuestro Blasco Ibáñez, en cuya elementalidad se ve mucho más crudamente esta necesidad de espacio, de dominio sobre la tierra o el mar. La posible o supuesta

(generalmente supuesta por uno mismo y nada más) grandeza de una obra literaria no tiene equivalencia en la pequeñez del libro. Hay que buscarle la equivalencia de un palacio, una finca o un barco.

No creo yo que ésa sea exactamente mi locura, sino otra menos general, o más general, pero no sólo mía, aunque muy mía, que es la locura del esfuerzo final, la instauración de un monolito de agua o suelo a cuya sombra dormir despierto en las tardes como lápidas. Algo traigo entre manos, ni yo mismo lo sé, un monumento a nada, una columna con yedra roja y sombra azul.

Anclar el cielo, anclar la vida, anclar el mar, anclar el tiempo en la roca autobiográfica. No sé si es eso lo que quiero. A lo mejor sólo quiero un árbol, una fuente, una ventana. O cosa que se le parezca.

No sé.

Noche 7/8

Con Tierno Galván y Carmen Diez de Rivera. A Tierno le encuentro de pronto, no sé si porque él ha engordado un poco o porque he estado releendo *Los alimentos terrestres*, como un vago parecido de cabeza con André Gide. Tierno está dictando sus memorias (me parece mejor escritor oral que manual) y me consta que, asimismo, quiere hacer creación, quizá unos cuentos. Se ve que lo que más le aburre es hablar del Ayuntamiento. Entre la herida de los ojos, el cansancio de la política, la tendencia a la teoría, al vuelo, a perder contacto con la realidad —cosa que se le agudiza con los años—, no dejo de encontrarle como distante, no ya de mí, que no lo está, sino de sí mismo. Ha escrito unos artículos para *Triunfo* sobre Apollinaire y los prefascismos y sobre Sartre, que está muy enfermo. Carmen dice que ya no está tan enfermo y nos cuenta que toda la vida ha tenido amores, Sartre, con la viuda de Boris Vian.

Pero lo cierto es que Sartre está muy mal (en estos días en que a Dalí y Joaquín Garrigues también los intuyo amenazados de muerte). Ni Tierno ni yo compartimos el entusiasmo de Carmen por Sartre (que me parece un entusiasmo desviado o motivado en Simone de Beauvoir). Pero nuestras razones son distintas, opuestas, aunque no me molesto en explicarles eso. A Tierno le parece que Sartre ha sido poco serio, en política. A mí me parece que ha sido demasiado serio. Quiso ser la conciencia del siglo, y eso, que una vez me fascinó literariamente (sólo literariamente) ahora no lo soporto o lo soporto apenas, gracias a su gran escritura.

Entre la alcaldía y las memorias, entre la escolta de policías y el anís Machaquito, Tierno se me pierde cada día más en una especie de teorización constante y a veces mecánica, en la que, monologando, recurre mucho a llamarse «viejo profesor» a sí mismo, yo creo que más que por autohalagarse, por encontrarse.

Claro que todos andamos, más menos, como él, a estas alturas de la Liga.

Carmen ha pasado unas cortas vacaciones en Carboneras. Alguien, por precipitación y barullo, cosa tan frecuente en las gentes de mundo, me había dicho que Carmen viene de Madrás. Yo sabía muy bien que viene de Carboneras. Nos hemos reído un poco con la exótica noticia y le hablo mucho de su color Madrás, de su erotismo Madrás, de su perfume Madrás (no sé muy bien dónde está Madrás, y esto aumenta lo poético de la referencia). Para mí sigue siendo la mujer zurda, pero ella aún no ha leído el libro de Peter Handke, que le envié a casa. Alegre, irónica, crítica, feliz de volver, bella como siempre, pero zurda por dentro, con un hábito secreto o un secreto que no lo es, y sin embargo la aísla, la distancia, la enfría.

He aquí dos amigos, el viejo político y la bella legendaria, con quienes de pronto, esta noche, se me hace casi imposible, si no la amistad, al menos la intimidad, la cordialidad. ¿Qué arde, qué se consume, qué nace o muere, caliente, en la edad fría de Tierno? ¿Qué vive, qué canta, qué calla, qué se anuncia o renuncia en el cuerpo, en los ojos de Carmen? Hay días —noches, que la noche es más propicia a eso— en que andamos con el yo interior por fuera, y así es imposible hacer tertulia. Por mi parte,

creo que he exhibido el yo interior hasta la osadía, la insolencia y la indiferencia. Claro que no vamos a ponernos metafísicos. Llevo en el bolsillo de la chaqueta, desde hace días, el papel de una segunda o tercera citación judicial. Hay un hombre con mucho poder y poco amor hacia mí que quiere procesarme, que me ha procesado. Me gustaría ir a la cárcel, creo que me conviene un escándalo, una semana de virgen y mártir, un insulto mudo a la política charlatana, pero cada vez que rozo sin querer el papel en el bolsillo, con la punta de mis dedos, me tiembla algo dentro y el corazón se me pone de perfil.

Veo el mundo como un enfermo desahuciado. Con deseo y cansancio. La libertad es elegir mesa y silla, en el restaurante, como si el mundo entero fuese un restaurante, al azar. Yo ahora elijo una silla o una copa con la minuciosidad cautelosa del que acaba de salir de la cárcel, que es la misma del que cree que va a entrar en ella. De golpe he perdido la costumbre de la libertad (la libertad no es más que una costumbre) y me refugio en la noche como nunca, porque de noche están cerrados los Palacios de Justicia, los Juzgados, las oficinas. De día, mi libertad está condicionada por el papel y una fecha. De noche no hay fechas ni papeles. Afortunadamente, éste es un libro nocturno. Un nocturno íntimo.

La noche nos transforma (por eso he querido escribir el libro de mis mil y una noches), nos ilumina de otra forma con su oscuridad, y la luna, sol de los muertos, según la palabra de Cocteau que recuerdo en la primera página, es un sol sin relojes. Hay relojes de sol, pero no relojes de luna.

Noche 8/9

Esta noche me lleva a recordar otra noche de hace unos meses, cuando Francisco Fernández-Ordóñez me invitó a cenar en La Fuencisla, calle San Mateo, para hablar de política. Cenamos solos. Oficialmente, digamos, él quería conocer mi opinión sobre una serie de cosas. Los políticos siempre le llaman a uno para preguntarle algo o pedirle consejo, cuando lo que en realidad buscan es informarle a uno de lo que quieren que uno esté informado.

Era invierno. Él tenía el brazo izquierdo accidentalmente vendado y por el pico del chaleco le salía una mano surrealista que a pesar de todo accionaba. Me habló de su libro *La España necesaria*, en gestación. Yo le dije, lo más finamente que pude, y con todo el cariño y la admiración que le tengo, que no estábamos —ni estamos— para libros, porque el problema es que, sencillamente, a lo mejor mañana *no estamos*. Esto debió de parecerle elemental y tosco, pero lo cierto es que a los pocos días le atracaba un grupo de navajeros y tuvo que salir huyendo en la noche impune de Mirasierra.

La Fuencisla es una taberna pequeña y famosa, donde la clientela está siempre por encima del decorado. (En la mayoría de los sitios ocurre al contrario.) En La Fuencisla hay chistes surrealistas de Chumy, jamones puestos a curar, toreros al óleo y siempre algún ministro cenando con su escolta. Esta tarde, en un acto de dos mil personas, Paco Ordóñez —*Pacordóñez*— ha presentado su libro, con Polanco y Azcárate, ha evocado al moribundo Joaquín Garrigues y ha creado un clima mágico de luna llena, una temperatura de ordalía y un protocolo de derecha/izquierda civilizada.

Éste es el hombre que ha metido la mano en la llaga del costado por donde se desangra España: el dinero. Éste es el hombre que se ha restregado contra la más descalabrante realidad española: el capital. Y sabe que no hay nada que hacer. Pero el capital estaba en la presentación de su libro, y mucho de ese liberalismo de media tarde, entre progresista y carroza, que huele a chanel y a Gallimard.

Se ve que la gente está desencantada de Suárez. Nuestra burguesía no absolutamente podrida busca otro hombre, otro líder, otro político/puente con Europa. Yo creo sinceramente que Pacordóñez puede ser ese hombre, pero ahora escribo esta anotación, a mano, en Bocaccio, muy tarde, y la guardo en el bolsillo de la chaqueta, junto a la citación judicial que llevo ya siempre conmigo. O sea que sigue siendo válido

lo que le dije a Pacordóñez la noche de La Fuencisla. El que yo viva bajo fianza por un asunto inexistente, digamos, el que yo ande de Kafka madriles y sin talento, metido en un proceso como tantos otros que hoy recrudecen la justicia o la injusticia de nuestra sociedad, es buena prueba de que, mientras nuestras mejores cabezas políticas hacen libros —*La España necesaria*—, otras cabezas hacen procesos, y hay en el aire presiones que son ya represiones, y hay en la noche tactos que son ya contactos. Todo empieza otra vez a ser misterioso.

La involución está en marcha. El miedo es el hongo de la contaminación que de día se dora siniestramente al sol de Madrid, y que ahora, de noche, duerme atravesado por astros azules, vertiginosos y policiales. Mi libertad, ancha como la noche, está iluminada por un delgado papel oficial como por un espeso muro. Siempre lo mismo: unos teorizan y otros actúan. Los que actúan, nos ganan siempre por la mano, si no es que nos cortan la mano. Quizá a Ordóñez le parecí elemental, ya digo, aquella noche en La Fuencisla. Pero el peligro inmediato, real, físico, «fáctico», como dicen ahora los periódicos, que yo intuía entonces, ya es una realidad en mi bolsillo, una tenue realidad de papel ominoso. A Paco le rechazó la realidad del dinero cuando quiso hacer su reforma fiscal. Por eso, quizá, ha escrito un libro. Los políticos, cuando la realidad les rechaza, teorizan. Los que no somos políticos, escribimos versos.

—Taxi, a casa.

Noche 12/13

Noche entrañable, la noche más entrañable de la semana, de cada semana, de todas las semanas. Otero Besteiro, Carmen, Antonio, Geles, E., uno más o uno menos, siempre los justos, los variablemente exactos. Mariscos, encuentros, amistad, maldad, amor, conversación y confianza. Al escultor Otero lo conozco hace muchos años, del Gijón. Fue el Dalí gallego de los Dominguín, los Villaverde, los Fierro y los March. Se paseaba por el Retiro en su rolls negro conducido por una monja o iba a las cenas elegantes con su mono *Manolo* en la mano. *Manolo* les metía la garra bajo la falda a las modelos y las marquesas.

Otero, al que los silenciosos han puesto un cerco de silencio, vive solitario en un chalet, entre sus loros, sus arañas, sus esculturas (es un gran animalista, a mi entender), sus mujeres —fugaces—, sus joyas y sus amigos. Tiene una ironía de varios registros, mimética del gran mundo que ha vivido y del aldeanismo que ha heredado. Acierta siempre en lo pequeño, hablando —y quizá trabajando— y se pierde o se me pierde un poco en lo grande. Enciende la chimenea para mí y con frecuencia acabamos jugando al parchís. Carmen, escritora que no lee, liberada que no ejerce, catalana secuestrada en Madrid, es siempre una alusión mínima e intensa de mujer blanca, inteligente e inquietante. Antonio fue un lujo de la noche madrileña, hace diez o quince años, cuando apareció por los reductos de oro y mierda —Oliver, Paddington, Carrousell—, recién estrenado periodista, bello como un joven futbolista de Tercera División o un pastor zamorano vestido de domingo.

Quisieron acostarse con él —y se acostaron— todas las mujeres de la noche, desde la altiva marquesa apócrifa a la que pesca orgasmos en ruin lecho. Uno de tantos —y tantas— a quien devoró la manigua nocturna, insaciable e implacable de los siete pecados capitales que sólo recuestan su cabeza cansada en la almohada del alba.

A través de tantas mujeres, enfermedades, aventuras, noches, días, Antonio ha conservado una pureza humana, profesional y casi elemental que me hace quererle siempre. Geles, niña de Serrano que escapó a la dictadura épica de un hogar confortable para vivir el trabajo, el periodismo, la noche y el hombre. Es como una gitana culebrera cruzada de niña del barrio de Salamanca, con la cara miniada como un dibujo romántico y el cuerpo escultórico como le gustan a Otero. Una noche, un criado le dio a beber a Geles una cocacola dentro de la cual él se había masturbado previamente. No matamos al criado porque nos parece que la lucha de clases aún no

va por ahí. Un grupo en el que Otero, E. y yo somos los más viejos y, quizá por eso, los más animados.

La juventud se desanima en seguida.

Les veo, me veo en ellos y me digo que uno va creando, reuniendo grupos combustibles de amistad original, hogueras asiduas y sucesivas en las que acabamos ardiendo todos o quemando inquisitorialmente a uno, a una. Son las leyes no estudiadas de la amistad, tan duras como las del amor o la religión, y no menos cruentas. Pero nunca escritas ni dichas, siquiera.

¿Cuánto durará esta penúltima fogata de mujeres y sonrisa, de amigos y noches? Después, lo que hace años vengo intuyendo: la soledad, la vejez, la nada como eslabón hueco entre una noche y otra noche. Eso tiene que venir si no se para antes de la muerte, chorvo. De momento, con qué fe, con qué afán, con qué desfanatizado fanatismo echamos leña al fuego en que nosotros mismos ardemos para que la noche no muera de frío. Otero, Carmen, Antonio, Geles, siempre alguno más, alguna más. Cuando se nos acaben las noches, me digo, siempre nos quedará el día. ¿El día?

El día es de los políticos, los vendedores a domicilio y los terroristas.

Noche 14/15

Toda la noche en casa de Mozart, que en determinado momento me baña, me enjabona, me da gel, jabón, espumas, cosas, con un guante de toalla que se pone en la mano. Mi viejo cuerpo de árbol descortezado y caído, reina en un trono de agua, donde me tiendo para contemplarme a mí mismo, como un rey antiguo, patriarcal y ridículo, mientras Mozart, arrodillada al lado, trabaja dulcemente esta carne que ya ni me parece mía. Un andrógino femenino (hay que decirlo así, aunque resulte inconsecuente), una muchacha de veinte años se inclina, entre la ironía y la irreverencia, sobre la longitud blanca y pesada de un cuerpo masculino, y asisto a todo ello como a la última fiesta, sencilla y silenciosa, de mi sexualidad ya un poco funeral.

Me está bañando, me está acariciando, y a veces es como si me estuviera amortajando. Si me elevo un poco sin esfuerzo, dentro del agua, mi falo y mis testículos flotan entre algas oscuras, como una flor acuática y violenta, y ella lo envuelve todo en espuma, como en una inocencia. La vida nos depara aún estos penúltimos homenajes de la juventud, tan insospechadamente frecuentes cuando uno ya no va teniendo más programa vital que la vejez. Me lo he preguntado muchas veces: ¿qué es lo que fascina a una muchacha en un hombre de cierta edad? La edad.

Para Mozart resulto incluso demasiado joven o poco viejo, según me dice por secreta cortesía, pero también porque, efectivamente, la curiosidad de la mujer por el hombre, el hombre como criatura de su curiosidad, se enriquece con los años. Sé que pueden llegar a amar a un viejo. En esto se ve que la mujer instala el amor, su amor, en el ciclo total de la vida, y no en una edad, la juventud, o un tiempo, el del deseo, que sólo son anécdota.

La sexualidad masculina, mucho más dispersa, accidental y frívola, se condecora de mujeres y deja la trascendencia, la totalidad, para el triunfo o el crimen. Nunca seremos buenos amantes, por muy bien que hagamos el amor. La mujer sabe que el hilo de la totalidad del vivir pasa por su corazón o por su sexo. El hombre cree que pasa sólo por su cabeza. O, mejor, cree ser él mismo el hilo. Me pongo en pie, chorreante de agua y espejos, y Mozart me seca suavemente, delicadamente, como a su padre o a su hijo. Luego me acuesto desnudo.

Noche 16/17

Noche de socialistas. Socialistas en la noche. Fiesta del partido en el Hotel Castellana. Yo mantengo unas relaciones reticentes, distantes, expectantes, con los socialistas madrileños.

O sea que no mantengo relaciones.

El Castellana, esta noche, tiene algo, mucho, de fiesta americana, de convención

yanqui, de ordalía sin sangre de un partido democrático, moderado y moderador, que quiere hacer la revolución razonable. (Que no quiere o no puede hacer la revolución.) Es una de tantas fiestas o reuniones como dan los partidos a lo largo del año y sus noches. Gente simpática, infrarrojos de barba, camareros antipáticos, clima de boda de torero un poco intelectual, chicas que no están tan buenas como las de UCD ni tampoco se deciden por la escenografía pasota/marxista de otras chicas. Y algunos amigos como yo, que no son del rollo: Eduardo Rico, que esta temporada no bebe, Raúl del Pozo, del que ya he hablado en este libro, el Guti, María Cuadra, Santiso. Cuánta vida en la poca vida de Eduardo Rico. Es uno de esos hombres en los que hay incluso más personaje que personalidad. O en quienes la personalidad toma en seguida categoría o anécdota de personaje.

He aquí una de las últimas cosas que ha dicho Sartre en su vida: «Los partidos son la muerte de la izquierda». Este amplio partido, me parece a mí, está vivo en la medida en que ha renunciado a ser izquierda.

Pero hay mucha gente sosteniendo los vasos en la mano, que la gente se presta a todo, y por fin habla Felipe González, al que prefiero ver de lejos y escuchar atento. Pide libre juego democrático, pide libertades, pide información, pide de alguna forma que les dejen tocar cuero a los socialistas. Dice que no se arrepiente de los pactos de la Moncloa ni de las pasadas concesiones a la estrategia de Suárez, lo que significa que se arrepiente.

Hay en este hombre, infantilizado por su morenez rotunda (el adulto/adulto nunca es tan de una pieza), como una buena voluntad de gesto y palabra que siempre me han conmovido, pero en su acento andaluz asoma una dulzura última que políticamente se traduce, para mí, en debilidad. La prosodia castellana de Suárez, abulense y casi castrense, comunica mayor convicción, aunque diga menos cosas. Ahora se habla mucho de la imagen como valor político, pero yo creo más en la voz como contravalor que muchas veces traiciona o refuerza lo que se dice. No hay que saber mucha lingüística para estar al tanto de que, según todas las investigaciones, es tan importante, o más, el medio que el mensaje. Más importante la voz (y sus impostaciones o vacilaciones) que las palabras. Si dijo Umberto Eco que el mensaje de la televisión es la electricidad, puede que el mensaje del político —del orador, del escritor— no sea otro que la electricidad positiva o negativa de su voz, de su persona.

El partido de Felipe González ha perdido votos. Y su mapa político ha sufrido algunos mordiscos: el mordisco liberal, el mordisco radical, el mordisco socialdemócrata, el mordisco republicano. Se hicieron templados para ganar a ese electorado, y los de la templanza crean ahora sus propios partidos y movimientos. Lo que prueba que no hay que hacer concesiones.

Todas estas debilidades, pérdidas, equivocaciones, mordiscos, yo diría que están detrás de todo lo que dice el joven y voluntarioso líder. Tiemblan en el fondo de su voz que no tiembla. Habla ya tarde y cierro los ojos para escucharle, de pie entre la gente —mucha gente—, con un vaso yo también en la mano, para descifrar o pulsar la pulsación más secreta de esa voz.

¿Por dónde falla este hombre, qué herida le duele, quién ha metido la mano alevosa en la llaga de su costado? Se creyó el delfín de las calles erigido en el Parlamento como una alegoría de pana, como la primera y circular victoria del socialismo era una exultación más que una votación. Después de exultar, la gente está lasa, desvaída, ida. Hay en estos salones una temperatura de batalla abandonada, un pulso de cansancio y un miedo al tópico. Los camareros van retirando bandejas como escudos del propio ejército derrotado. En la voz de Felipe González, que no parece dispuesto a hacer más concesiones, el temblor de la duda sólo lo pone, curiosamente, el acento regional. Por lo más originario, local y maternal se le descubre la zozobra de un exceso de responsabilidad sin contrapartida de autoridad. Toda la noche, ya, me ha quedado

perfumada por esa voz sureña, tenaz y juvenil. Una voz que se dice a sí misma contra el silencio del poder, de la noche, del designio. El silencio siempre es un cinismo, Felipe.

Noche 20/21

Fuencarral. Fiestas de pueblo. Puños cerrados y pachanga. Rudos luceros del extrarradio, como culos de vaso. Hablo desde el balcón municipal, a medianoche, y he aquí lo que les digo a los fuencarraleros:

«Gentes de Fuencarral, vecinos, madrileños, vengo desde aquí mismo para ver una fiesta, para poner guirnalda de palabras, la hoguera viva de una prosa urgente en el abril obrero que os bendice. Vengo a decir la fiesta, pero también y sobre todo, amigos, compañeros, vecinos, proletarios, a confirmar y confirmarme en que, ante el Madrid de las multinacionales, frente a la red de hetairas y oficinas, vosotros como barrio, como pueblo, entidad vecinal, aire concreto, afirmáis vuestro ser, vuestro derecho, vuestra vida diaria y la de vuestros hijos.

»Porque la ciudad quema, arrastra, borra, la ciudad florecida de monedas de hierro, Madrid, la urbe que crece, el lento monstruo. Y eso hace necesario que vosotros, campamento de días y trabajos, gentes del autobús, trabajadores, vivaqueéis en fiesta y rebeldía, subrayando con paz y con voz clara vuestra presencia libre, vuestro cuerpo. Un Madrid centralista, feo y total, ha ido como devorando, poco a poco, barrios y periferias, las provincias humildes, los madriles, comarcas, cercanías, tierra de nadie que era tierra vuestra: Vallecas, Getafe, Aluche, Carabancheles, Fuencarral, el Pozo, Villaverde, Hortaleza, Alcobendas, Cuatro Vientos, Chamartín de la Rosa, que un día floreciera de sabios y pastores. Ay norte de Madrid, norte quemado, acuarela cruel de las chabolas, la gente de Entrevías, y los traperos, ay norte de Madrid, pueblos de paso, ciudades dormitorio del pasado que ahora despiertan, votan, amanecen. Gracias por vuestra fiesta y vuestra mano, pero la mayor fiesta, la alta hoguera, es vuestra identidad, un nombre fuerte, Fuencarral, que suena a fuente y suena a secarral, agua y tierra en Castilla, gente de sed y campo, vecinos de este pueblo, de este barrio del cielo, desmonte democrático, suburbio y alegría, gracias por esta noche de abril joven, y contad sobre todo con vosotros, que Madrid no os devore, y salvad vuestra vida, que es la mía.»

Noche 22/23

Presento en El Sol, estrella nocturna de espejos y andróginos, un libro fotográfico de desnudos masculinos. Improviso esta especie de cosa: la picha, la picha como arma secreta, puñal de nuestra infancia, estilete interior, violenta picha con su che de flecha: la picha es una flecha adolescente, el adolescente es una ballesta que ha tensado su picha para nada. Los niños de mi generación no teníamos picha.

Picha, agresiva palabra que prefiero, empuñadura roja de la espada del ser, cosa prohibida, objeto de oro y ébanos que me fuera devuelto por alguna mujer, a media tarde, erigido por siempre en arma blanca. Ahora, en este libro/picha, en este álbum, está el hamiltoniano adolescente, está el cuerpo guirnalda, y hay una progresión, página a página, hasta la foto/picha, el hombre/picha, el que posa derramado, cual muchacha, para mostrar su picha, serpiente entre dormida de la realidad, el deseo, los poetas bujarrones y el fotógrafo. Finalmente, una masculinidad minera, una virilidad de pelo en picha, este salto violento, y tan armónico, del efebo al atleta, desde la yedra andrógina al cuerpo mineral de picha y sombra.

Pues nunca he usado ni abusado de otra picha que la mía, esta iconografía de pichas, estas pichas como iconos, estas pichas icónicas no pueden devolverme otra picha real o literaria que la mía propia, porque todo libro rico, logrado, fértil, nos devuelve algo nuestro, más que aportarnos algo, como tópicamente se dice, y es así mi picha, que ya, por cierto tenía un poco olvidada, entre los periódicos y los días, la que ahora se me torna, ya que todas las pichas son iguales, como dicen las mujeres despichadas.

Me he mirado mi picha, sentido la injusticia de que no figure, como objeto sagrado (lo ha sido para algunas) en el British Museum de este libro, y vuelvo a tener picha, vuelvo a saber, de vuelta de todos los machismos y feminismos, que este objeto violento y delicado, este rudo puñal de Hamlet en pelotas, esta arma sin licencia, es lo que me hace vivo, yo, persona, porque aún puede mi picha incendiar una familia desde el sótano. Antología de pichas, libro de arte, *De Taormina a Barcelona*, aparte de un gran libro, libro de las mil y una pichas, nos devuelve la ciencia y la conciencia de que tenemos picha, lanza de oro, y a mí, personalmente, el musical consuelo de iluminadas manos femeninas, cuerpos, bocas que comulgan ese ídolo del hombre que es su picha. Porque el hombre (lección no expresa de este libro), al final —y a mí ya me va pasando— se queda solo, no con su alma o su memoria, sino con su picha, en un solo de picha, hasta que espicha.

Noche 25/26

Cena en el Ritz. Me entregan el premio González-Ruano. Cien personas. Lázaro Carreter entre los más queridos. Pepe Hierro entre los más fascinantes. María Asquerino entre las más entrañables, Díaz-Plaja, Penagos, Martín Descalzo, Fernández-Layo y su morenísima mujer, joven y leonesa, que tengo a mi izquierda. Carmen Garrigues, a la que Rupert ha peinado de Erasmo. María Teresa Azpiazu y José Ramón. Ramoncín y Diana Polakov. Hago un discurso un poco largo sobre César, la ética y la estética, pero parece que todo ha quedado muy bien, solemne de espejos y cálido de claveles. Los camareros, a Ramoncín, cuando le sirven la bebida, le dicen: —Aquí la priva.

Vamos haciendo cheli al andar. Ramoncín ha venido de traje blanco y pendiente en la oreja derecha. De madrugada, fallo a la tertulia de María Asquerino en Bocaccio (María acaba de estrenar una obra catalana donde está deliciosa, desgarrada y despeinada), y acabo con Luis Rosales en El Sol. A Luis se le ha reproducido el cáncer de piel, pero está violentamente alegre, como siempre, y abultadamente inteligente, también como siempre. Me entrega su último libro, *La almadraba*, cuando aún estoy leyendo el anterior. Este hombre está viviendo la poesía como una segunda juventud. Quiero hablar de él más despacio otra noche de éstas.

En El Sol, Agustín Tena, pasota de horquilla en el pelo, hijo de nuestro común Tena Ybarra, presenta su revista cinéfila *Dezine*, mientras actúan unas chicas del rock sucio, con José de capitana intrépida. A José la conozco del grupo de Trapiello, Villena y demás neonovísimos. Me besan niñas semidesnudas que no recuerdo o recuerdo irrecordablemente. El Sol está populoso de acracia adolescente y flipé. La ninfa José tiene un sexy de senos andróginos, ángel respingón y piel muy blanca. Me acuesto por la mañana, aunque podría seguir escribiendo iluminado por el interior sol de medianoche.

Noche 27/28

Monarquía nocturna contra el fondo museal y montaraz del Guadarrama, amigo que visito, rey que saludo y al que ya no hago reverencia, porque se va aliviando el protocolo y porque uno no reverencia en verdad a nadie.

Del rey abajo, ninguno.

Vine la primera vez a este palacio de La Zarzuela y, dentro de mi ropa que quería ser dandy y me quedaba sólo de domingo, de pronto vi venir hacia mí a un hombre alto, suelto de ademanes, entre jugador de baloncesto y monarca de algo, que me saludaba hola Paco y le tocaba la tripa a Cela, cariñosamente, y me hablaba de mis artículos:

—Te leo todas las mañanas con terror.

Y se reía.

Monarquía nocturna con tirón republicano, socializante, casi socialista, mientras los poderes diurnos matan guardias o persiguen periodistas. Junto al rey, a veces, la reina, una mirada inteligente de ojos grises, desde dónde nos mira doña Sofía, desde dónde,

cómo nos ven esos ojos grises, extensos, cómo ven a este hatajo de locos y de súbditos. Nadie lo sabe, pero ella también suele tener palabras amables:

—Me gustan mucho tus artículos, tu humor, las cosas que cuentas.

Ojos grises que no había visto nunca, ni semejantes. Un color que no es del cielo ni de la tierra, ni del alma ni del cuerpo, ojos pardos de pantera parda si no hubiese en ellos un entornado de inteligencia y penetración.

La reina.

Y el rey.

Miro a este rey con ojos republicanos. Calculo sus dotes a ojo de mal cubero republicano. Vengo alguna vez a este palacio, encuentro siempre a este hombre alto, que se dobla un poco, atléticamente, quizá por no humillar con su altura la talla del español medio. Conmigo no necesita eso, porque allá nos andamos en talla militar, y quizá por lo mismo se encuentra bien conmigo. El rey:

—Leo siempre tus artículos. Y lo que tengo que agradecerte, Paco, es que nunca me dejas del todo mal. Casi me dejas bien.

Son cosas borbónicas que dicen los Borbones. Pero también podía no decirlas. Claro que no por eso se va a hacer uno monárquico. ¿Es monárquico el rey? Yo diría que su fórmula es meter la mayor cantidad de democracia posible en la menor cantidad de monarquía posible.

Algo así como lo que querían hacer los católicos con la eucaristía: meter la mayor cantidad de Dios posible en el menor grosor material posible, el de la harina. Pemán habló una vez del tirón dinástico de las democracias, refiriéndose a la saga de los Kennedy. Uno podría hablar del tirón democrático y socializante de las monarquías, en la Europa moderna. Tengo para mí que este rey deportista esconde la ilusión de ser el monarca de todos los republicanos españoles.

Una vez, en un coctel de escritores, me lo dijo:

—Tú a éstos los conocerás a todos, Paco...

—Pues, sí, claro, Majestad.

—Yo no conozco a ninguno, oye.

¿El casticismo de los Borbones? Quizá don Juan Carlos supone el paso del casticismo al socialismo, monárquicamente entendido. Nos ha metido en la monarquía más socialista que hubiera podido soñar la historia de España. Si las cosas no están saliendo bien, evidentemente no es por culpa suya. Nunca se viera una monarquía tan republicana, una república tan discretamente coronada.

No es un intelectual, no es un político profesional, yo creo. Es un hombre que tiene un proyecto muy claro de vida e historia para España, y quiere aplicarlo o que se lo apliquen. Pero lo dijo cuando la izquierda y la derecha lo dejaban solo, tras la muerte de Franco:

—Nunca creí que se pudiera sufrir tanto.

Óptimo jugador de baloncesto, sutilmente trabajado por los venenos de la política. Alegre tenista de la historia, tozudamente golpeado por los pelotazos de los ultras, de los falangistas, de cierta izquierda, de cierta derecha. En su cuerpo deportivo hay ya una cultura de golpes políticos, de galernazos históricos, que le tienen en forma.

Yo, a fuerza de escucharle y observarle, pienso que nunca va a abandonar su proyecto democrático para España, su sueño de una monarquía europea y socializante. Me parece que sería capaz de llegar hasta el final con la raqueta constitucional en la mano. Felipe González lo dijo una vez:

—Si esta democracia se profundiza, un día habría que hacer un referéndum Monarquía/República.

Aquí Francisco Umbral iba a votar republicano, pero sin olvidar nunca que el hombre que hizo posible esa votación fue un joven tenista de ojos claros, proyectos lentos y raquetazos rápidos.

Luis María Ansón, en un artículo presidencialista, ha querido hacer el elogio de la moderación —palabra que prefiere—, centrándola en la figura de Suárez. Emilio Romero le ha contestado presto: la moderación está en otra parte. La función de un presidente no es moderar, sino gobernar, incitar, promover. La moderación, en todo esto, la ha puesto el rey. Pero ha puesto al mismo tiempo la moderación y la decisión, el impulso, de modo que veo pasar todas esas polémicas de tipografía por sus ojos claros y me felicito de que no sea un intelectual dubitativo, un príncipe de Dinamarca, sino un rey de España que quiere las cosas claras.

Juan Carlos tiene ese pelo rubio y muy rizado, peinado hacia atrás, que le da la personalidad britanizante por sobre el casticismo monárquico, y que le queda muy Oxford y muy calle de Serrano al mismo tiempo. En Cambridge fue compañero o alumno de poetas españoles tan reales y esenciales como Claudio Rodríguez, y aquí en Madrid es amigo de periodistas como yo, de tenistas como Santana, de chicas como Pilar Cernuda, y sobre todo de los fotógrafos, ay los fotógrafos, le apasiona la fotografía y más de una vez me ha dejado con la palabra en el alma por irse a saludar a un fotógrafo y fisgarle un poco las cámaras.

—Yo le hacía fotos a Franco, muchas fotos.

Lo que no sabe nadie es que sólo aquel pequeño príncipe que todo lo aprendió de los libros de la libertad no franquista, era el que se permitía hacerle fotos informales a Franco, fotos traviesas, y lo que yo medito ahora, sin que el rey/príncipe lo meditase nunca, estoy seguro, es que, mediante su ingenua desmitificación fotográfica de Franco, Juan Carlos estaba ya desmitificando para la historia —quizá sin quererlo, pero nada ocurre en vano— al hombre que efectivamente quedaría borrado, sin mayores violencias, por esta mirada clara, puede que azul, de un piloto de yates estivales.

Juan Carlos tiene la sonrisa divertida y contenida del que está de vuelta de almidones protocolarios. Tiene estatura de *globbe-trotter* y ademanes de Gary Cooper, de vaquero desarmado y decidido que va a poner orden en esta casa de la pradera que es España. Puede que todos nosotros no seamos sino un fugaz sueño de este alto príncipe, de este sencillo rey, y que cuando la historia, madre/madrastra, venga a despertarle, todos hayamos desaparecido por el negro escotillón del exilio, la muerte, la cárcel o la nada.

No digo que no. No digo que la monarquía sea una inmanencia. No digo que monarquizar sea un verbo intransitivo. Creo más bien que es un verbo transitivo y que de la monarquía se pasa siempre a otra cosa, perdiendo o no la corona en el camino. Juan Carlos, que no se está quieto, que mueve los largos brazos con la agraciada sosería de un vaquero de *western*, que a veces me habla muy de frente y a veces de perfil, es un hombre de cuarenta y pocos años que ha vivido el mundo entero y se preocupa, con curiosidad casi adolescente, por el hombre concreto. Me mira y sé que quiere llegarme muy dentro, adivinar de qué voy. Está en la monarquía como Arconada en la portería: viéndolas venir y parando balones. Sabe llevar una monarquía sin monárquicos, como es la española. Y, lo que es más, a los monárquicos de oficio me parece que no les da mucho juego. Cuando España duda a muerte, como ahora mismo, yo me digo siempre, un poco cínicamente, esa vieja frase madriles de que «los Borbones siempre borborean». Quiere decirse que cuando un político, un presidente, cree estar utilizando al rey, resulta que el rey, a lo mejor, le está utilizando a él. Porque los políticos tienden a mineralizarse. El poder mineraliza. Y nada menos mineral que este monarca gimnástico, irónico e incógnito. Todo él está muy claro. Demasiado claro como para que su claridad no nos oculte algo. Montado como está nuestro presente sobre una monarquía, a medida que tenemos menos presente y menos futuro, sólo de este hombre cabe esperar la sorpresa, el timonazo, el borbonazo.

Como cuando la fulminación de ex-Arias. Pero no quiere hablarme de eso, sino de mí mismo:

—¿Has traído abrigo o capa, como la otra vez, Paco? —Siempre abrigo, Majestad.
Pero a modo de capa.
Y nos reímos juntos. Hacía siglos que uno no se reía junto con un rey.

Mayo

Mayo. Noche 1/2

Noche de las Ventas, plaza Monumental, cincuenta mil viseras rojas, cincuenta mil puños, cincuenta mil gritos en torno a la santísima trinidad Carrillo/Dolores/Berlinguer.

Se nos ha hecho de noche en las Ventas. En este mitin conmemorativo del sesenta aniversario del partido, y la luz inversa de la noche que viene se mezcla con la luz adversa de las bombillas eléctricas, como cuando una mala corrida se prolonga demasiado. Ese entre dos luces de la plaza roja de Madrid es lo más solanesco, menos pintoresco y más desbaratado de la intrahistoria de España, ya Solana lo pintó metiendo o inventando la luz eléctrica en su luz pictórica, como anteriormente Goya, que en realidad inventa la bombilla en sus cuadros, especialmente en *Los fusilamientos de la Moncloa*, donde el trágico garabato humano parece fusilado, más que en la noche abierta, en una habitación cerrada y con bombilla.

Berlinguer habla en italiano de unir todas las fuerzas democráticas de Europa para luchar contra la dependencia americana, rusa o la que sea. Carrillo va en seguida al toro de la actualidad para explicar que la crisis del Gobierno no es sino la crisis de Suárez tras su triple derrota vasco/catalana/andaluza. Dice una cosa muy cierta: que Suárez debiera haber ido a presentar su dimisión a La Zarzuela, porque no se la hubieran aceptado, pero habría mejorado su imagen. Este viejo político siempre va un poco más allá que los demás. Más sabe el diablo por viejo que por rojo.

Dolores, de negro y moño blanco, esfinge que aplaude, está como en la novena roja por todos los santos de la revolución que han ido siendo citados, y al final pega el grito y el viva que la gente espera de ella, con una voz que es ya sólo como el filo gastado del cuchillo que fue su voz. Todo tiene un clima nocturno de clandestinidad a cielo abierto, porque los comunistas pueden volver a la clandestinidad por la popularidad, en cualquier momento, según están las cosas.

Muy cerca de mí, Julia/Argüelles/Lugar sin límites, como a veces la he llamado, y que es la pasota más militante de Madrid, una andaluza joven, morena y rauda de la que siempre me enamoro, cuando la veo. Julia me da dos besos y queda en llamarme.

Noche 5/6

Pachá es el último reducto nocturno de Madrid, lo que antes fuera teatro y antes cine y antes el Barceló de toda la vida, en un Madrid otro que ya va desmadrileñizándose. En Pachá, mientras tomamos cosas frías y dulces, nos pasan una película de vampiros con Lawrence Olivier. Está claro que el vampirismo es una cosa para niños, siempre que a los niños siga aleccionándoseles en la pedagogía del coco, que no lo sé. El vampirismo sólo funciona como metáfora del sexo y como folklore de la muerte.

Estoy tirado entre almohadones, con César Alonso de los Ríos, director de *La Calle*, a un lado, y María Asquerino (escoltada por un esmoquin) a otro. César, judío marxista de Carrión de los Condes o por ahí, está un poco como vuelto a los tiempos de la clandestinidad de su partido, porque la verdad es que el retrofranquismo arrecia en la calle y la noche, en torno de Pachá.

José Luis de Vilallonga, de esmoquin, viene y me cuenta que está arrepentido de haber hecho unas memorias habladas, grabadas. Claro. Para hacer libros, querido José Luis, no queda más remedio que volver al viejo procedimiento artesano de escribirlos. La electrónica y la cibernética matan el aroma de la palabra, o sea de la literatura. Antonio Gala, tan enfermo hace unas noches, parece ahora mucho más sano y hasta yo diría que más rubio. Hay maduras aristócratas que me besan con beso impersonal y jóvenes modelos de Pierre Cardin, delgadísimas, que están en la pista de baile como flamencos en el zoo: lineales, exentas y un poco ausentes. Una morena de espalda blanquísima que me flipa cantidad, ay, pero ni me ve. A lo mejor es que no estoy.

Noche 8/9

El jardín, mi jardín, en la noche de mayo, es la parcela del cielo que se corresponde

con mi huerto de tierra, y paseo por el jardín, enlunado de luna, enlutado de luna, como el ladrón que viene a robarse a sí mismo y al que los perros del vecino ya no ladran, quizá porque uno está dejando de interesar a los perros, a los hombres, a las mujeres, ay.

El magnolio ha dejado caer en la sombra sus flores de hace un año, como confesándose de no sé qué pecados con la sotana de la noche. El árbol del paraíso empieza ya a situar su olor a una distancia prudencial. Luego, en verano, no se cuidará de guardar las distancias y olerá un kilómetro alrededor.

Entre los árboles, entre las multitudes que pasan candelas por el cielo procesional con nubes de primavera, yo trasnocho a solas con mi artrosis, que es un caballero tembloroso que llevo dentro de la armadura que yo soy para él. ¿Qué soy, sí, en este momento? Un fantasma de artrosis, un papel del juzgado y una deuda en dinero.

La política va mal, el país no va bien, este jardín nocturno debiera de ser mi salvación diurna, pero mis males son mis armas. No me retiro, no me rindo porque me tienen en pie una artrosis insinuada, un proceso político y el dinero que debo. Nuestras vías de agua, en cada momento, son las que nos mantienen a flote.

El hombre se apoya en sus fracasos, saca fuerza de sus derrotas. La batalla que tiene enfrente es lo que le mantiene en pie.

Somos la creación de nuestra adversidad. Ella nos configura y nos hace vivir. ¿De qué, si no, por qué viviría yo ahora, en qué, para qué, en quién? Del magnolio a ese arbusto que perfuma y cuyo nombre ignoro, de los sauces que son allá arriba como jarcias en la tormenta de la noche hasta el pino recogido en oración, el que se pasea, lo que se pasea, es la mitad de un hombre, la mitad de una vida, el vizconde Demediado, que diría Italo Calvino, un barón rampante que ya no se sube a los árboles de los paseos públicos y mucho menos se va a subir a sus propios árboles, a los de su jardín, de este jardín.

Esta mañana me han llamado del *New York Times*. Que han dado un reportaje sobre mí. Bien, vale. Esto es lo que querías, lo que esperabas, cabrón, lo que buscabas. Toda una vida dándole vueltas a la cosa. Ahora, insomne, huido de mis barbitúricos/barbitales, lejano de mis somníferos y mis hipnóticos, sueño y me hipnotizo con la fragancia nocturna del jardín, latente de multitud de largartijas y estrellas que se derraman interminablemente sobre la breve vida de un hombre.

Todo en el jardín. Noches en los jardines de España. Madrid aquí no suena, ni la palabra ni la música ni el solo de espejo de los teatros. Luz nocturna de mayo en mis sendas de ladrón de mi propia casa.

Los metales nocturnos. Todo brilla como veta de días subterráneos, deslumbrado por el resplandor minero de la luna. Soy un preso que lleva su cárcel plegada en el bolsillo. Soy un enfermo que lleva su muerte erguidamente cuando nadie le ve. Soy un hombre al que enriquecen sus deudas y fortalece su cansancio.

Cuando Madrid se vacía de ministros y de Ministerios, cuando Madrid es una rueda de santa Catalina, sangre, navajas y desgarrada carne joven, cuando el tiempo pone su proa contra nosotros y la ciudad se queda sin cielo, entonces yo broto aquí, como un árbol más, árbol que se pasease entre los árboles, y me basta con quedarme quieto, olfateado por la noche de ojos de rapsoda, para sentir que doy frutos de la memoria, hojas, y que huelo a dolor, y que mi olor/dolor se lo lleva la luna, levemente, como barca de mayo, desamarrada y suave. Mientras la hierba se empapa de cielo. De pronto, la noche me desconoce, el jardín me ignora. Hay ese instante en que el mundo no nos mira.

Es cuando entro en la casa para dormir.

Noche 10/11

Salía de cenar con el comunista Solé Tura (que es una especie de Woody Allen catalán, corpulento y de humor involuntario y concéntrico a su voluntaria y natural

lucidez), cuando me caí en el campo y me quebré el codo derecho contra el duro suelo negro de la noche, empedrado de estrellas o de feldespatos.

Ahora soy un poco como el vizconde Demediado de Italo Calvino, vizconde de mis propias letras menudas y menores, mediado como un medio ser ramoniano y con el brazo colgado de un pañuelo a la manera heroica de Cifesa, Alfredo Mayo y todos los héroes mocosos o tuertos de un brazo del que tanto ha usado y abusado la literatura y el cine.

Empalar un brazo, siquiera sea en la seda cansada de un pañuelo, supone, efectivamente, partirse longitudinalmente en dos mitades, de modo que los viejos tomistas, sofistas, tomasianos, teólogos y otros bujarrones de la dualidad cuerpo/alma, fondo/forma, virgen/serpiente, al final resulta que tenían razón, porque la naturaleza y la historia son de derechas, a favor o en contra de lo que piense el pensador Zubiri. Basta con quebrarse un brazo, graduarse un ojo en el oftalmólogo o recortarse un callo del pie derecho o izquierdo para que la esencial y maniquea dualidad en que consistimos reflorézca de nuevo, escandalosamente, y nos parta por gala en dos. El yo enfermo contra el sano, el rojo contra el fascista, el escritor contra el pensador (nada más pernicioso para escribir algo que pensar mucho), el feo contra el guapo y el seductor o sedicente contra el convaleciente.

Porque en principio parece que el lado derecho y el lado izquierdo se ayudan cristianamente como buenos hermanos y, en efecto, mi mano izquierda, por cubrir las hipócritas apariencias, me peina, me lava, me calza, me viste, me abrocha, me pela el plátano y me abre las puertas. Así mi mitad izquierda se convierte en lacayo y lumpen de mi mitad derecha, con lo cual ya tengo la lucha de clases instalada dentro de mí, yo mismo soy la lucha de clases, y por ahí puede que vaya viéndose más clara la dualidad en que consistimos, mejor que en los dualismos del catecismo, los críticos literarios y otros aserradores del hombre que son como ese tío de pueblo que mata a su señora con el serrucho de la leña y luego la parte en dos para enterrar una mitad en el huerto y otra en la era, y, sobre todo, por el gusto que da eso de serrar en caliente.

El medio ser ramoniano en que me convierte mi lesión, me hace evidente y coherente la duplicidad que tantas veces he querido resolver, para más confort interno, en un todo apolíneo, dionisiaco, panerotista y egoísta. No es verdad y resulta que los críticos literarios de provincias tienen razón. Yo soy un niño pobre que se está peleando siempre con un niño rico y dándole patadas en el culo, porque yo fui ambos niños. Yo soy un burgués progre que se está peleando con un rebelde decadente. Yo soy un rebelde que se pasa la rebeldía discutiendo con un revolucionario interior que a su vez se pasa la revolución discutiendo con el burgués y así hasta el infinito, el coñazo y la empanada.

Lo cual que el burgués de mano blanca que no ofende, pero ahorra, no le quiere lavar la cara al rebelde de brazo quebrado que, a pesar de todo, no quiere dar su brazo a torcer.

El burgués, el vizconde, el niño rico, el niño pobre, el pobre niño rico, el revolté, el revolucionario, el que votó rojo y escribe malva, fucsia y cadmio, han montado un cirio en la mitad izquierda de mi cuerpo/alma, donde se han encerrado como cuando las feministas se encierran en las Salesas, y se niegan a echarle una mano a mi otra mitad que se ha quedado sin mano. Hay como un motín a bordo del buque desguazado que ya va siendo uno, y comprendo ahora, demasiado tarde, que me he pasado la vida creyendo que era yo y ahora resulta que soy yo y otro. El otro no quiere saber nada y dice que le olvide. La dialéctica entre yo y yo va para largo. La lesión del codo —espero— se me curará en seguida.

Las lesiones del yo no se curan nunca.

Noche 12/13

Aprovechando que tengo un brazo roto y esto me parte en dos, voy a hacerme una

entrevista a mí mismo o una entrevista del yo que funciona al yo que no funciona:

—¿Ese brazo se lo rompió usted en la guerra, señor Umbral?

—¿En qué guerra? Usted me confunde con Alfredo Mayo, que era el que siempre llevaba un brazo en el pañuelo. Así se pasó la posguerra y la verdad es que ligaba mucho.

—¿Qué ha perdido usted además del brazo?

—El brazo no lo he perdido, que sólo me lo he dañado y todavía puedo sacarlo del pañuelo para escribir un artículo, si lo pagan bien, o un soneto a una señorita que pase y me mire o para darle a usted la hostia que nunca le han dado.

—Siempre se dice, señor Umbral, que se la van a dar por pasarse.

—Precisamente hay que pasarse para que le respeten a uno.

—¿A usted le respetan o le temen?

—El respeto es o era un valor burgués y por lo tanto convencional. El respeto es sólo la forma áulica del temor. El temor es el valor social que más funciona en la sociedad. Al temor hacia delante se le llama valor. Al temor hacia atrás se le llama miedo y al temor como protocolo se le llama respeto.

—El que esté usted minusválido tampoco le autoriza a ponerse paliza y arrearnos toda esa filosofía de rebajas.

—Me pongo como me da la gana y usted se calla, porque usted soy yo, y todo el mundo habla consigo mismo y el que habla a solas espera hablar a Dios un día, como dijo Machado.

—Es usted un redicho, señor Umbral, y encima resulta que se trata usted o se codea con Dios y con Machado.

—No me codeo porque precisamente es el codo lo que me duele y porque Machado murió en el exilio y Dios murió en un libro de Nietzsche.

—Sigue usted redicho y responzona. Parece usted, señor Umbral, una criada de las de antes. ¿No estará usted empezando a imitarse a sí mismo?

—Lo primero que escribí, de niño, ya lo escribí imitándome a mí mismo, pues no veo cómo se puede escribir una sola línea original si no es imitando al que llevamos dentro, imitándose uno a sí mismo. La literatura es imitación, pero sobre todo imitación de uno mismo.

—¿Intenta usted ponerse profundo para compensar la mano que le falta, la pluma que tenía?

—Efectivamente, ahora la mano no me sostiene la pluma, y la literatura, como dijo alguien, no es cuestión de cabeza, sino de muñeca, y a mí la muñeca, estos días, me duele. Si encuentra usted lo que escribo menos cerebral que de costumbre es porque tengo que escribirlo con el cerebro.

—¿Es eso una proclama de estilismo?

—El estilismo es una cosa de la cabeza y no de la mano, como usted cree, mi querido alter ego, mi infecto superego freudiano, que eso es lo que es usted, un hijo putativo y espúreo de Freud, y ya voy estando hartado de aguantarle y de comprarle Frenadol para la gripe, que encima de no existir, está usted siempre con gripe.

—No me psicoanalice, señor Umbral, que eso es fascismo, y conteste a lo que le he preguntado. ¿Quiere sustituir habilidad por (supuesta) profundidad?

—Sigo con mi rollo, calle y escuche: la cabeza engaña, es confusa, no se aclara, dice una cosa y piensa otra, dice otra y no piensa ninguna. La mano es manual, y perdone usted la tautología, que por cierto no es tal. La mano es artesana, honrada, obrera, proletaria, trabajadora, incansable, siempre cansada, y escribe lo que siente, lo que le viene directamente del corazón, y no lo que le viene indirectamente de la cabeza.

—¿Ahora se nos pone usted irracionalista?

—El primer deber de la razón es contar con lo irracional.

—Lo irracional le llama a usted a la cama, a lo mejor.

—La cama, con una máquina de coser y un paraguas encima, como la vieran los surrealistas, es ya surrealismo, y en ese rollo estamos casi todos, más o menos, queramos o no, porque los nietos siempre se alían con los abuelos para asesinar al padre. Y nuestros abuelos son André Breton, Max Ernst, Éluard y toda la basca surrealista.

—¿Es por eso del surrealismo por lo que se hace usted a sí mismo una entrevista?

—Es por la vanidad.

—Me lo temía.

—Y por la comodidad.

—También me lo temía.

—Y por la oportunidad.

—La oportunidad de algún premio, supongo. A usted le dan muchos.

—Me dan muy pocos y no me presento. Es usted, mi otro yo, quien los quisiera, y por eso cree que los ganamos. Sueña con ellos en sus fantasías diurnas, que son las nuestras.

—Pues nos podíamos dar un premio uno al otro.

—Y viceversa. Lo hacen muchos escritores intercambiables.

—E incluso algunos que se premian a sí mismos por persona interpuesta.

—La medalla al mérito de algo siempre nos la ponemos nosotros mismos. Sin nuestra fe niñoide en las medallas no habría medallas.

Estoy aquí de noche, sentado en la cocina de mi casa, que me he levantado a beber un vaso de agua y el otro yo, ese yo que no duerme ni le duele un brazo ni cree en el yo que también es él, aprovecha para seguir dándome el coñazo:

—A estas horas y en pijama, señor Umbral, está usted impresentable.

—Yo no soy mi pijama.

—A lo mejor si se quita el pijama, queda usted aún peor.

—No todas dicen lo mismo.

—Halagan a la carroza conocida que todavía funciona.

—Pues de mí que no esperen nada.

—La gente no halaga para conseguir algo. Los que quieren algo, los profesionales del «algo», tienen otras maneras de conseguirlo. El halago termina en sí mismo. Es completo y perfecto como un género literario. Se halaga para halagar, no para medrar, y eso es lo que hace más peligroso y flipante el halago. De eso es de lo que está usted flipado.

—Lo que estoy es un poco dormido. Déjeme volver a la cama.

—¿Otro vaso de agua? A estas horas no tiene cloro. Lo echan por el día para matarnos. Por la noche, como sólo se bebe whisky, la Administración ahorra cloro. Ya sabe usted que estamos con el ahorro energético.

—Muy ingenioso. Pero conozco bien mi ingenio, que es el de usted, y me aburre. Tengo que seguir durmiendo para poder mañana escribir algún artículo.

—Ya ha escrito usted demasiados.

—Ni un día sin su afán. Mis afanes son mis artículos.

—¿Contra quién escribirá mañana?

—Contra usted.

—Autobiografía, autocrítica, autolirismo. Eso también lo ha hecho usted mucho.

—Parece que es lo que más gusta.

—Se está usted vendiendo por piezas.

—Otros, como Meliá, Ricardo de la Cierva o Fernández de la Mora, se venden en bloque y a peso.

—¿A peso de oro?

—Ni siquiera eso. Se venden en bruto, porque son un poco brutos, y cobran en calderilla.

- Pues la calderilla les luce más que a usted.
- Yo ahorro en una Hucha de Oro de don Luis Coronel de Palma, o sea la Confederación de Cajas de Ahorros de la cosa.
- ¿También tiene usted ese premio?
- No, pero creo en el Día Universal del Ahorro y en el Día Universal de don Luis Coronel de Palma. Creo en él casi tanto como la Banca Catalana.
- ¿El honorable Jordi?
- El mismo. Se dice que su banco católico, apostólico y catalán vive mayormente de los préstamos de don Luis Coronel, o sea que regenta la Generalitat catalana con el ahorro medio y modesto de los que no somos catalanes.
- ¿Le parecen a usted horas de andarse metiendo con la gente? Ya tiene usted todo el día para hacer crítica destructiva, nuevo periodismo, poesía en prosa y masturbación literaria en el turmix de la hispano/olivética.
- Es usted el que me tiene levantado. Yo sólo había venido a beber agua. No concedo entrevistas a los violadores nocturnos.
- Ya. Usted es un violador diurno.
- Era.
- También me conozco ese rollo. Se lo hace de carroza para luego quedar mejor. La verdad es que todos sus recursos están ya gastados y desgastados. ¿Hasta cuándo vamos a seguir explotando nuestros propios tópicos?
- Consisto en mis tópicos. El autotópico es la única verdad de uno. Eso que se llama un estilo literario, un estilo personal, no es sino la consagración de media docena de autotópicos mediante el tiempo, la insistencia y el estilo.
- Siempre el estilo. ¿Sólo vendemos estilo, jefe?
- Dijo alguien que nadie sabe todo lo que se esconde en un minué. Nadie sabe todo lo que se esconde en un estilo literario, en una sola metáfora personal, en un mero adjetivo inesperado y bien puesto.
- ¿Qué es lo que se esconde?
- Se esconde y se revela un hombre. Incluso se rebela.
- ¿Usted?
- Y usted.
- ¿Nos vamos a la cama?
- Pero separados.
- Somos el mismo.
- Por si acaso.
- ¿Se fiaría más de una mujer?
- Sólo y siempre de una mujer.
- ¿De todas?
- Quizá, hasta de la mía.

Noche 14/15

Hay un momento ciego, en el amor, lo ciego tiene todas las luces tristes bajo la carne, lo ciego de la carne canta si los amantes hunden hasta sus plantas el amor en la tierra. Pies que suenan a tiempo, máquinas del silencio, pasos que da en el aire, dulce pezuña humana, la palpitante sombra de los cuerpos.

Rostros desaparecen; los amantes sin rostro son sólo cuerpo ciego, humanidad violenta. Mítica de lo ciego, mística de los cuerpos. Una mujer, un hombre, nada, nada se sabe. Una batalla ciega suena donde el silencio. Pasos van por el aire, pies ya para qué os quiero. Hay un momento ciego en el amor, un tiempo, cañaveral de piernas, en que el amor ondea, montes estremecidos, y por la sala quedan, huellas de pies rosados, los fugitivos pasos en que el amor patea. Hay unos pies de amante, una mujer-jadeo, hay una escala de oro por donde nadie sube, pero están ya muy altos, altos los dos amantes, en la carrera ciega, tropeles hacia el cielo.

Viven los pies, expresan, laten los pies, caminan: corazones de dedos —vivísimos manojos—, pisan la uva del aire, pasan, pasan gimiendo.

Noche 16/17

Era el arcángel san Gabriel, claro, de eso no cabía duda, y estaba allí, aparecido en la penumbra del cine, encarnado en tecnicolor, con mallas de vedette y sonrisa de diablo bueno. Por las puntas de la sonrisa y la piedra verdeazul de los ojos (un azul que conocía el verde y había comerciado pecaminosamente con él o a la inversa), ojos, por cierto, con largas, espesas y pecadoras pestañas postizas, comprendí en seguida que era el arcángel san Gabriel, recién embutido yo en la negrura del cine, del estreno, en el perfumado y mentolado negror de las superproducciones y las apariciones.

Y no sólo era el arcángel sino que tenía sexo y muslos, muslos de americana saludable, de vicetiple nueva o de jugador de rugby, armoniosos muslos, que no hubieran hecho dudar en Trento, como no dudé yo algún tiempo más tarde, cuando tuve al campeón de rugby desnudo sobre una moqueta ultrajada, de que tenía una vagina rosada, estrecha, fría, cariñosa, alegre, clara y fresca como una flor sin nombre de las que crecen, bajo las estrellas verdes, en las cumbres más altas del estado de Washington.

Pero en Trento no sabían nada de rugby.

Salí del cine alucinado, claro, dispuesto a encontrar al arcángel san Gabriel en las esquinas con castañeras de la Gran Vía, en las traseras con putas de la Gran Vía, en las bocas de metro, acogedoras, cálidas y nauseabundas de la Gran Vía. Pero el arcángel sólo se aparecía en sesiones de tarde y noche, pasando por taquilla, pues al parecer tenía firmado un contrato para una coproducción y se dejaba las alas en el camerino del estudio cuando tenía que salir al falso teatro a enseñar la hermosa charcutería de los muslos dentro de las medias de malla y luto.

Viví desde entonces dispuesto a que se me apareciese el arcángel san Gabriel, aquel arcángel laico de maíz híbrido americano y pestañas postizas, entré —digamos— en un misticismo de cines y *sex-living*, de noches y teléfonos, de levitaciones y masturbaciones, de modo que una madrugada, estando en el mal llamado café-teatro de un amigo/enemigo, donde no me dieron café ni teatro, creí distinguir, entre el desnudo y derrotado cuerpo de baile femenino, que era una cosa entre lésbica, sáfica y argentina, al arcángel san Gabriel con su melena de fuego, sus ojos de piedra dulce o agua dura, sus enormes senos blancos y condescendientes, en cada uno de los cuales vivía una granja populosa de Carolina del Norte o del Sur y una plantación algodонера, sus caderas eternas como la envergadura de un ave rosa y su vientre de novicio en el béisbol y su sexo rubio de muñeca hinchable, y los muslos, los muslos, bloques de mármol robado a la basílica de San Pedro en Roma, a lo blanco de la Casa Blanca de Washington, no sé.

Era, sí, el arcángel san Gabriel de los anabaptistas que no practican, hablando inglés, apareciéndose una vez más en la noche madrileña como un mediodía de más arriba del cielo o una flor enorme de esas que cultivan los negros en los linderos de la plantación, adonde no llega el blanco con el látigo, el dólar ni el periódico. El arcángel estuvo luego seco, frío, solo, comprendiendo que mi programa vital era esperar una nueva aparición, y así siempre, llenando los intervalos y propiciando las apariciones con devotos ejercicios de lubricidad, hojeo de revistas prohibidas, cervezas en la cervecería ultra paredaña del teatro y penas de amor perdidas a la máquina de escribir. No había manera.

Pero aquella noche me había llevado, cuando menos, como paquete de sueño en la sombra, el bulto imaginario de su desnudo rosa y blanco, fuego y verde, y la dureza azul de sus ojos no azules, la fijeza brillante y vaga de su mirar desde el Antiguo Testamento, o desde una Biblia protestante, salada de agua de mar en el *Mayflower*. Había que amar aquella cosa.

Dada la castidad lúbrica de mi vida, la intensidad de mis concentraciones, la belleza de mis oraciones laicas, tipo generación del 27, y la asiduidad de las noches, el ángel se me aparecía a veces en estafetas postales, felicitaciones rituales, sobres navideños, luces convencionales, tarjetones anónimos y caligrafías de gusanito que anda por la página como por un campo, en torno a la violeta de unos labios rosa estampados y femeninos en el folio.

Una noche, sumergido en otro teatro atroz, entre el desnudo de los ángeles no sólo caídos, sino quebrados, tuve de pronto la iluminación, la levitación, la visión, y me levanté de la butaca sin pedir ni dar explicaciones, salí a la calle a media función —se me acercaba el autor en el vestíbulo, desolado: «¿no te gusta, qué vas a escribir mañana?»— y anduve mecánico hasta otro teatro, antro, subterráneo, subterfugio, cueva iluminada, pozo rojo y oro de la noche madrileña, descendí escalinatas de madera que no ofrecían resistencia, escaleras de metal y cemento, como hacia bodegas de submarino letal, atravesé viejos sordomudos y jóvenes de barba y odio, pisé cadáveres y allí apareció ella, arcángel de sombra, luego presencia de carne, vestido su desnudo de un rojo convencional y casi comestible, mermelada sexual para el lameteo de los focos.

Revestida con su desnudo de mujer, y mujer de espectáculo, sólo aparecía, bajo lo rojo, sobre lo rojo, el dúplice arcángel de la mirada, una potestad verde, una angeología berroqueña que pasaba por sus ojos y se fijaba en mí.

Habló en un castellano que no comprendí y en un inglés que comprendí perfectamente, pese a ignorarlo. Estuvimos frente a frente, midiéndonos en silencio, y sus alas colgaban lacias entre las bragas viejas y las mallas desengañadas de las otras bailarinas, en el vestuario. Volví a la noche, mimético de mí mismo, sintiendo que ya esta nueva aparición me petrificaba por dentro, me mineralizaba el pecho y sólo me dejaba una ventana de luz en la cabeza, una ventana de cielo en el cielo, para ver, mirar, imaginar, desear aquel cuerpo femenino y absoluto, como una maizena sexual.

Mi vida es bien conocida, pero cambié de costumbres, hábitos, camisas, me enrollaba y desenrollaba en rollos de papel higiénico de todos los grandes hoteles y cafeterías de Madrid, para estar seco del sudor estival, caliente del invierno intrapersonal, y giraba en torno al lugar de la próxima aparición, que ya tenía intuido —como cuando los santos ordenan levantar una basílica en un punto de donde luego brotará agua milagrosamente—, y mis círculos eran anchos o estrechos, pero siempre concéntricos, y en vano los sesgaban automóviles, autobuses, ambulancias, manifestaciones, desfiles, multitudes, motocarros. La geometría del milagro se recomponía siempre —como los círculos de la piedra en el lago— contra la geometría brutal y desapasionada de la ciudad y sus transportes públicos.

Yo ya sabía, a fuerza de concentración sexocerebral, adonde iba a ser el próximo encuentro, la revelación, la transverberación, la transubstanciación, el amor.

Mientras el milagro se consumaba, una noche bajé al teatrillo de sus desnudos nocturnos, sin aviso ni cautela, aunque sí entremetido en la sombra, para participar de ella colectivamente en la soledad de mí mismo, para participar de ella solitariamente en colectividad, como los dioses, cristos, hostias, cosas que se aparecen en las iglesias, santísimos sacramentos, sagrados corazones, vísceras o luces que todos gozan y nadie ve, que cada cual ve en sí porque todos lo miran o no miran en comunidad, que todos reconocen en comunidad porque cada cual desea verlo dentro de sí.

Lo mismo, pero con un *gin-tonic* delante. *Gin-tonic* que no me bebí, sino que estuve hecho sombra en la sombra, mutante en la mutación de la luz, hasta que ella apareció entre el béisbol femenino de las mujeres desnudas, entre los atalajes de aquellos caballos locos de crin sexual. Y comprendí que, siendo y dejando y sin dejar de ser el arcángel san Gabriel, era y no era otra que Catalina de Siena, santa Catalina de Siena, Catalina fue a la fuente, a la fuente del querer, a beber agua de mayo porque se moría

de sed, Catalina sí, Catalina no, Catalina mía de mi corazón, y la rueda de cuchillos de santa Catalina eran las alas de cuchillo de plumas, de plumas como cuchillos, del arcángel san Gabriel, algo que rasgaba y abría y blanqueaba más la carne blanca de la aparición (las otras mujeres: galaxia de lesbianas y escandinavas asexuadas), no arrancando sangre de su sangre, sino motivando nuevas profundidades de blancura en lo blanco eucarístico, místico y lechoso y lechal de la mujer, que hizo el número de la llama boliviana, el número de llama boliviana que consistía en dejarse sodomizar por sombras oscuras, machos dudosos, pastores equívocos —probablemente mujeres en función de hombres, como cuando el colegio—, mientras su balido de oveja inmensa estremecía en videotape sexual todo un cortinaje de espectadores.

En uno de los últimos números del espectáculo, cuando cruzaba apenas, ya sin protagonismo, un relampagueo horizontal y agresivo de barras, luces y música, la vi otra vez como arcángel san Gabriel, vi al arcángel en un proyecto de aparición que levitaba de los cuadros renacentistas a las paredes verdes y húmedas del camerino, de Pico della Mirándola a la Gran Vía madrileña.

Me fui sin que me viese. Ya sabía yo lo que era su cuerpo de nata y sorpresa, de indecisión y luz, de pesantez y prisa, de blancura. A fuerza de deseo, mi mirada sexual había hecho de un arcángel una mujer, de una mujer un jugador americano de béisbol, de un jugador de béisbol una santa del santoral católico y de una santa del santoral una bailarina desnuda de *music-hall*, con lo que anduve toda la noche arriba y abajo, de Callao a la Plaza de España, de la Plaza de España a la Moncloa, de la Moncloa al Parque del Oeste, del Parque del Oeste al arco pobre del amanecer en San Ginés, con churros y muertos de pie dentro de su capa española, tratando de unificar en mi mente todas aquellas imágenes, tratando de seleccionar, ordenar, coordinar, embutiendo unas en otras, subsumiéndolas, y a veces me decía a mí mismo crudamente en voz alta —la noche es de los que hablan consigo mismos en voz alta, la noche pone paño al púlpito de los monologantes— que lo que me apetecía de modo inhumano, humano, demasiado humano, brutal, urgente y caliente, era beneficiarme a una bailarina que se pareciese a santa Catalina de Siena en las láminas místicas de su martirio con rueda de cuchillos. Y otras veces me reconvenía y me iba domesticando y convenciéndome de que lo que yo necesitaba era darle por el culo a un arcángel que fuese una americana del Norte, demostrando así en Trento, de una vez por todas, que si los ángeles no tienen sexo, viene a ser lo mismo, porque tienen recto, ano, algo, cosa, y pueden usarse como mujeres de pestañas postizas.

El que menos juego dio aquella noche fue el jugador de béisbol, mas pasé varios días debatido entre imágenes plurales de la mujer única, y mi geometría de círculos concéntricos, cerebrales y suasorios, en torno a la yanqui de ojos azules, se había desvanecido definitivamente, arrastrada como una serpentina sucia por los autobuses de la Empresa Municipal de Transportes, o bien me había salido yo de aquellas delicadas roderas de agua mental, y ya no sabía por dónde me andaba.

Así y todo, el milagro se produjo donde y cuando tenía que producirse (quizá mi errar por cafeterías refrigeradas, por los restaurantes de las moscas, por los soportales de Madrid y por los soportales de mi mente no había sido sino el castigo a mi intromisión y visión del milagro en la sombra, sin permiso ni aviso, sin plegaria ni contrición). El agua brotó de la tierra como en las vidas de los santos, como cuando se revienta una toma de agua de los regadores de la Gran Vía y hay un hermoso géiser de llama acuática y municipal en mitad del día.

Como los santos saben el punto y hora de su muerte, sin experimentar por ello angustia, prisa ni demora, acudí a la cita con nadie dentro de un rascacielos enano, por sobre porterías milenarias, por sobre películas de reestreno (donde quizá ella misma hacía de ángel azul o de puta verde), por sobre oficinas de gestión sin éxito, hasta el piso que marcaba el ascensor, y en aquella moqueta usada, vivida de otras vidas, en

aquella moqueta que iba siendo ya tapiz tejido por los pies de tanta gente de paso, la encontré desnuda y tendida, semidesnuda (*todavía no me han traído los muebles*) y llena de calor agosteoño y madrileño, y pensé en mi confusión de imágenes, santas, arcángeles, jugadores, bailarinas, llamas bolivianas sodomizadas y más cosas, para reunirías todas en una, en la imagen blanca y caliente de aquella mujer que se iba desnudando por mano del tiempo, teniendo en cuenta que el tiempo no tenía otra mano sino la mía, impaciente y un poco velluda.

Pero ni siquiera había imágenes ni confusión ni pluralidad ni nada, que siempre me ha sorprendido y burlado cómo la simplicidad de la vida se burla de la complejidad de la mente, cómo la unicidad riquísima de la existencia se burla de la pluralidad vacía del pensamiento. Me desnudé sobre ella.

Yo había hablado y hablado mucho, tendiendo quizá una colcha de palabras inútiles sobre nuestros cuerpos desnudos, en aquel doble y mal calculado rectángulo de un apartamento de paso, sin muebles ni jaulas, pero hicimos el amor una y otra vez, esforzadamente, penosamente, gozosamente, sudorosamente, sobre la indiferencia de la moqueta, bajo la colcha ya destrenzada de las palabras, y a medida que yo la jodía mejor y mejor, con la práctica, el uso y la confianza, la habitación se iba poblando de muebles, cuadros traídos de América, escritorios inútiles, cosas del Rastro, un nuevo milagro, sí pero un milagro barato, para qué más, un milagro hecho con cuatro cosas, con cuatro trastos, mucha variedad de tiestos lloviendo las paredes, un pájaro amarillo que se fabricó su propia jaula impecable de alambres rectísimos, una foto de *mamy* que se fabricó su propio marco de marroquinería y rasguño, como eran las manos de la lejana *mamy* americana, un espejo que se fabricó su azogue trabajosamente, dejando espacios en blanco, vacíos, lagos y lagunas por donde empezaba a fallar y desfallecer el milagro.

La yanqui/arcángel/campeón de rugby/bailarina/mártir cristiana tenía una vulva como una flor espesa, blanca y florecida, con estambres rubios, tenía una vagina rosa, nada masculina, un pequeño clítoris frío y una capacidad/incapacidad de orgasmo que yo resolví como si aquello no fuera un arcángel: tratamiento de lengua, tratamiento de dedos, tratamiento de glande, tratamiento de oído (excitación verbal que ella no entendía). Cuando acabamos de hacer el multiamor y multiyacíamos sobre una unimoqueta, toda la estancia estaba pobre, pero decentemente amueblada.

Y, tendido boca arriba, envuelto en periódicos de la tarde anterior, rollos de papel higiénico y cajas de kleenex, sudante y ciego, viví por anticipado las sucesivas apariciones/reapariciones del arcángel, la vi saliendo desnuda de mares sucios, como una venus de espumas industriales, saliendo de armarios de hotel impagado, de parejas matrimoniales y catafalcos a plazos, viniendo siempre hacia mí, trabada y graciosa por el peso grande de sus alas, con la melena llena de tardes y graneros, el cuello largo, la espalda y sus lunares transparentados bajo los grandes senos sinceros, el vientre que sonreía en el obliquo y los muslos homéricos, homéridas, odiseicos, ulisíacos, únicos, y los pies grandes, sufridos, cansados, golpeados, abultados, patéticos.

Me puse de rodillas. La penumbra de la hora se arrodilló a mi lado para hablarme al oído, como para confesarse conmigo, casi como una beata junto a un confesor desnudo. Las luces de la Gran Vía me reñían desde el techo de la habitación como voces del cielo amenazándome por haber profanado el misterio. El apartamento estaba otra vez vacío, sin muebles, pájaros ni tiestos. Ella se limpiaba la vagina lentamente, tendida, obteniendo mares muertos, mares negros y mares caspios de su inocente llaga. Y lo hacía sólo con dos dedos, como salvando los otros tres —arqueados, separados, en alto— de la general putrefacción. Era hermosa como todo el cielo derribado y fornicado.

—Oh, es hora de que me vista para ir al teatro —dijo.

Junio

Junio. Noche 1/2

Quince días con el brazo derecho colgado de una seda cansada. Quince días dictando. Sólo soy mi brazo roto, una citación judicial y el millón que me falta. Amarrado a mi brazo, he visto desde la tribuna de prensa (oficios de Pacordóñez con Lavilla) el gran debate de la moción de censura a Suárez. De las mil Españas que hay en el Congreso, mayoritarias y minoritarias, nacionales, regionales, internacionales, autonómicas, separatistas y moderadas, obtengo la evidencia de que España sigue constando de dos, o sea las de siempre: izquierda y derecha, progresistas y reaccionarios, laicos y católicos.

En cada nacionalidad, autonomía o lo que sea, se va a repetir, de una manera casi celular, con una mecánica genética, el problema eterno y general de la Península (que a fin de cuentas incluye hasta Portugal). Unos utilizarán la autonomía como una finca particular y otros querrán utilizarla como una tierra revolucionaria. Hay quien quiere hacer de su autonomía un cortijo y hay quien quiere hacer de la suya una Albania. Así vamos. Así nos va.

En cuanto a los hombres, Carrillo sabía que no era el momento de su protagonismo y ha hecho algunas diabluras marginales, como las que hace el diablo en los altares barrocos. Suárez, desfondado, no ha resistido los rayos equis de la televisión. Se entiende que quiera esos rayos para él solo. Utilizados por otros, le iluminan por dentro un paisaje de montañas nevadas, indecisiones, dudas, repentizaciones y arrepentimientos. Felipe González, con esa veracidad que trascienden los hombres morenos, ha reencontrado a *Isidoro*, el revolucionario clandestino que fue, más allá del «Marx ha muerto» de su Congreso. Hay que empezar a quererle un poco.

Fraga ofrece, como siempre, la fórmula de salvar España a condición de quedarse con ella. A lo mejor, cuando salga este libro ya se la ha quedado.

Vuelto a la máquina de escribir, soy como el soldado al que le dan un fusil de verdad después de haberse pasado la infancia y la adolescencia con fusiles de goma. Podría escribirlo todo, escribir de todo y a todas horas (si el brazo aguanta). Dictar establece una distancia más entre el hombre y su escritura, cuando la literatura no es sino, precisamente, un esfuerzo por acortar distancias, por transmutar la vida en lenguaje, el hombre en estilo.

María Jesús, mi mecanógrafa, es bella, toledana y un poco sombría. La conozco hace mucho tiempo. A esta altura de mi vida, en lo que Pitágoras llama «la tercera juventud» (de dónde deben haber tomado esa parida de la tercera edad), redescubro que escribir es mi única salvación cuando ya no hay nada que salvar. Escribiendo me afirmo. ¿Me afirmo en qué? En que puedo seguir escribiendo. Círculo cerrado, exaltante y deprimente en que se entra a cierta hora de la vida y del que ya sólo se sale con la muerte. Procuremos, incluso, que la muerte quede dentro del círculo.

Mucha gente en mi casa y en el teléfono, por el brazo. Viejas amigas, mujeres ya desargumentadas por el tiempo, que un día pusieron argumento a mi vida, llaman para preguntar, para saber, para reanudar. Sólo la fidelidad del mar se aproxima un poco a la fidelidad de la mujer. No sé cómo hay quien lo ve, las ve de otra forma.

Ahora, a primera hora de la noche, en el jardín, cerca y lejos de Madrid, disfruto la amistad del magnolio, la potestad de las grandes rosas, el espectáculo nocturno de los ciruelos, la coquetería del árbol del paraíso, árbol sólo de olor, la camaradería de bien de los pinos y los abetos, tan hombres, y el luto verde y fresco de los grandes sauces. Allá, una estrella cuya órbita pasa por mi huerto. Tengo escrito que somos la creación de nuestra adversidad. Somos también el sueño de nuestra inexistente felicidad. La noche me pronuncia entre los árboles, para que yo también sea algo, y su palabra es un frescor.

Noche 3/4

Allá por la década de los sesenta, a la que todos tenemos que referirnos, como el protagonista de *Ópera Prima*, puesto que son los años que nos forjaron o en que nos forjamos tal como somos hoy, el periódico *Informaciones*, al que Sebastián Auger ha sometido a una voladura financiero/controlada, últimamente, iniciaba un desembarco predemocrático o revolución cultural tardofranquista con jóvenes guardias infrarrojos como Juan Luis Cebrián o Martín Prieto.

Yo iba por allí algunos atardeceres, aunque allí no pintaba nada ni nada me dejaban pintar o escribir, pero es que siempre al atardecer parece otoño, como poco antes había escrito el poeta Eladio Cabañero, amigo mío y albañil de nuestra amistad. Por eso del otoño, del atardecer y por quebrar el itinerario Café Gijón/Ateneo, y vuelta, me alargaba hasta el viejo periódico de la calle de San Roque, y allí estaba, muy formal en su mesa, muy en primero de la clase, mejor entre los mejores, Juan Luis Cebrián, que debía verme como un quinqu literario, un poeta de café o un vencejo golfo y pirado que había entrado por los balcones abiertos al aire populoso de Chamberí.

Más tarde, cuando a él le nombraron no sé qué cosa informativa de la televisión, nos encontramos en Prado del Rey, que yo iba por allí a que me hiciese entrevistas Teresa Gimpera, que era la que entrevistaba entonces, y Juan Luis me decía:

—Que a ver si trabajas con nosotros, hombre, que a ver si me haces algo, que tenemos que pensar algo para ti, oye.

Pero lo nuestro nunca llegó a nada y sólo fue una buena amistad. A poco de inventarse él el invento de *El País*, me llamó una noche a su despacho de moqueta, forrado de periódicos ingleses, secretarías yanquis y agua mineral con o sinnnnn:

—Ya ves, Umbral, este periódico tan serio, tan grave, con tanta barba, tan objetivo, tan frío, tan imparcial, tan europeo, que estamos haciendo. Bueno, pues yo quiero que me hagas en él todo lo contrario, o sea que hables de ti, que seas tú, que cuentes lo que te pasa, lo que te ocurre o se te ocurre, lo que quieras.

—Pero tío.

—Empezamos mañana.

Juan Luis Cebrián es un pilarista que les salió golfo a los pilaristas, un progre que les salió golfo a los progresistas, un hombre libre que les salió golfo a los liberales. Ha hecho la colada de los trapos sucios de toda la prensa franquista anterior, colgando a secar cada mañana, en todos los quioscos de España, un lienzo de doble ancho, un papel impecable, legible, muy vendible y, sobre todo, muy leído. Juan Luis Cebrián tiene el pelo a raya, peinado para un lado, como cuando le peinaban con colonia, por las mañanas para ir al colegio del Pilar, pero tiene unos ojos chinos, una sonrisa gamberra y una perilla romántica que hace temer de él lo peor en cada momento y lo mejor al momento siguiente.

—Que quiero ir en última, Juan.

—En última te quemas y quemas al personal.

—Que quiero un recuadro, Juan.

—Mañana te lo ponemos.

—Que me metas en nómina.

—Eso está hecho.

Cuando da una conferencia en la noche de los tiempos franquistas del Club Siglo veinte y pico, es el colegial directo, revolté, libre, liberal, emocional, que les dice las verdades y una palabra más alta que otra a los candelabros encandelabrados de Guerrero Burgos, al bajorrelieve orgánico de la vieja guardia oligárquica y la retaguardia de whisky y sienes plateadas por la reaccionaria y borgiana luna de enfrente. Siempre elige bien el momento para dar una conferencia o escribir un artículo, que arranca en primera, como un petardo, y continúa su reguero de pólvora en las páginas de opinión, poniendo arsénico en el desayuno con encaje antiguo de la

derecha y poniendo perplejidad en el bocata temprano de la izquierda.

En las cenas políticas lo deja siempre muy claro:

—Aquí hay, entre una derecha franquista y una izquierda obrerista, un espacio político muy claro para un partido, radical o lo que sea, para una minoría o mayoría de izquierda intelectual, democrática, progresista, testimonial, exigente y actuante.

Es cuando a los comensales se les hiela el helado en la cucharilla de plata falsa y el coñac de las botellas se disfraza de noviembre, como en los poemas de Lorca, que tampoco era mal pilarista.

De Juan Luis se ha dicho todo, naturalmente. Todo se ha encarnado en él, durante la llamada transición. Se ha encarnado y encarnizado, desde fuera y desde dentro, porque ha hecho de su periódico la fachada de la democracia y de su periodismo el espacio equilibrado de la libertad, cuando unos se esperaban un panfleto, otros una revista literaria y algunos el nuevo *ABC* de una oligarquía revocada, reciclada y marchosa. Los galernazos interiores se han hecho exteriores cuando a este primero de la clase democrática se le empapela, se le empala como agente de Le Carré, se le cotillea hasta el fondo su biografía profesional e incluso sacramental. España le condena y el mundo le condecora. Este chico no va a hacer carrera.

—Me gusta tu *Diario de un escritor burgués*, Paco. Está bien ese libro, oye.

Nos encontramos ahora en su despacho de madrugada, cuando el silencio es la moqueta de los salones de la noche y un olor profundo y acre de actualidad y tipografía, de sudor y urgencia, sube de lo más profundo de los talleres, de la catacumba del periódico a esta cuarta planta perfumada de la ausencia de secretarías y la agonía de las flores en sus búcaros de oficina. Empapelado de periódicos del mundo y tiras de teletipo, en mangas de camisa, Juan Luis Cebrián parece un estudiante de periodismo que estudiase a Juan Luis Cebrián para sacar los exámenes. Cuando la noche se abre en la floristería de los cocteles, las cenas, las conferencias, los salones, me lo encuentro a veces y cruzamos una palabra o una sonrisa en el laberinto declamatorio de los teatros:

—Paco, que aquello salió bien, se quedó en nada, o sea que tranquilos.

«Aquello» suele ser un juicio, un proceso, una querrela, alguna cosa de esas que nos pasan a los profesionales de la noche frente a los profesionales del mediodía. Porque Juan Luis y yo hemos ido juntos varias veces a los juzgados madrileños para prestar declaración por un adjetivo o un diminutivo, y se presenta siempre, mañanero, con los ojos de sueño, la corbata verde de punto y la sonrisa maliciosa del que en el fondo no acaba de creer que esto le esté pasando a él. En tales trances, Juan Luis me parece siempre muy entero, muy directo y muy dispuesto. Por supuesto que yo me acojono mucho más que él. Claro que el chico tiene más práctica.

Cuando alguna vez hemos almorzado en algún restaurante —a lo más tres personas—, muestra siempre una desconcertante facilidad para darse por convencido de lo que uno le dice, aunque luego sentado a la mesa de su despacho, está claro que hace lo que le da la gana. Como debe ser.

Estamos, ya digo, en la noche extensa y dormida de su despacho, muy al este del edén contaminado y madrileño. Él atiende las últimas llamadas telefónicas, da las últimas órdenes, es el piloto que va dejando que despegue solo el avión del periódico, con todo el cuadro de mandos encendido y a la vista, y cuando las luces se van apagando una a una y el silencio ácido de todo el edificio se hace más zumbante, zumban motores allá abajo, en algún sitio, en lo profundo de la oscuridad, en los hangares del periódico, en las pistas de despegue de la noticia, y toda esta mitología aviadora se confirma desconcertadamente cuando, en efecto, un avión del cercano aeropuerto desabrocha el cielo con su tromba de violencia, altitud y sueño.

—Las negritas, Paco. ¿Por qué nos inventamos eso de las negritas? Pero ha funcionado.

Él sí que ha funcionado. ¿Quién es este hombre? ¿Por qué es el que es? Yo creo haber seguido de lejos y de cerca su trayectoria política y periodística y, al margen de los grandes designios del moderno periodismo del mundo, que al parecer le han forjado, sigo contando con la vida personal de un hombre, del hombre, de este hombre, con la persona que vive o le vive, y tengo muy presente que él es el que ha saltado del chalet confortable de distancia al barrio revuelto, enlabyrinthado, viejo y clásico de Madrid, barrio manco de la manquedad de Cervantes, barrio golfo de la golfería de Lope, barrio sarcástico del sarcasmo dandy y estentóreo de Quevedo. Él, Juan Luis Cebrián, es el que ha vuelto al abrigo loden del estudiante de periodismo, y me parece que todo eso, todo salto en la biografía hacia atrás o hacia adelante, es un salto cualitativo que se refleja no sólo en lo que somos, sino principalmente en lo que hacemos (somos lo que hacemos, como explicaría cualquier bujarrón presocrático o existencialista), de modo que el periódico de Juan Luis, su periódico, con ser tan impecable, tan implacable, tan objetivo, tan objetivable, tan impersonal, tan aséptico y tan escéptico, a mí me parece la biografía apasionada, diaria, furiosa, rabiosa de su director, también como debe ser, pues la gente que cree comprar y gustar veinticinco pesetas mañaneras de información lúcida, está gastando en realidad veinticinco pesetas de afirmación lúcida. Un periódico es la obra personal de un hombre tanto como un libro. Los trabajos de equipo son los trabajos de equipo, pero el lector de libros o periódicos no consume equipos sino individualidades.

—A mí me gusta más tu columna confeccionada horizontal, Paco.

—Pues a mí me gusta más vertical.

Ahora que le han rendido homenaje los círculos internacionales, los procesos judiciales, los agentes especiales (KGB), los troncos profesionales y los restaurantes menestrales de Cuatro Caminos, me parece el momento de hacer la glosa, anatomía, o entrevista implícita sin palabras a este pegamoide genial del periodismo europeo que, como todo hombre importante, consiste en multitudes interiores. Viene del pilarismo y va hacia el liberalismo más en libertad.

Viene del antifranquismo y va hacia una especie de implícito republicanismismo que quizá no tenga mucho que ver con ninguna república hipotética. Ha sabido asumir toda la envergadura del moderno periodismo científico, pero no se ha dejado fosilizar profesionalmente por esas estructuras, sino que sigue siendo un caso personal que da su personalidad humana y su temperatura psicológica al periódico. Tiembla la noche entre Madrid y Guadalajara, hay dentro y fuera un rastro de trabajo, tinta nocturna y obra bien hecha cuando salgo a la calle. Él se queda todavía leyendo la esquina de un periódico raro que le falta por leer.

Noche 5/6

El gato, por la noche, cuando llego a casa, se despierta y se acerca a mis pies. Siempre con la cabeza baja, pues para él, tan cazador, los pies humanos, los zapatos, mis botas, son dos piezas a seguir, y por el movimiento de mis pies conoce el movimiento de mi corazón y el ritmo de mi cabeza, como nosotros conocemos a una persona por el movimiento de sus manos o de sus ojos.

El gato me lee por los pies.

Le cojo en brazos, le acaricio el bigote, le rasco la cabeza y el gato, más que cargado de sueño, se ve que está cargado de tiempo, de quietud, de permanencia. Quizá el gato no sea sino una máquina de acumular tiempo, las pilas eléctricas que lucen al fondo de sus ojos, están cargadas, sí, de tiempo. El gato es una madeja de tiempo enmadejado, una vida estática en la que confluyen el día y la electricidad. El gato, perfecto e inútil, perfecto para lo inútil, cazador impecable y acabadísimo que sólo caza aire en el aire, se me revela en la noche como una vida circular en la que el tiempo queda detenido, rotante, en una corriente que le ondula el rabo, pero vuelve al cerebro. Así somos de opuestos a la existencia y al tiempo de los animales, nuestros

predecesores y nuestros hijos o esclavos, al mismo tiempo. Mi vida, que va horizontal, directa hacia algo, hacia nada, hacia todos los algos que constituyen una nada, mi vida, que es sólo caída en el tiempo o desde el tiempo, la siento más perdidiza que nunca cuando, regresado de las mil nadas de todo el día y toda la noche, de los mil rostros ajenos que no me han visto y los mil rostros propios que no he podido ver, me detengo a tomar el gato en alto, lo aprieto contra mí, hundo mi cara sin rostro en su olor profundo de arqueta viva, de cofre emplumado, y advierto que él, el gato, no ha hecho sino todo lo contrario: acumular espacio, resumir el mundo en el resumen de tigre que es él mismo, resumir el tiempo en el resumen de la luz que hay en sus ojos. Todo el tiempo que yo pierdo, el gato lo ahorra. Por eso él es pleno y yo fugaz. Como los años que me quedan de vida no son muchos más que los de su existencia total, estamos en igualdad de condiciones, él alimentándose de presente presentísimo y yo desnutriéndome en puro pasado.

Noche 7/8

Cena con Llanos y Carmen Diez de Rivera. Carmen cree que Suárez no llama a Fraga porque el capital prefiere tener a Fraga sin poder, domesticado, a su merced. Yo creo que Suárez no llama a Fraga porque le tiene miedo. Es, por otra parte, lo que cree la calle. Cenamos en Mingo, sidrería asturiana muy madrileña (todo lo muy madrileño, si se ahonda un poco, es asturiano o de otro sitio). Noche como de verano, melones, pollos fritos, borrachos de sidra y chicas del barrio, con camiseta y vaqueros, cuajadas de instante, adorables.

La política. Carmen y yo siempre hablamos de política, mientras Llanos se quita y se pone los dientes postizos. Hablamos de política, pero por debajo hay otra cosa, un subtexto. ¿Qué? Nada. Me parece que el subtexto lo pongo yo. La llamo siempre la mujer zurda y le he regalado la novela de Peter Handke, que le ha gustado mucho.

Carmen es un enigma de oro maduro y ojos de un color claro y mineral. Un mineral que no se decide por ser verde o azul. Carmen es una mujer con leyenda, pero aunque lo legendario sea precisamente lo legible, lo que puede leerse, y no otra cosa, yo llevo años leyendo en las vidas, los ojos y la voz de esta mujer, y aún no me he aclarado.

Creo que ha roto con todo —familia, amores, clase social, educación sentimental, hombres, políticos, morales, todo—, pero me parece que las cicatrices de esas rupturas son tantas y le tiran tan fuerte de la piel interior de eso que antes se llamaba alma, que es como si no hubiera roto con nada, porque sus cicatrices y tirones la tienen tensa, crispada en su cordialidad, abroquelada en su intimidad. Claro que esto nos pasa a todos. No basta con suprimir interior/exteriormente una idea, una creencia, un tic moral. Se suprime la moral, pero queda el tic. Se cierra la herida, pero queda el tirón. Me ha fraguado el hueso del codo, pero el codo falla, mientras escribo esto. Nos pasa a todos, sí, pero en Carmen se ve más porque es guapa, rubia, misteriosa, sabia, adulta, delgada y ajena.

Noche 9/10

En casa de Sisita Pastega Milans del Bosch con ella y con Pablo, su marido. Sisita es una Catherine Deneuve madrileña llena de un sexy sencillo, «muy Serrano», y completamente encantadora. Luis Berlanga nos explica una vez más su teoría del fetichismo: toda prenda que roza directamente la piel de la mujer —medias, sujetadores, bragas— le fascina, le alucina, le obsesiona. Nunca sabré si Luis es así o juega a ser así. Nunca se sabe si Luis juega o vive, ni en su vida ni en su cine. Esa ambigüedad es su talento, como siempre ocurre.

No hay otra forma de talento literario que una ambigüedad bien administrada.

Sisita es sobrina del famoso general Milans del Bosch, hoy me parece que excapitán general de Valencia, uno de los hombres de quien más se ha hablado como «poder fáctico» frente a una democracia cuyos desvíos y desvarios pudieran no gustar al ejército. Sisita me explica siempre que su tío es mucho más liberal de lo que cree la

gente, y luego me habla de su casa de Florencia, a la que estoy implícitamente invitado.

Más tarde, en Bocaccio, redondeo la noche con María Asquerino y toda la riqueza festiva del cine, el teatro, el periodismo y la homosexualidad de varios sexos. La gente se cuenta sus procesos judiciales como antes se contaban sus ligues. Estamos viviendo la clandestinidad a medias, todos con nuestra citación judicial en el bolsillo, y esta clandestinidad refuerza por no sé qué caminos el prestigio de la noche, los prestigios del que no tiene ninguno, salvo una multa o una condena. La democracia se ha encabritado casi por motivos estéticos, como los caballos cuando se ponen de pie.

¿Qué piensa de todo esto el lejano Milans del Bosch? Los que en España vivimos de pensar, siempre estamos pendientes de lo que piense un general.

Noche 11/12

Lluvia de junio, abundante y nocturna, a las tres de la mañana. Lluvia cálida, dulce, casi tropical, como un trópico equivocado y caliente que desciende sobre mi chaqueta blanca, arrugada, de verano convencional e irreal, sofocándome, escalofriándome. El cuerpo de Mozart está en mi cabeza, desnudo y delgado, con lo moreno de la piel estofado de bombilla y sexo. Una labilidad de formas y besos sobre cuyo esquema, aún muy coloreado, cae esta lluvia catastrófica, inesperada, que me alegra, me asusta, me refresca y me impone un presente meteorológico, al menos, cuando tan difícil me es permanecer en el presente cronológico. (Quizá por eso escribo estos libros, diarios o nocturnos, donde la vida se va escribiendo a sí misma.) En algún sitio de la ciudad, un taxi olvidado, parado, encendido, como el coche del cementerio que me espera para llevarme a casa a morir bajo la lámpara fosfórica del gato.

Ni llueve en mi corazón ni llora en la ciudad ni Verlaine ni leches. Son las tres de la mañana, no encuentro ese taxi mío, para mí, y los cielos tropicales, los trópicos celestiales descienden sobre mi cabeza (a la que me ato el *foulard*) y las solapas subidas de mi chaqueta blanca. La noche entera es una iluminación de muchacha desnuda, Mozart dorada y oscura, por la que yo avanzo con presión en los tímpanos, duda en las botas y la juventud de la lluvia en el pecho.

Todo el episodio sexual es un tormentón de primavera/verano, siempre que llueve, llueve dentro de la vagina de la noche, de esta noche vaginal/primaveral de la que asciende un campo imposible, como una música no ensayada, a través del asfalto y sus «óperas de incógnito», poeta.

Tardo en encontrar coche, y quiero tardar porque de pronto esa tardanza soy yo, en ella me encuentro y reconozco, llego a eso que cada vez cuesta más: a la altura exacta del presente.

Noche 13/14

Los sauces. Sauces que durante el día han tenido la noche en sus lianas de luz, y que ahora, en la noche, descienden sobre mí este derramamiento de cielo, esta melodía de silencios, los surtidores verdes de la luna.

Hace unos días vi los sauces enfermos. Perdían hojas, como menudas quejas amarillas. Estaban como estrujados por la mano del día. No sé nada del campo, no sé nada de árboles, de plantas, pero uno sabe algo de hombres, y está claro que los hombres se comportan como árboles.

Nunca creí que se pudiera sufrir así por un árbol. He temido por ellos, velamen de nada y aire en mis navegaciones penúltimas. Había descendido mi amor de la mujer al niño, del niño al gato. No sabía que pudiese descenderse aún, en la escala sin fin de la ternura, hasta el amor vegetal e incluso mineral (estoy seguro). Es un descenso inverso a los infiernos del centro de la Tierra. (Como bien aseguraba la teología.) Con los años, a medida que se desertiza nuestra vida, vamos haciendo ese viaje al centro de la Tierra donde nos espera el infierno verde y fragante de las raíces, el paraíso duro de los minerales, el purgatorio dulce de todos los venenos que le han dado los muertos a la

muerte.

El amor, en la juventud, es vertical y crecedor, va hacia arriba: el ideal, el cielo, la gloria, la luz, la nube. Luego se hace el amor horizontal al hombre, a la mujer, a la extensión azul de los que sufren. Y ahora, ya, definitivamente, me veo descendiendo los peldaños de un amor hacia abajo que me lleva al reencuentro con las únicas ánimas del único purgatorio: animales interiores, raíces con ojos de hoja para ver la luz de fuera, piedras que reflejan un sol que no les da. He mandado fumigar mis sauces. Ahora estoy en la noche de junio, bajo su catarata de silencio, y ni una hoja les sustrae el viento. Están salvados. Meto mi cara entre sus ramas mías. Refresco mi muerte con su vida. Sin ningún sentido de la propiedad, se puede vivir la amistad última, muda y definitiva de un alto sauce que mueve estrellas en el cielo y propicia el descenso del mundo sobre mi hombro.

Noche 22/23

Gran fiesta en El Sol, como uno de los capítulos finales de *El tiempo recobrado*, donde todos se encuentran —nos encontramos— en el carnaval de la edad y la sociedad. Francisco Rabal, trabajado profundamente por la vida «como una medalla cartaginesa», que hubiera dicho Baudelaire. Por algo Paco es de allá abajo, de Murcia. Su hermano Damián, el Edward G. Robinson de la noche madrileña. Fernández-Ordóñez con Carmela García Moreno. El socialdemócrata que no acaba de sacar la espada y la feminista que no acaba de quemar el belcor.

José Sacristán, el actor triste de moda. (Nuestros grandes tristes son nuestros grandes cómicos.) Sisita Milans del Bosch, sobrina del general del mismo apellido, como ya creo haber contado aquí. Es una Catherine Deneuve de Serrano. Se la presento a Rabal, que hizo *Belle de jour* con la Deneuve:

—Bella de noche —le dice Paco.

Luis Berlanga, con sus gafas colgadas de una cadena, sobre el pecho, como si nos estuviera filmando a todos con las gafas (y seguramente lo hace), que se pone y se quita. María Jesús, su mujer, más María Jesús que nunca. Carmen Platero, de Bo Derek madrileña, municipal y sensacional. Qué amistad nos tenemos esta mujer y yo. Es la más lista de todas las desencueraditas de moda. Si los cazatalentos supieran lo que es un talento, Carmen, otro gallo de oro te cantarían.

Mingote, cada día más interiorizado, porque el cronista de toda una larga época española no puede menos de atender ya, sobre todo, a la crónica interior de sí mismo que le mecanografía el corazón. Carmen Garrigues, juvenil y como una duquesa en vaqueros. Teresa Badell, irónica y tierna conmigo, como siempre. Emma Penella, que me regala tres bufandas que me ha comprado:

—Son de verano. Ya verás.

Emma está ancha y facunda como el propio lecho donde duerme. «Soy ya una gorda total, nada vergonzante, feliz. Me he instalado en mi gordura.»

Le pregunto a Pacordóñez por los «jóvenes turcos», ese último recurso de Suárez para extraer de la cantera de UCD un apoyo mediocre, un coro adolescente y ambicioso, algo que le arroje frente a los barones del liberalismo, de la socialdemocracia, de la Iglesia, incluso. Paco me confirma lo que pienso. Suárez está a punto de inventar el Frente de Juventudes. Adelantamos a gran velocidad hacia el pasado. Acaba de morir Fernández Miranda, padre procesal de la transición, y no sé si con él enterramos una vasta operación que no ha sido sino un rodeo para volver a lo mismo. A Paco García Salve, el jesuita rojo y amigo, acaban de salirle seis años de cárcel por un artículo.

Sisita me invita a las lentejas periódicas y políticas de Mona Jiménez, unos almuerzos donde tiene demasiada mano Emilio Romero. Hasta entre los pucheros de lentejas anda el abulense/teresiano Emilio. Ramoncín, que ha vuelto a ser quien es mediante unos recitales violentos y calientes en el Martín, llovido de coca y estremecido de guitarras azules. Torrente Ballester, Andrés Amorós y otros hombres del idioma se

interesan ya por el cheli bajomadriles de Ramoncín, que yo he promocionado todo lo que he podido. En la raya de la noche, Ramoncín tiene una pelea con los rockeros adolescentes y burgueses que le desprecian. Se acuchillan con cerveza y patadas a la barriga.

Carmen Tamames. Ramón no ha venido porque está en las Cortes. Anoche he visto en jirones de montaje una película sobre Pasionaria, contada por ella misma, que es amena, interesante y no demasiado proselitista. Michi Panero. Perico Beltrán. Otero Besteiro. Ginés Liébana. El Conde de Montecristo. María Asquerino. Y toda esta mitología madrileña y nocturna, contra el fondo adolescente del rock y el latigazo de las luces. Alaska, la musa niña de medias rotas y muslos violentos, canta y baila el rock sucio y alquilado. Aquí estamos todos, como todas las noches de nuestra vida, con una copa en la mano, sabiendo que sólo la insistencia, la permanencia, la sonrisa general a nadie, puede mantenernos vivos y —digamos— vigentes. La noche nos salva y nos mata. Somos las culturas nocturnas y las estatuas de la luna. ¿Qué hacemos aquí, qué salvamos entre todos? ¿Nos salvamos a nosotros mismos?

Tiempo ni perdido ni recobrado. La frivolidad como huida de la historia. La noche como revancha del día. Estoy completamente mareado.

Noche 23/24

Ramoncín da un recital desesperado y violento en el Martín. Toda la basca nocturna que le pide «más marcha madrileña»:

—La marcha es cosa de los militares, tíos. Yo paso.

Llovido de cocacola, relampagueado de guitarras, Ramoncín, que ha dejado la droga —«se me ha quitado el velo de los ojos, Umbral»—, recupera toda su calidad gestual e impone su lenguaje del bajomadrid. A la puerta vendían bocatas de tortilla y chorizo por setenta y cinco pesetas. Me tomo uno con una fanta. Andrés Amorós, que ha venido con su mujer, Marina, me dice que Ramoncín es un gran actor:

—Claro, va a hacer *Piaff* en seguida. El papel de Theo Sarapo.

Habría que hacer una diferencia entre el rock/macarra y el rock/nenuco (así me gusta llamarlos) entre el movimiento o la movida de los rockers madrileños. El rock/macarra es suburbial y de protesta. El rock/nenuco es señorito y *evasé*. A Ramoncín le arrinconan e ignoran —o fingen ignorarle— los nenucos. Clima de electricidad, coca y remadrid en la noche, a la salida.

Noche 24/25

Violeta la Burra. Un travestí sevillano y analfabeto de cuarenta y tres años. Hace una *Violeta* con nabos que es una desmitificación contracultural del tótem burgués y *kitsch* de Raquel Meller. Hablo con él/ella:

—Ay, tú quiere un ezcritó tan importante, una perzona azí, ay Dió mío qué pensará tú de mí, yo me llamo Pedro, de mujé ná, pero siendo chiquiyo le pedí a mi mare que si me dejaba depilarme un poco las ceja, y hazta hoy. «Zólo unos pelito», me desía la pobrecilla. Aquí me tienes triunfando, zi me ayuda el Gran Podé, que ziempre mayudao. Ya tú vé.

Noche 25/26

Cena mágica en el Retiro, que nos da el colectivo El Mago. Trece invitados: Berlanga, Fernando Savater, Ramoncín, Tena, etc. Estamos bajo el monumento a Alfonso XII, que «tose en bronce», frente al estanque grande, surcado en la noche por barcas en llamas. Hay un menú afrodisíaco, una representación mediocre del Apocalipsis, una música de Drácula, mucho pueblo de Madrid y curiosos sentados en las escalinatas de piedra, hogueras alegres por el Retiro y, al final, una muchacha desnuda que sacan de un ataúd rosa. Cuando acaba su danza, se me acerca y charlamos. Es Cristina Puig, actricilla. Un cuerpo bello y una cara que no me dice gran cosa. O sea que pierdo interés. Decididamente, siempre se enamora uno de una cara. Tanta cultura sexual del cuerpo y lo que cuenta, al fin, son unos ojos. Ni siquiera unos ojos: una mirada.

Noche 26/27

Cena con Cárter, Suárez y sus mujeres, en los Porches. Mucho Madrid, poca izquierda, o ninguna. La niña de los Cárter, que dicen que es subnormal, y bellas mujeres de la Moncloa. Un detective yanqui dentro de cada ciprés madrileño. Cárter, de estopa y sonrisa. Suárez, que me da la mano muy sonriente, más moreno que en la palidez adversa de las Cortes. Rosalynn Cárter no consigue desfruncir el ceño y me dice que le gusta El Greco. Ya es algo. Otra quizá habría dicho Murillo. La mujer de Suárez, gratamente doméstica, casi provinciana. Flamenco a los postres. La guitarra caligráfica de Manolo Sanlúcar. Luego, un lamentable grupo jotero, una cosa como de Centro Regional, impresentable, en plan san José Obrero. Franco se lo hacía mejor, se estiraba con un pastón en La Granja y deslumbraba a los extranjeros. Mientras Sanlúcar hace la escritura de su guitarra, me pregunto qué está subrayando está música: ¿La entrega sin condiciones en las manos pecosas de Cárter, la entrada en la OTAN, la conversión de España en portaviones americano? Siempre, bajo la juega tristísima del flamenco, se compravende y chalanea España.

Noche 27/28

De la mano de Mozart, sin destino, por la noche madrileña. Un clima que es ausencia de clima, una gracia de junio que se riza en la nada. ¿Cuántas veces, cuántos veranos, repetido este paseo sonámbulo y cálido, de la mano de la muchacha, por el Madrid espacioso y viudo de junio, de julio, de agosto? Lo que me asombra de la vida es lo parecida que es a sí misma. Estamos hechos del sueño de nuestra materia.

Hay una agregación secreta de mujeres, un dulce adunamiento femenino, en el corazón y la memoria, en la memoria del corazón. Esta mano de Mozart se me deshoja en mil manos de muchacha si me entrego al vértigo del recuerdo. ¿Todas las rosas son la misma rosa? Más bien es uno mismo quien da su unidad a la pluralidad de las rosas. Suntuosa tiniebla, faroles alfonsinos, automóvil silencioso, palabra caliente del verano al oído de la noche. Mozart huele a niña, a niño, y lo que es un paseo puro de amor se me convierte en representación por la repetición. Somos falsarios por repetitivos. La vida emite innumerables acuñaciones de un mismo hombre, hasta que le inflaciona. Así me siento yo, inflacionado por reiterado.

Cómo comunicar esto a una muchacha que vive la llaga abierta de su mera actualidad. Lo interpretaría como desamor o cualquier otra cosa. Incluso Mozart, pese a su oscura intuición clarísima de todo. El tabernón en crudo de la cena. El minué en piedra de la hora. Vamos como inaugurando el verano o clausurando el invierno con nuestro paseo. Nos estamos inaugurando o clausurando a nosotros mismos.

Ensayo las escrituras de la originalidad por escapar al destino repetitivo que es ya el del hombre, a cierta edad, cuando la máquina del tiempo se le encasquilla y da siempre la misma imagen, la misma situación. Lo que se inicia como vértigo se resuelve como repetición. Sólo consigo salvar eso poniendo mis labios, de vez en cuando, en el hombro desnudo o la frente joven, inmediata, de la muchacha.

Noche 29/30

Conchita Montes. Su casa en el barrio del Bernabéu, calle de Manuel de Falla. Casa de cómica vieja y eso que antes se llamaba «gran dama de la escena». Todo entre muy francés de antes y muy madriles de antes de antes. Un galgo pequeño, viejo, enfermo de la próstata, gris/guante, con ojos de bambi, al que acaricio toda la noche. Uno descubre a cierta edad eso tan sencillo y tan temprano de que la inocencia vive repartida entre las dulces bestias y nada más. La vejez y las enfermedades de este galgo de Conchita pueden hacerme llorar. La cómica juega a presidir una reunión intelectual y nocturna como tantas en su vida, pero es demasiado tarde para todos, para todo. Digo unas cuantas insolencias, pongo los pies encima de la mesa de laca, me tomo un vaso de leche que me prepara la ilustre actriz y vuelvo a la noche caliente y natural como escapando de un mundo cerrado, viejo, suave y triste, de un Madrid que

ya no es ni está.

Julio

Julio. Noche 1/2

Borges en una cena de homenaje a otro, pero que inevitablemente se convierte en homenaje a él. Cómo le asoma el ciego/pícaro español que es por encima del dandy inglés que, a pesar de todo, no es. Se quita las gafas negras que no lleva para ver un poco claro en lo oscuro de su edad y acaricia con mano egregia el perro de ciego que no tiene. Borges ha sido la coartada impecable de los borgianos, de quienes sin ser, como él, cristaleros supremos de su espejería literaria, se han hecho ciegos al crimen del mundo. Pero sólo Borges tiene derecho a sus laberintos y espejos. Sólo Borges tiene derecho a su talento. Los demás vivimos presididos por un gato madrileño de solar, y él morirá presidido por el tigre imperial y simétrico de Kipling, que, por otra parte, le ignora. Tengo escrito que Borges no es Poe, sino sólo el funcionario de Poe. A Ezra Pound (una cultura realmente multiuniversal) le bastaron unas líneas para desmontar la artificiosa y más bien reducida cultura de Borges.

Noche 2/3

Lucio Muñoz, el gran abstracto, me muestra en su sótano, a la luz de una bombilla nocturna, sus últimas cosas. Hubo un Lucio Muñoz que, dentro siempre de la abstracción estética, nos daba, por ejemplo, la idea de puerta vieja, pero sin la puerta. Eso era la abstracción, pienso, como la poesía pura. La emoción del objeto, mas sin el objeto. El socialrealismo, a pesar de todo, estaba presente incluso en el abstracto, que era socialmente caro y no parecía realista. Hoy, Lucio se ha liberado de aquello y hace un barroquismo lírico, entre la moldura y el pájaro, entre el color y la ráfaga, que me parece sintetizar la eclosión imaginativa, liberatoria, por la que atravesamos hoy muchos escritores y pintores. Dicen que la democracia no ha dado nada culturalmente. Yo creo que ha dado esta manera de hacer, que ha barrido la obsesión político/franquista, la mala conciencia del creador comprometido o no —el compromiso creaba aún más mala conciencia, pues nunca hay suficiente compromiso—, y nos ha situado a todos en un estadio creativo que cifro en tres círculos: el personal y quizá menopáusico, digamos: es la salvación en la imaginación, la fantasía como desesperación, la libertad creadora como una segunda y última juventud. El círculo o entorno cultural, que por ensanchamiento del contacto con el mundo, nos lleva a crear con mayor amplitud, despegue y desinhibición. Y, finalmente, la propia circunstancia democrática que, aun en sus deficiencias políticas, ha puesto en marcha los mecanismos inventivos de quien tiene mecanismos (otros quedaron varados con la muerte de Franco, en la derecha y en la izquierda), abriéndole una nueva época personal y artística. El proceso de Lucio Muñoz expresa con la inmediatez de la plástica mi propio proceso literario. Y no hago literatura al reseñar esto.

Noche 3/4

El arcángel san Gabriel con pestañas postizas, la aparición americana de ojos de loba joven y calcetines de tenista universitaria. El amor, cuando se hace sobre la plantilla de una vieja experiencia sexual en común, sale mejor, más resignado, más sabio, más eficaz y —ay— más triste.

Noche 4/5

Juanita Cuatro Caminos, como la llamé un día. A la sombra de las muchachas rojas, de esta muchacha roja, extremeña, morena, como un Julio Romero de Torres pasado por la poesía de Emilio Carrère y la prosa de Carlos Marx. Lista, rápida, nerviosa, viva, desastradamente armónica y armoniosamente desastrosa. Me recuerda un poco a la Rosa Montero de hace años. El encuentro sexual con Juanita Cuatro Caminos era inevitable, antes o después; cuando uno hace el amor con ella, parece que Lenin, en una hornacina de la noche laica, reza por nosotros en cirílico.

Noche 5/6

El mareo. Los viejos mareos de hace quince años, que me vararon a la orilla del

Manzanares cuando más tiempo necesitaba mi tiempo, han vuelto, leves y confusos. Puede ser una vulgar sinusitis. Hace todo ese tiempo, escribí *Travesía de Madrid* con sinusitis. Eso es un dato a favor o en contra que nunca han tenido en cuenta los críticos. Me autodiagnostico, como enfermo profesional que soy, e iré el lunes al médico con el diagnóstico por delante, aunque eso no les gusta. Mareos de media tarde, en sociedad, cuando Madrid se hace girante. Me cojo al hombro de cualquiera fingiendo inesperado afecto, o sin fingirlo, porque la verdad es que quiero muchísimo al hombre o la mujer que en ese momento es mi clavo o mi hombre ardiendo. Pesadez de cabeza por las mañanas, al escribir, que me quita velocidad literaria, y eso me deprime mucho. La noche, en cambio, me limpia de velos, me pone lúcido y me llena de filos mentales. Habrá que volver a escribir de noche, reinaugurando un romanticismo en el que ya no cree uno mucho. Espero que Olaizola, el viejo, sabio y querido otorrino de tantos años, me resuelva esto en seguida. No se puede consistir en un mareo y un papel del juez. De momento, la noche, sólo la noche, se me abre como una rosa limpia, negra, lúcida, enorme y mía.

Noche 6/7

Cuando salgo, cada noche, a vivir la noche, como diríamos de una manera un poco ridícula, cual señorita urgentemente realizada, sé que voy al encuentro de esto que me gusta llamar las culturas nocturnas, y que quizá son las culturas diurnas, pero vistas y no vistas a la luz de la luna, que, según Jean Cocteau, es el sol de los muertos.

Si tuviera que cifrar en el número mágico y cómodo de tres las plurales culturas nocturnas, diría así: el teatro, la prostitución, la muerte. El teatro es una cultura nocturna, no sólo porque María Asquerino esté todas las noches del año en Bocaccio, reinando de una y media a tres y media de la madrugada, sino porque ya en la Grecia diurna, el teatro era una cultura nocturna. A Sócrates no le gustaba el teatro griego y no iba nunca a las representaciones. Sócrates acaba con los presocráticos, y esto no es tan obvio como parece. Sócrates viene a traer la luz en el canto de su gallo mañanero, ese gallo que le debía al vecino, según recordó a la hora mortal de la cicuta. Y Sócrates veía que el teatro era la sombra, que aquel pueblo bañado en luz mental y meridional, buscaba su escape nocturno e irracional en el teatro, su último comercio con los dioses y las madres adúlteras. El teatro no sólo escapa, en este sentido, a la república de Platón, sino que la contradice y niega.

Los presocráticos, abolidos por Sócrates, están otra vez en el teatro, son los espectros y las máscaras que se mueven ante un público y un protagonista hipnotizados, letargizados y en cierta manera liberados. Desde entonces, la luz ha tenido que convivir con la sombra, Sócrates ha tenido que pasearse por los manuales de filosofía con una estela de presocráticos y, sobre todo, desde entonces el teatro es una cultura nocturna, no sólo porque se represente más y mejor de noche, sino porque viene a instalar la noche, una realidad duplicada, y por lo tanto misteriosa, en medio de la realidad diurna. El teatro se estrena e incluso se ensaya de noche, muchas veces, porque la noche entera se hace palco que atiende a esa realidad fingida, cuando la realidad real ha entrado en dormición, por unas horas, cuando la realidad cruda y compleja de los Ministerios y los Bancos y las dictaduras y la explotación ha sido estilizada, abolida o desmentida por la realidad irreal de la escena, que, aparte los contenidos o mundos de cada obra, es ya en sí nocturnidad, pues nos pone en el filo de lo que es y no es, ya que los actores son seres vivos, aunque sus conflictos sean convencionales, y el lenguaje se levanta entre ellos, gótico de palabras, aunque sea un lenguaje memorizado, como si fuera el lenguaje espontáneo, natural y cotidiano. El teatro, como la noche, no es verdad ni mentira. Por eso es subversivo.

Lo subversivo del teatro, naturalmente, no está en su mensaje, tesis o discurso, sino en el hecho mismo de representarse, de poner entre paréntesis la realidad mostrenca con su realidad fingida. Cuando me preguntan si el teatro tiene impacto o efectividad sobre

el cuerpo social, yo olvido los vistosos eventos del estreno de *El divino impaciente*, galvanización prefascista de la derecha española, o los estrenos de Buero bajo el franquismo, veras ceremonias de la resistencia. El teatro es subversivo por eso y por mucho más: porque es otra realidad, una realidad otra que escapa al control de los controladores de la realidad, y por eso el teatro se ha censurado siempre tanto. La efectividad del teatro sobre el cuerpo social no hay que buscarla en sus consecuencias posteriores y dudosas, sino en la representación misma: el que la gente asista voluntaria y onerosamente a una realidad fingida, prueba ya que en la gente hay preguntas individuales, generales e interiores a las que no responde la realidad real, que viene a ser así la más convencional.

En la medida en que el teatro es representación, es prostitución. Dice Sartre, en *Lo imaginario*, que la imitación es siempre una posesión. Y pone el ejemplo de Chevalier: el caricato de cabaret popular que imitaba a Maurice Chevalier estaba siendo poseído por el espíritu de Chevalier, y más poseído cuanto más perfecta sea la imitación. En el teatro, el actor, que no hace sino imitar a un personaje literario, es poseído por ese personaje, y esta posesión es tanto más demoníaca, nocturna, en cuanto que el personaje ni siquiera existe, sólo está escrito. El actor es poseído por un fantasma que sin él no tendría realidad, del mismo modo que ni Dios ni el diablo tendrían realidad sin nosotros, que los representamos al creer en ellos (la fe es una forma de representación), y Dios y el diablo necesitan de nosotros para existir, tanto como el imperativo categórico necesita de Kant, porque sin Kant no es nada ni está en ninguna parte.

El actor (llevando esto a sus últimas consecuencias) a quien interpreta es al autor, mediante el trámite vicario del personaje. Un hombre, así, está siendo poseído por la inteligencia de otro, en todos los sentidos de poseer: en el teológico, en el demoníaco, en el económico e incluso en el sexual. Por eso entre autor y actores o actrices hay con frecuencia una relación sexual concreta, carnalizada, que no es sino la visualización de otras relaciones más profundas y peligrosas.

A la posesión del actor —o más frecuentemente— de la actriz por el autor, yo la llamo prostitución, no en el sentido comercial de la palabra, sino porque prostitución (término en el que no encuentro nada peyorativo) llamo a toda posesión no directa, sino indirecta, mediatizada por intereses, ideas, influencias o modelos. Cuando los antiguos se negaban a enterrar a los cómicos en sagrado, algo de esto intuían oscura y equivocadamente. Representación es prostitución. Imitación es posesión. Una forma nocturna de comunicación entre escritores y actores, entre dos razas culturales, mucho más que una forma de continuación entre el autor y el público. El público, más que al drama que está viendo, asiste al drama de la posesión de unos seres por otros, como el lector es poseído por el novelista.

Toda la cultura es posesión, devoración recíproca. El público quiere devorar unas vidas, que siempre son la vida del autor, o devorar ésta directamente. El hombre sólo se nutre de otro hombre. En la medida en que es posesión y representación, la cultura es prostitución, entrega intelectual y emocional de unos a otros a través de intermediarios y, por lo tanto, de intereses. La prostitución propiamente dicha, la prostitución sexual, en todas sus variantes hombre/mujer, hombre/hombre, etc., es así, naturalmente, no sólo una cultura nocturna, sino la visualización o metáfora de todas las prostituciones que la noche imagina y realiza.

La prostitución, simple y comercialmente entendida, es la forma menor, directa, callejera y fácil de la natural prostitución en que vivimos y de que vivimos, pero a su vez es una cultura en sí misma, por sí misma, y no sólo por lo que se ha escrito sobre ella —millones de páginas—, de los clásicos a Genet, sino porque supone un lenguaje, una fórmula mercantil y de relación que nada tiene que ver con otras. La prostitución, como cultura nocturna, es, en su forma callejera y monetaria —repito— la simplificación (tan

compleja) de todas las formas de prostitución sexual que se dan inevitablemente entre dos seres humanos o varios. En puridad, no hay otra forma de relación hombre/mujer, u hombre/hombre, o mujer/mujer, que la prostitución. Lo que a la luz diurna es sexo o sentimiento, a la luz nocturna es necesidad y angustia milenaria de comprar algo a cambio del propio cuerpo: ternura, compañía, placer, conversación, paz, amistad. El cuerpo es nuestra moneda y necesitamos cambiarla.

¿De qué viene esto? Viene de que sabemos que lo último y definitivo, lo único que se compra con el cuerpo es la muerte. Nuestra corporeidad es la dote que aportamos a nuestra boda con la muerte. La muerte, naturalmente, es una cultura nocturna, y la noche es una muerte reiterada que vivimos despiertos. Aparte las culturas de la muerte, de los prehistóricos a los egipcios, por no llegar a la subcultura de la muerte que practican los norteamericanos dando color al difunto y alumbrándole con neón y flores de plástico, pienso que la más continua y practicada cultura de la muerte es la noche. El dormido desarrolla esa cultura soñando y el despierto, muriendo. Henri Michaux se aproximaba al tema en *Modos del dormido, modos del despierto*. Vivir la noche, vivir de noche es quizá la única y última forma de vivir muerto. Si en la muerte hubiese una vida, sería una vida noctámbula. Por eso, quizá, este libro.

Noche 7/8

Hay en Madrid unas fuentes pequeñas, casi rurales, de grifo de cocina o caño gordo, no más que un mojón de piedra con su gracia de agua, una lápida en pie de muerto de mentira, de borracho que a veces hace de cadáver durmiendo bajo su frescor y en su rumor. Una de las pocas cosas que no se ha llevado el gran Madrid, marimacho de las uñas sucias, como dijera Juan Ramón de Nueva York, son esas fuentes de pueblo, de capital de provincia, de cabeza de partido judicial, por las que sale un agua fresca y sin cloro, un agua inexplicable que busco algunas noches para tener, además del alba y su frescor, el sabor del alba.

La otra noche entré en el Café Varela (Carrére, Carmina Morón, Alcántara, Peraile, Eduardo Alonso, los *Tickets de café, Versos a medianoche, Versos con faldas*, Ossorio, la última basca de los primeros cincuenta), y lo han convertido en restaurante. Sólo queda la placa de Carrére, en el comedor, asistiendo en bronce, el poeta hambriento y desgano al mismo tiempo, a los grandes almuerzos y las grandes comidas de los que van de paso y quieren forrarse el hígado en este Madrid céntrico.

No quedan cafés, o muy pocos, pero quedan las pequeñas fuentes como pastoriles, que devuelven a Madrid su condición de vía pecuaria, y que quizá fueron puestas para que el zagal nocturno bebiese, como cortesía de la Corte al extremeño anónimo que la cruzaba con sus rebaños. Beber en una de estas fuentes tiene algo de tocar la flauta de la música boca abajo (que es como hay que ponerse para beber), lo cual le da al ejercicio un faquirismo raro y refrescante, del que se sale con la cabeza fría de la ducha y el corazón caliente del esfuerzo. Anoche he bebido en una de estas fuentes.

Se trata de una no muy frecuentada por mí. Está por detrás del Palace, donde se entrecruzan las calles de Quevedo, Lope y otros ingenios, en un cruce de clásicos como un cruce de trenes. Está frente a la iglesia del Cristo de Medinaceli, y así como las gentes hacen cola de día para beber en un beso la sangre del pie de ese Cristo, yo he hecho cola de noche (había un borracho delante) para besar el agua corriente, municipal y laica, que a su vez me ha besado a mí con un beso fresquísimo y largo que viene por todo el subsuelo desde no sé qué purezas periféricas y de cercanías que Madrid ya no tiene. En mis primeros libros ya hablo de estas fuentes.

Le rejuvenece a uno, le devuelve a sus tiempos de quinquí literario, encontrarse de pronto esta fuente baja y sencilla, este menhir madrileño, este dolmen que nada dolmeniza, este monolito chato erigido sólo a la sed y la convivencia, le refresca a uno, tanto como el agua, el encontrarse de pronto, al mirar boca abajo, con todo el cielo lleno de estrellas gordas, como caños de la gran fuente de la noche. Un cielo mucho

más cercano que visto boca arriba.

Ha sido mi fuente de la eterna juventud, esta fuentecilla madrileña que subsiste por esa forma de milagro que llamamos olvido. Porque la eterna juventud no hay que perseguirla hacia adelante, como Ponce de León, sino hacia atrás, como Proust, y este gesto que tenía un poco olvidado, me ha quitado de pronto veinte años.

Rebaño de piedra diseminado por Madrid, dulces ovejas de agua y piedra perdidas en el redil madrileño, estas fuentes anacrónicas (estoy descubriendo lo anacrónico como clave mejor de lo poético) son un consuelo del nocheriego, no sólo por su agua, sino por la constatación de que algo se ha salvado, no ya de la insidia constructora/destructora, sino de la memoria mala de los avarientos desmemoriados. Algo se ha salvado en el olvido, lo que quiere decir que también puede salvarse uno mismo.

Porque uno no es ni ha querido ser, a la postre, otra cosa que una fuente sencilla, callejera y madrileña, manante noche y día, al costado de un rascacielos rumasa o el caserón cervantino, manante de prosa fresca del día traída, acarreada desde la serranía de los clásicos donde hay nieves de antaño y también aquella nieve pura que evocaba Machado. Palacio, buen amigo, por Soria estará ya la nieve pura. Algo así le decía el poeta a Palacio.

Madrid boca abajo, el cielo muy cerca y muy lejos, como una armoniosa política nocturna de astros —«suntuoso y lleno de vacíos», como le viera el poeta—, y yo del revés, bebiendo del cielo mismo por el grifillo como doméstico, el involuntario yo de la memoria involuntaria, repitiendo un gesto de juventud.

La madurez sólo vive de repetir aquellos gestos.

Noche 8/9

El Retiro, que ya no es el de los tiempos del franquismo sino —pese a lo que digan del Ayuntamiento de Tierno— el sueño de una noche de verano, con hogueras de juventud entre la sombra, familias claras de luz entre los árboles, parejas, grupos, un Retiro colonizado por los madrileños, más culto y más salvaje al mismo tiempo, con el Palacio de Cristal como una imaginación de la luna.

En el Palacio de Cristal se inaugura estos días una gran exposición de Chillida, el discípulo magno de Oteyza (aunque ahora ambos se odian, o casi), el vasco que acaba de firmar, con otros intelectuales vascos, entre ellos Gabriel Celaya, una limpia repulsa a cualquier paisanaje con el terrorismo. El Retiro, sin guarda ni multas, en paz y noche, el Retiro, de la mano de Juanita Cuatro Caminos, riente y morena, cerrada en extremeña, abierta de inteligencia a todas las aperturas del mundo y la cultura.

Hay una boca de riego, entre la hierba, que echa una mata de agua frondosa y fresca. Me inclino a beber, como la otra noche en la fuente pública. Luego, Juanita Cuatro Caminos me besa en el frescor de la boca. Esta tarde, Tierno ha recibido a Graham Greene en los jardines de don Cecilio Rodríguez, aquí en el Retiro. Me había invitado, pero no he acudido. A mí Graham Greene y todos los escritores funcionales —como Hemingway o Le Carré— no me interesan para nada. Inglaterra nos manda novelistas, pero se niega a comprarnos las patatas, y este año hay una gran cosecha. Europa no nos ayuda a ser libres, mas la libertad está en la hora, en este Retiro tomado blandamente por el pueblo, sigiloso de multitudes dispersas que simplemente respiran, como si tocasen la flauta interior, la caña pensante, pero sin connotaciones pascalianas trascendentes. Estoy feliz porque Olaizola me ha diagnosticado sinusitis a causa del mareo y la inestabilidad. Ya sólo con el diagnóstico me ha curado. Los diagnósticos curan más que el tratamiento. Curan el alma. Y estoy feliz también —o en consecuencia— porque la libertad, la democracia, la paz, las extensiones del pueblo sin sueño ni sueños, al fin las he encontrado aquí, por una noche, paseando, de la mano morena, rapaz, inquieta, escolar y cariñosa de Juanita Cuatro Caminos.

Noche 9/10

El Bosque se ha convertido en la arboleda perdida de todas las bodas de Camacho en que se resuelve siempre España —victorias, derrotas—, en que se resuelve incluso *El Quijote*, nuestro libro militar/liberal.

El Bosque es un restaurante enorme y descuidado de Cuatro Caminos por donde ha pasado la clandestinidad, la ilegalidad, la legalidad, la conspiración, Tamames pálido de cárcel, Tierno brillante de metáforas —«el franquismo es un elefante de papel»—, Juan Luis Cebrián con todas sus condenas judiciales, una corona de titulares glorificantes en la prensa mundial y su risa de dientecillos listos y casi infantiles, y, ahora, esta noche, los militares de la conspiración democrática y los abogados de Justicia Democrática, Luis Otero, a quien se le espesan las gafas de mirar lejos y se le enriquece la barba de vellones blancos de paz. Abogados, ex militares, militares republicanos (que han recibido la mayor ovación de la noche), y mil personas en torno al cadáver estival y resignado del marisco tardío.

Cierto desencanto, como una tristeza *airwell*, nos estremece la espalda a última hora, porque todo tiene algo de ordalía tardofranquista, lo que quiere decir que volvemos a empezar, pero ya con menos esperanza. Me graban unas palabras sobre los militares republicanos:

—Tienen para mí todo el prestigio inverso y brillante de los perdedores.

Carrillo, Carmen Diez de Rivera, Llanos, Cebrián, Carmela García Moreno, Sánchez-Montero, Solana, la sombra aplaudida de Pitarch, que está arrestado. García Salve me ha dicho esta mañana que su condena de seis años está en suspenso, que a él no le ha llegado nada y que Ansón sostiene que todo esto es perjudicial para la imagen del rey. A lo mejor la flecha se detiene en el aire. Juan Luis tampoco ha vuelto a saber nada de sus sentencias. Yo sigo con un papel en el bolsillo. A estos ex militares les quieren dar un premio internacional. Con Carmen, de madrugada y con frío de julio (mucho peor que el de diciembre), paseando hasta que un taxi nos recoja.

Noche 10/11

Copa nocturna con Antonio Garrigues. Antonio puede ser el mascarón de proa capitalista de la moción de censura socialista, para el otoño:

—¿Para cuándo la presidencia, Antonio?

—Los políticos son los políticos. Todo lo resuelven entre ellos. Yo no estoy afiliado a nada. No creo que les interese.

Lo que me parece es que el Rey está pensando algo. El Estado se repiensa a sí mismo. Veremos a ver lo que sale.

O quién sale. Nadie cree, a estas horas de la noche, en Madrid, que Suárez vea caer las hojas muertas de vivo color en la Moncloa. Antonio Garrigues, tan encontrado en Madrid y Sotogrande, siempre raudo entre cocteles, cenas, conferencias, embajadas, es hombre con el que a veces he conversado despacio en la Embajada de Argelia, cuando la llevaba la inolvidable Hafida, bajo el cielo estival y barroco de Puerta de Hierro, tumbados ambos sobre la hierba (yo con una capa argelina, por la humedad). Antonio me parece un voluntarioso del capitalismo moderno que, por su concepto ancho del libre cambio (ni me permito pensar en una economía socialista o socializada) y por su cercanía a los yanquis, podría hacer cosas en el Gobierno.

En lo que los Garrigues tienen de Kennedys españoles, a Antonio le toca el turno ahora que Joaquín vive/muere su leucemia en la Concepción. Antonio es más nervioso que impaciente, más dinámico que agresivo, más irónico que dramático. No quiere hablar mal de Suárez, pero la referencia global es un poco desoladora. A Antonio y a mí nos une la vocación por las señoritas —incluso las mismas señoritas, a veces— y una simpatía recíproca y no explicada que, como el amor, de explicarse, se estropearía, quizá.

Noche 11/12

Carmen Platero, como todos los veranos, en una noche de verano sin sueño. Se ha

pasado la tarde de tiendecitas, buscando botones y gomas, por la plaza de Pontejos y por ahí, que es lo que le gusta. Sus tardes de tiendas viejas contadas por ella, son una novela galdosiana con mejor prosa y al día. Carmen está más delgada y —ay— más vivida.

Noche 12/13

Mozart de improviso. Qué aparición en la noche, qué iluminación. Otra vez la melena de Rimbaud, las gafas punk, la camisa prendida en un solo botón y el olor infantil, casi nenuco, que me trastorna. Viene en ella todo un invierno compartido, aunque el mar la ha dorado. Qué exceso de noche, qué entendimiento de la carne inteligente, qué imaginación del cuerpo que imagina por su cuenta, mientras la cabeza rueda por la alfombra, como un jarrón de hotel. Inolvidable, inencontrable, irrepetible. Como ella misma diría: «Qué pasada». Viene de bañarse desnuda en las piscinas de la luna. Y se va.

Noche 13/14

El arcángel san Gabriel con las pestañas postizas. El arcángel postizo con las pestañas de san Gabriel. San Gabriel postizo con pestañas de arcángel fornicador/a.

Más entrada la noche, con Luis Rosales en El Amparo. Le explico la filosofía del derroche contra la vieja filosofía puritana del ahorro. A la vida ahorrativa, restringida, Luis le llama «vida acumulativa». Recuerdo el argumento en tromba:

—Estás teorizando contra ti mismo, Luis. Tú has sido y eres un gran derrochador de vida, de tiempo, de conversación, de cultura, de energía, de versos, de amor, de salud. Por eso eres un moderno y por eso te admiro.

Está de acuerdo. Se ve que nunca le habían dicho estas cosas. Luis se derrocha en un solo libro, en una sola mujer, en un solo amigo. No hay que confundir derroche o despilfarro con promiscuidad. La promiscuidad puede ser, a lo sumo, la intendencia del despilfarro. Luis, sobrado de todo (menos de dinero, quizá), se me obstina en Cervantes y Machado. Yo me le obstino en Quevedo y Juan Ramón. Cervantes y Machado son economicistas. Quevedo y JRJ son despilfarradores. Grandes hombres modernos. Cada uno de ellos inaugura una modernidad. Como en el fondo estamos de acuerdo, le echamos la culpa a las palabras.

En política, entiende a Franco al tiempo que se desentiende de él. Añora a Ridruejo. Analiza a Serrano Súñer:

—Ridruejo habría dado altura y coherencia a todo lo que tenemos o queremos. Monarquía progresista, socialdemocracia, autonomías.

A estas horas, o se va uno a la cama o la noche se torna velatorio, porque siempre un muerto, entrañable o sin entrañas, se nos atraviesa y flota quieto entre los velones del whisky.

Noche 14/15

He visto esta tarde la gran exposición de Chillida en el Palacio de Cristal del Retiro. Chillida, nombre mítico del arte vasco, de lo vasco en sí mismo, es más conocido en Madrid como signo que como forma, más como nombre que como obra. Su gran escultura *Lugar de encuentros*, conocida popularmente por «La sirena varada», título teatral de Alejandro Casona, tiene algo de magno piano de cemento y peso, pero, bajo el paso elevado de la Castellana, la pieza queda como abrumada, ensombrecida, poco vista. No es eso, no es eso.

En la galería Theo, por ejemplo, he visto a veces algún alabastro de Chillida, cubo descubiado, geometría desapasionada, pero también desgeometrizada, pieza que siempre he sentido ganas de robar para vivir ya en torno a ella, a la sombra de su luz. Y a la puerta de la Fundación March hay otro *Lugar de encuentros* (Chillida es muy lírico y algo reiterativo en sus títulos), pieza que sí disfruta de una variedad de perspectivas y una novedad de iniciativas (por parte del espectador) que es lo que conviene a la escultura moderna (y a toda escultura).

La gran muestra del Palacio de Cristal, en el ámbito borbónico y modernista del edificio, el lago y la fronda, es como una implantación violenta y armónica de lo vasco esencial en lo madrileño sentimental. El propio Chillida ha quedado muy satisfecho de la luz que un firmamento de cristal mete en los ojos de sus materiales ciegos:

—Es mejor verlo por la mañana —dice.

Yo lo he visto por la tarde. Ahora que tanto falta y nos falta un entendimiento esencial del País Vasco, he aquí la oportunidad de un entendimiento intelectual, sin folklorismo ni dramatismo, porque lo que Chillida nos da es el paisaje de Euskadi pasado por su cabeza y el trabajo de aquellas gentes pasado por su trabajo.

En el esfuerzo lúcido de Chillida por dialogar con la mina, el alabastro, el mar, el bosque, el hierro, el granito, la luz, la piedra, queda para mí resumido el esfuerzo de una raza que se entiende por grandes magnitudes, que necesita mover el mundo para pensarlo y que de su adánico y hermoso materialismo ha hecho repetidamente —inevitablemente— un misticismo. Como necesaria o innecesaria corrección.

El acondicionamiento de la obra de Chillida en este espacio tan madrileño y tan *art nouveau* viene dado, sin duda, por la conveniencia de exhibir a plena luz unas formas que son naturaleza, pedazos de aire libre, pero de esa conveniencia ha resultado un contraste, una paradoja, una gozada: el Retiro, en su zona más civilizada del Palacio de Cristal y el Palacio de Velázquez, el Retiro, ilustrado ahora de grupos juveniles y sombras seniles que iluminan como lámparas entre los extensos castaños con sol, sobre el césped, el Retiro democrático, en fin, alberga en su estructura más delicada, hierro colado, blanco, y cristal, nada menos que otro mundo, otro país, otra raza, otra naturaleza, otra geografía e incluso otra geometría. Madrid necesita mucho entender al País Vasco y Chillida lo explica en silencio mejor que nadie.

Madrid, que sigue siendo eso —cuando no es algo peor—, o sea fronda alfonsiana, cisne modernista, pueblo alegre y confiado, vive ignorado e ignorante de otras realidades peninsulares. En Madrid no hay antivasquismo ni anticatalanismo ni antinada, como he dicho el otro día a los periódicos de Barcelona. Puede que haya en el Gobierno (en el Gobierno debe haber de todo), pero en el pueblo, en la calle, en la gente, en la cultura, en la vida, esta ciudad es tan abierta como la que más del mundo, porque esta ciudad no es de nadie y acude, procesional, a la antológica de Tapies, a la antológica de Chillida, al *Hamlet* de Terenci Moix en catalán.

¿Qué quieren estos madrileños de barba rubia, qué quieren estas madrileñas de pantalón abullonado y ojos vírgenes? Enterarse. Hay un verbo muy madrileño —muy madrileñamente utilizado— que lo dice:

—A ver si te enteras, tío.

El que no está enterado no es nadie, en esta ciudad, y los madrileños se están enterando del País Vasco, de Euskadi, de la verdad de la piedra, la realidad pálida del alabastro, la violencia dulce del hierro y el bronce, el secreto navegable y como marítimo de la madera. Un pueblo, el vasco, que ha vivido y vive en diálogo abierto con la naturaleza y sus alimentos terrestres. Y todo ese esfuerzo de siglos y de hombres, de mares y mujeres, resumido, sintetizado, esquematizado, estilizado en la creación mental de un vasco/límite, Eduardo Chillida.

No ya el folklorismo sordo e iluminado de los Zubiaurre, no ya el costumbrismo, sino la expresión directa de un telurismo que sin la inteligencia y el arte sería mero racismo. Como en todas partes. La naturaleza corregida por la idea. No rocas de taller paralelas a las rocas del mar, que eso sería vano, sino la roca/roca más el esfuerzo general y roqueño de un pueblo, y todo ello estilizado en una idea. Eso es cada escultura de Chillida, con su espacio interior, que es, como ha dicho de él Octavio Paz, «la materia reflexionando sobre la materia».

Madrid acoge hoy en su seno más tembloroso de historia el depósito enorme y delicado de una raza que nos visita vistiendo el ademán universal, general, abstracto y tan local,

de cada leño o alabastro de Chillida. La naturaleza bruta no se resuelve. La naturaleza pensada se resuelve en música.

Noche 15/16

Madrid, zoco nocturno, arborece con las culturas del paro. El que está bajo un farol, como un peatón tirado, en la calle Preciados, junto a un cartelón donde acumula calderilla de duros y explica que aquí sólo se da trabajo a los cubanos, que lleva trece meses en paro, que tiene muchos hijos, que por eso pide. El que está bajo otro farol, de rodillas, con barba y zurrón, leyendo la Biblia y esperando la limosna en el moquero que ha extendido en el suelo.

Los abrecoches espontáneos, que unos se lo hacen de *gondolieri*, otros, de play-boys cojos de Vía Veneto, otros de emperador Francisco José, otros de gorra casi militar, con visera, chaquetilla blanca, clavel rojo, muleta enjalbegada y zapatillas de béisbol.

El parado obvio, que entrega una tarjeta y calla. (La mendicidad del parado es casi siempre epistolar y no oral, como la mendicidad española de siempre.) El parado minusválido, con el muñón refrescado por el céfiro nocturno y el dinero brillante sobre una doble página del *Ya*.

El parado profesional de la noche, apostado allí donde el paro hace chaflán con la delincuencia, para darle un susto al miedo a salir de noche. Los parados de la Puerta del Sol, que venden prospectos, enhebradores automáticos de agujas y cadenas. Los parados del metro, que traen al subterráneo un huerto ajado y breve de lechugas de suburbio, regadas con el agua negra del Manzanares en huida.

Dos millones de parados y varios cientos más por minuto.

El parado sudamericano, que extiende su manigua corta de cocos y mangos desenlatados, sin frescor, bajo la palmera funcional de una farola de la Gran Vía. El parado joven y pasota que vende bocatas y cocacolas a la salida tardía de los conciertos de rock/rollo.

España en paro. Aquí pasa algo.

Noche 17/18

Me lo ha dicho un hombre grave, hablando de otra cosa, mientras cenábamos:

—La frivolidad para los frívolos.

En seguida he querido apropiármelo, aunque no iba por mí. La frivolidad es un valor irrenunciable. Ortega le llama snob a Proust. A partir del esnobismo y la frivolidad, Proust hace la mayor obra de arte literaria de todos los tiempos. El propio Ortega es snob y frívolo. Y eso es hoy lo más vigente de él: la pasión por la actualidad, que a eso le llaman frivolidad los caballeros inactuales. Este libro quisiera ser un libro frívolo, el libro de la noche madrileña. La noche, frívolamente entendida, es lo frívolo. Y no. La noche es lo patético, lo dramático, lo mortuorio en vida. Me he equivocado una vez más. He empezado por ponerle a mi libro un lema de otro gran frívolo, Cocteau, que es un lema aún más patético que estético: «La luna es el sol de los muertos».

Dado que los muertos somos nosotros, las sonrisas y fiestas que aquí anoto, las danzas que danzo con la prosa, pueden ser todas la danza macabra. Yo no soy dramático ni patético ni trascendente ni consecuente. Por eso me aburre o indigna Dostoievski. Yo soy simplemente triste. Y mi frivolidad es la mínima corrección que le hago a mi tristeza bordada de frivolidad, desesperación sonriente. Pero en un libro acaba pudiendo el fondo, lo de abajo sobre lo de arriba. Uno se plantea un libro frívolo y, a medida que lo escribe, la tristeza, la melancolía, la soledad, la muerte, el *spleen*, van emanando del fondo a la superficie, como los venenos que afloran en el fango y que debemos apurar, según Robert Graves. La nada, mi nada, se va apoderando de todo.

Y si, por el contrario, hubiera conseguido en realidad y al fin un libro frívolo, pues qué bien. Me temo que no. Me temo que sí. He salido de la cena con el caballero inactual, he paseado solo la noche de julio, he pensado en mi frivolidad, tan luctuosa.

Luego, en casa, he releído hasta el alba este libro, este diario, este nocturno íntimo/público. Qué poca frivolidad en las frivolidades que cuento, que anoto. En todo caso, es una frivolidad que me entristece.

Por hacer algo realmente frívolo, orino en una botella de coca-cola, antes de acostarme, según vieja costumbre, y la miro a la luz de la lámpara. Queda de oro. A la luz del alba, en cambio, es como una cerveza mareada. Mi frivolidad no me impide dormir unas cuantas horas.

Noche 18/19

Con JC/C, de la que ya he hablado en este libro. Al fin, esa gran noche, única, iluminada por dentro, intemporal, que es como el gran fruto de tiempo que me da cada verano. Lo que luego llamamos el recuerdo de un verano no es sino el recuerdo de un día o una noche que julio o agosto parieron con plenitud, redondez, generosidad.

Ya camino de su casa, al este del edén caliente de un Madrid populoso e incluso pulposo, encontramos un gato de un mes, blanco y negro, a la puerta de una mantequería de barrio. Tomo el gato, le acaricio, me lo pongo en un hombro, en el pecho, en un brazo. Está tranquilo. Tiene los ojos azules. Se vendría conmigo. Cuando le poso en el suelo, vuelve a adoptar una actitud ociosa, sentado sobre las patas de atrás, observador, curioso, perezoso. Qué segura en su fragilidad. Me conmueve su confianza de un mes en un mundo con millones de siglos de crueldad. Ya en el piso de JC/C, el reencuentro brusco y grato con la estética seca y joven de la pobreza. JC/C vive sola en un tejado con cortinas que son trapos y rojas corrientes de aire. Los pósters, los libros, las medicinas en una caja de galletas, bellos y antiguos librillos de papel de fumar para el porro. Una vida en resumen, una vida resumida. El invierno, todo el invierno, por ejemplo, está detrás de la puerta de entrada. Las bufandas, los paraguas, los chaquetones del Rastro, todo colgado hasta otro invierno. La revolución está en la estantería de ladrillos verticales y sueltos. El asiento de aglomerado de plástico, cubierto de tela escocesa, es una tapa que tiene dentro ropa, vestidos, bragas de la chica, suéters, tampax, calcetines. La pobreza como síntesis y la estética, toda la historia del arte, clavada con cuatro chinchetas sobre la cal cálida. Por las ventanas entra un Madrid alto y revuelto, un cielo zurcido de antenas de televisión, una noche esclarecida de luna, y la gran leprosería alegre de los tejados y las tejas.

Madrid, el calor, la pobreza, la noche, la cultura, el verano, la revolución, la juventud. Todo resumido y revuelto en un alto nido de chica roja. Esto que uno ha vivido a saltos, y sobre lo que tanto ha escrito, de repente aquí, con su evidencia de cal y su perfume acre. El amor en un cuarto cortísimo, con trapo desgarrado de sol en la ventana. El cuerpo de JC/C, moreno, joven, impaciente, loco. Sus dientes de loba reciente y sus ojos de un sur largo y luminoso. El sexo, la menstruación, su mierda y su sangre, todas las variantes doradas, trágicas y alegres de un cuerpo joven por el que pasan continuamente tropeles de bestias dulces y vagas, cachorros de oro de todas las especies. Coca-cola en la que yo diría que ha puesto algún flipe, la niña.

Al alba, me lleva de la mano al parque de la Fuente del Berro, un parque madrileño, mágico y neoclásico, que yo no conocía. Escaleras de encaje antiguo y fuentes de agua oscura y secreta. Nadie. Este parque, tan ignotamente municipal, es como si ella lo hubiera soñado para mí.

—A veces vengo aquí a leer.

Cambios de nivel y perspectiva, como en un fondo renacentista. Al parque se entra por una puerta estrecha, casi como al jardín de un convento. Al final lo corta, con su trazo raudito y durísimo, la M/30. La niña me lleva de la mano hacia la luz asiática, iniciática, revuelta y pobre que viene del este. La noche mágica de este verano —cada verano tiene la suya—, se ha disipado.

Noche 19/20

Ceno con Tierno y Carmen Diez de Rivera. Carmen está morena, delgada, saludable

dentro de su enfermedad o enferma dentro de su salud, con el cuerpo dorado de Almerías, dolido de melancolías (políticas). A media cena saca un abanico que reconozco, un abanico que yo le regalé, firmado por mí, y se da aire dejando para afuera las palabras y la firma que le puse. Me parece que mujer tan política no hace nada al azar, pero en su seguro azar yo nunca he pintado nada como necesidad. Ay.

Tierno está pasando físicamente de Hegel a André Gide. Estos cambios físicos, que veo muy bien, con ojo casi de pintor o de médico, los trabaja siempre desde dentro un cambio que no es físico, y así interpreto lo que Tierno va diciendo a lo largo de la cena: —El Estado es el estorbo, Umbral. Lo que hace el individuo, el concejal de barrio, lo entorpece el Estado. Uno es cada día más anarquista del Estado. El pacto entre Suárez y Roca, el catalán, me parece una trampa saducea. Ésta sí que es saducea. Estoy releendo a Ortega. Hay que releer al Ortega póstumo que escribe sobre Leibniz. El otro día me dijo Jesús Fueyo que Ortega incurrió en gran frivolidad. «Grande, pero frivolidad», decía. Luego me explicó que él, Fueyo, «le está buscando el argumento a nuestro siglo». Qué le parece.

Y este hombre llama frívolo a Ortega. Yo apenas tengo ningún poder en el Ayuntamiento, y ninguna autoridad en el partido. Saben que cada día soy más popular en Madrid, y eso molesta a todos.

Después de la cena, me voy a pasar la noche a casa de JC/C. Otra vez la cal caliente, la alta buharda ventilada de astros, troneras y libros. Otra vez el cuerpo oscuro, vivísimo y violento de la muchacha. Sus despiertos dientes de loba joven brillando en la oscuridad.

Noche 20/21

La última movida de oro del Rastro y bocata de plástico, que de momento cierra la temporada, ha sido la del grupo argentino Gad en el Teatro Martín, durante varias noches, con una escenificación de textos de Donato Alfonso Francisco, marqués de Sade. A Sade, en el teatro, se le puede hacer una lectura patético/erótica, sombría, acuñándole en sus frases más certeras y cercenando su natural farragosidad.

A Sade, por el contrario, se le puede hacer una presentación espectacular, de cultura de celofán, tomándole como coartada cultural para el desnudo y el gran *show*. Este grupo argentino ha optado, haciendo de la necesidad de dinero virtud de imaginación, por la pobreza alegre, la apuesta canalla, la estética de retrete y el anacronismo, que siempre es poético, salvo cuando es involuntario.

Aquí tenemos a Eugenia, niña errática y desnuda, como la primavera de Juan Ramón, que es una Alicia impúdica en el país de las maravillas sadicoanales. Eugenia, interpretada simultáneamente por tres mujeres vestidas igual y con iguales melenas rubias (buen acierto teatral), es una de las heroínas de Sade que va pasando de aquel psicoanálisis previo (anticipado en un siglo al de Freud) y aquel psicodrama que eran las orgías sexuales del marqués, cargadas de docencia y Enciclopedia, al magisterio del mal como forma última de la libertad o de la libertad como forma inocente y salvífica del mal. Pero, además, Eugenia es, hoy, la metáfora de todas las adolescentes en flor de rebeldía y neogynona que, si no desean matar a su madre, como en el texto de Sade, sencillamente la abandonan (y con ella a toda la familia) para, como se decía hasta hace poco, realizarse.

El que Eugenia la interpreten simultáneamente tres actrices (Rosa, la principal, un encanto rubio, mínimo en lo máximo) supone a su vez una metáfora de las múltiples Eugenias que, con gafas de rebajas *punk*, con zapatos de confitería, con flipe de La Bobia y collar de vitaminas ensartadas, han asistido al espectáculo Sade. Las múltiples Eugenias que, terminada la representación, se hacen solubles en la noche madrileña.

Una, dos generaciones últimas de chicas, de chicos, que no han nacido para fascistas y —ay— han nacido tarde para comunistas, a lo que se ve. La sostenida rebeldía de sucesivas generaciones, de la postguerra existencialista a hoy, que bajo distintas

fórmulas y en diferentes pintadas e idiomas han venido diciéndole que no a todo, y hoy incluso le dicen que no al No.

Al gran «No» del Estado, de todos los Estados, que vive de prohibir, ordena consumir e insinúa ahorrar. Eugenia, miles, millones de Eugénias, nietas naturales y colgadas del viejo marqués maniaco, moralista, erotómano y padre procesal, con Fourier, de la filosofía del derroche, que llega hasta hoy enfrentándose con la filosofía puritana, calvinista, católica, economicista, manchesteriana, del ahorro. Nuestra juventud, en su mayor y mejor parte, es heredera de esa filosofía, vive derrochándose y empieza por derrochar eso, su juventud.

La respuesta definitiva la dieron cuando aquella campaña oficial que llenó el país de carteles contra la droga: «La droga mata lentamente». Y el ingenio juvenil escribió presto, debajo, con el spray de la inspiración: «No tenemos prisa».

Se vive, sí, un clima de suicidio colectivo, meditado, puesto que el suicidio es el acto límite del despilfarro: el despilfarro de la propia vida. Y, sobre todo, porque este suicidio diluido, lentísimo, de la droga, el alcohol, el ocio o el mero no prevenir el futuro, es una respuesta del subconsciente colectivo al suicidio nuclear y dirigido de los Estados Mayores.

La izquierda protesta contra el suicidio nuclear. La generación pasota, la generación que pasa, ni siquiera protesta, sino que, más sutilmente, contra la muerte política, organizada, fanática, elige su propia muerte, rilkeanamente, y decide disponer de sí, agotándose cada individuo en su individualidad.

Por eso les es hoy tan difícil a los partidos políticos reclutar juventudes: porque la política (de izquierdas) tiene o elabora una respuesta contra el suicidio nuclear, mientras que la juventud responde con otra forma de suicidio más grata, más dulce, más lenta, que no supone necesariamente la muerte, sino el suicidio social, profesional, económico, histórico e incluso cultural.

Eugenia, mucho más metafórica hoy que cualquier otra de las mujeres de Sade, está en un escenario madrileño, joven y desnuda, rubia y lábil, y cientos de Eugénias la miran, se ven en ella como en un espejo, cual ella se ve en el espejo de las otras dos actrices que son ella. Eugenia, lejos ya del teatro, de la mano de algún Sade con téjanos y magisterio de penene, se hace soluble en la noche espesa de julio. Al fin libre de todos sus padres: Freud, fray Luis, san Pablo. (Y el propio Sade, para qué engañarnos.)

Noche 21/22

El falo, mi falo, que durante el día duerme, descansa, no existe, desexiste, desiste (con lo que uno orina debe de ser con otra cosa, con una uretra vaga y distraída, no con el ente de oro y fuego de más tarde), el falo, mi falo, que durante el día se me olvida, en la noche se enciende, como alhelí al alba de la luna, y es el confalonero que me lleva, me trae, que atrae, la cosa encendida y nocturna, sagrada y humectada en que consisto.

Pronto, tarde, nunca, alguna vez se descubre ese tótem/tabú que uno porta consigo, sacralizado de civilizaciones, de culturas e inculturas, estofado de ritos, labrado de mitos. Un objeto que, aunque uno quiera renunciar al privilegio, los siglos han hecho pieza de museo y fetiche de alcoba, desde Príapo a los travestís callejeros que ahora mismo ilustran la Castellana.

Las musicales bocas de las muchachas, el arpa levísima de la saliva, los labios o gramíneas de una joven generación, las vivas lenguas, los cinegéticos dientes, las claras gargantas, qué polifonía de silencios, qué homenaje secreto y unánime, callado y delicado, de la juventud y la adolescencia a esta madurez caída en que sólo un miembro, que ellas hacen de oro, se erige iluminando el tiempo sordamente. Remedio último, consuelo tardío, ese poco de amor y de gloria que hacen de mi Goethe fálico, de mi falo goethiano, un monolito religioso tan buscado por manos de pupitre. Ellas

sabrán lo que buscan.

¿Qué apuran en el hombre, qué corriente las nutre, qué duración espesa o verbo líquido agotan en sus bocas de ángel de fuente borrosa? El falo y las muchachas. Callada religión bucal, vocal, oral, en la que ellas ofician salivales y yo me pierdo hacia otra noche o muerte, simplicidad, plenitud ya reunida con su nada.

Noche 22/23

Toda la noche en casa de María Teresa, con la televisión, Carmen Garrigues, las velas de la cena y el criado, que tiene algo de señor particular y al que no acaba uno de animarse a pedirle un vaso de agua.

Ha muerto Fernando González, periodista, marxista, africanista, de cuarenta y dos años. Tenía un tumor cerebral. O varios. Le recuerdo en esta misma casa —y en otras—, con su barba rubio/revolucionaria, su pana de penal, y siempre África al fondo, como la llevaban Lawrence o Rimbaud. Su libro póstumo, *Kabila*, donde reina una puta salvaje de dientes de plata, lo he leído recientemente.

Carmen le conocía desde hace veinte años. Esta noche ha llorado por él llanto de vodka. Fernando estuvo cinco años en la cárcel de Franco:

—Encarcelado por pensar —dice y repite Carmen—. Sólo por pensar.

Luego me coge una mano y me pide que escriba algo sobre él. Las mujeres tienen su manera de sentir y vivir estas cosas. O de desvivirse en ellas. Hablo de FG en un artículo sobre Pitarch, el militar demócrata y prisionero, que me escribe, me envía sonetos, postales, cosas. Y ahora, en esta página de mi noctuario íntimo. Fernando González.

Noche 23/24

Después de haber estado toda la tarde en unos grandes almacenes, firmando ejemplares de un libro mío, un poco saciado de amistad, popularidad, un poco deprimido por esa inmensa orfandad que es la fama, me vengo a este jardín solo y mío, respiro alto los dones del aire y pienso, bajo las estrellas, que la lucha por conquistar a la multitud no es sino un largo rodeo para llegar a la soledad. Pero esto tampoco es tan sencillo como parece. Hay que haber cruzado el mar de los Sargazos del gran público (no todos los escritores tienen el gran público: casi ninguno) para disfrutar de verdad, sin elitismo (esa forma elegante de resentimiento), la soledad con uno mismo.

Noche 24/25

Durante todas estas noches, entre el quince y el veinte de julio, Madrid, sesgado por motos patrióticas, con dos chicos por moto y una bandera/vela, nacional, tensada y atirantada por el viento y la velocidad. La ultranza ha tenido sus manifestaciones y celebraciones. Las Ventas, el Valle de los Caídos, la recepción de ultraderechistas europeos, lo que llaman «la euroderecha», con no demasiada originalidad. Giorgio Almirante. Treinta mil personas en Las Ventas. El fascismo es patria hipostasiada. Capital hipostasiado en patria. La respuesta violenta del dinero a la democracia, cuando las monedas se tornan perdigones pseudoideológicos. Fascismo y capital no son la misma cosa, claro, pero el fascismo es el arma secreta —y tan pública— del capital. En el mundo entero. Mientras el capital español traiciona el proyecto democrático español, la juventud de las banderas —toda juventud necesita su épica generacional y hay que dársela, de derechas o de izquierdas—, sesga la noche en bloque de julio, en torno al 18, confundiendo la velocidad con el patriotismo, que no es mucho más inteligente que confundirla con el tocino.

Noche 25/26

Noches enteras escribiendo. Escribir de noche. La salvación en la escritura, cuando ya no queda nada que salvar. Pero la paz negra y nocturna de julio es como un tintero con poso de estrellas en el que hay que mojar la pluma, porque algo sale. Escribir de noche, trabajar de noche, porque, durante el día, todos los oficios minimizan mi escritura: hojalateros, repartidores, picapedreros, dependientas, maquinistas,

zapateros, regadores. Todos los oficios son más evidentes que escribir. De noche, cuando los oficios duermen y descansan, escribir parece que es lo único que se puede hacer en el mundo: uno es la única cosa pensante y funcionante, entre el silencio de las flores y la inutilidad de los astros. Mi mínima máquina de escribir es el alto horno, la fabril mina, la honda fábrica única que labora en la noche. A la mañana, el sol basta para borrar mi escritura. Pero ahora, a las cuatro, sólo laten dos sistemas en el universo: los astros y el alfabeto de mi máquina.

Noche 26/27

Lecturas en la noche. Louis Aragon: *El libertinaje* e *Irene* que sigue reeditando con pseudónimo. (Mala conciencia de partido.) Torres Villarroel, en sus paseos con Quevedo difunto por el XVIII madrileño. Torres no es Quevedo. Es un Quevedo que se sabe a Quevedo. Lo hace incluso mejor, más terminado. Por tanto, menos inaugural, menos germinal, menos genial. Luis Rosales, *El contenido del corazón*, un libro de prosa poética que me impresionó mucho en la primera juventud. Se lo he pedido a Luis mismo para releerlo. Es un hermoso libro de prosa acechante y sorprendente, aunque yo no comulgue del todo con el fondo comulgatorio, familiar, tradicional, que sale a la superficie. Pero esto nada tiene que ver con la gran escritura que en sí misma se nos ofrece en *El contenido del corazón*.

La Pluma, de Azaña, que ahora reeditan. Azaña lleva unos años viviendo su gran momento de *revival* literario y político. Un momento que se eterniza. Con toda justicia. Sólo Aranguren le pone reparos una y otra vez, aquí y allá. Intelectual de segundo orden, político pequeñoburgués y cosas así. No sé qué tiene Aranguren contra Azaña: ¿Y por qué había de tener algo? Seguramente no le gusta y dice lo que piensa. Sería fácil suspicitar que el medio jesuíta que Aranguren aún detecta y reconoce en sí está rechazando oscuramente al Azaña anticlerical y ateo. Sería demasiado fácil, sí, tal suspicacia, y por fácil la desecho.

Tom Wolfe y su *Nuevo Periodismo*, que he encontrado entre mis muchos libros del pueblo y releo por casualidad y por conveniencia para una conferencia sobre el tema que voy a dar en Santander. Uno es ya para el *New York Times*, para el *Herald Tribune*, para *Libération* de París, el Nuevo Periodista español, según han escrito. Bueno, uno se habría arreglado con menos. (O con mucho más a estas horas de la madrugada, nunca se sabe.)

Noche 27/28

Addy Ventura, que fue la última niña bonita del revistón madrileño, y va siendo ya la madre rubia de nuestro fracaso. Toma mi mano entre sus manos largas de uñas rojas: —Gracias por venir siempre a verme.

Jaquita de trote nocturno, inconfundible, atalajada como para un masoquismo entre el marqués de Sade y el marqués de la Valdivia. Pornografía y casticismo se hacen sonrisa única, contagiosa como una alegre epidemia, para la sala, sonrisa de mellita, en esta emperatriz ínfima de seno venial y potrancamen mundialorro, que reina sobre un bajomadrid preamotinado y guadamacilero. Gentes que suben de Lavapiés y Mesón de Paredes, para la revolución, para la procesión o, sencillamente, para ver a Addy Ventura. Es lo que los editorialistas de porcelana llaman «la horda». La horda se desmanda una vez por siglo. Me parece que en este siglo ya no hay peligro para los editorialistas de porcelana y la clase social que defienden. Addy Ventura, última y única en su género, un género que muere, abre su sonrisa niña y su cuerpo de gigantea para unos matrimonios de anillo gordo, de eslabón nupcial.

Noche 28/29

Anfetás y barbitál. Dos luces en mi noche, o una sola, dos suaves piedras que arrojo al lago de mi subconsciente, cada noche, el lago se ilumina, las aguas se embellecen y ahí, en el fondo de todas las tinieblas iluminadas, de todas las luces tenebrosas, estoy yo, empapado de mí mismo, escribiendo, escribiendo, sabiendo ya que sólo estas

iluminaciones de ahogado, estas visiones de momentáneo superdotado, valen la pena de ser escritas. Lo demás es mecanografía.

Noche 29/30

Esta tarde hemos estado en el cementerio. Todos los años por estas fechas. Su madre le ha comprado unas dalias ya casi un poco podridas en su blancura. Me gustaba oler esa vaguísima podredumbre, porque era un poco oler la carne del hijo, del niño.

Yo llevaba una foto suya. Esta foto se la hizo su madre en un hotel del Escorial que ya no existe. Flequillo muy largo, mirada inmensa, tazón del desayuno con la marca del hotel, pijama todo lo parecido posible al mío, manos aún más de pulpa que de hueso. ¿Tres años, cuatro? Éramos entonces absolutamente felices y no lo sabíamos, porque de saberlo, nos habría fulminado la angustia.

Yo publiqué esa foto en una revista, con un largo pie, un artículo. Y es el recorte de la revista, la foto recortada, lo que un día mandé pegar en una madera gorda, cálida, sin más. Está siempre en la pared, sobre mi cabeza, cuando escribo, y muchas noches ha estado sobre mi sueño. La foto, la dalia. Cuando vaya a morir, sé que tomaré la foto, besaré esa imagen de revista, apretaré contra el pecho esa única cosa corporal que de él me queda —una madera clara a la que le he transferido— y moriré tan feliz como no ha muerto jamás ningún hombre. He llorado en el cementerio.

He llorado mucho, sentado en el suelo, bajo el nicho sin nombre de un niño pulverizado por el sol y el fuego. Cuarenta y dos grados en Madrid. La foto contra mi cara, contra mi pecho. La blancura de la lápida cuadrada es un limpio anonimato sobre el anonimato de la ceniza. Ahora, de noche, la dalia que no le he dejado al niño, la dalia que he traído conmigo, y que el paso de un año dejará en esqueleto de dalia. La flor estrellada, con la forma que debieran tener los astros si la astronomía no fuese una ciencia agrimensora y casi militar. La dalia, tan terrestre, tan de los territorios del hijo, huele alternativamente a niño y a mujer. Cada año mi poderoso olfato configura al hijo en un olor. Hoy mi muerto huele a dalia y ambos vienen del mismo origen de lo blanco.

Noche 30/31

Entre Madrid y la sierra. Mañana viene Agosto, como todos los veranos. Le va a poner argumento a este jardín, que no lo tiene.

Agosto ¿diecisiete años? ha nacido y crecido ante mis ojos turbados de hombre sin hijas, sin hermanas, de hombre que no ha tenido otra relación con la mujer joven, con la adolescente, que la relación sexual, que es precisamente la que no hay que tener con Agosto.

En libros, artículos, fragmentos míos, se la encuentra repetidamente aludida, es una presencia esbelta y morena que pasa en silencio por el fondo de la prosa. Me hace al mismo tiempo padre y amante, con sólo mirarla, lo que quiere decir que no me hace nada: me deshace.

Ahora, por fin, durante este mes de agosto, le voy a dedicar un libro entero a la niña, lo voy a escribir día a día, viéndola vivir, huir, viéndola volver: amar sí que es ver volver, maestro, tío, redicho. Ver volver a una muchacha que ha tenido una tarde de moto y piel joven, de muchachos y velocidad, y que se tiende de árbol a árbol, como hamaca de la noche, resplandeciente de recuerdos.

El libro de la ninfa no es fácil de hacer, porque se han hecho muchos. (Yo mismo he hecho alguno.) El libro de la ninfa tiene que ser otra cosa, y ya estoy en el casi. Será la niña de día con sus sueños de noche. ¿Los suyos o los míos? En todo caso, la escapada nocturna, qué importa si real, poética, imaginada, soñada o inventada, hacia mundos que la esperan en el jardín: un ser obscuro y mágico en cada árbol o arboleda. Una plantación de falos entre los helechos. El guerrero de barba roja que vive en el ciruelo estéril, dando su rojo de hierro al sol de poniente, en un motín que tiene algo de cuadro de las lanzas y algo de incendio simétrico.

La niña diurna volverá a ser la niña y nada más, amorosamente descrita, pero con un

amor anónimo, minucioso e imparcial. Al final de agosto, cuando Agosto se va (obviamente, *Historia de Agosto*, mes y niña), un gigante muere en cada árbol, un mundo de obscenidad y nocturnidad se apaga en cada arboleda. Todos esos guerreros, violadores, muertos enterrados con el falo fuera, entre los helechos, caballeros magnolios, irán muriendo en el narrador, o el narrador irá muriendo en ellos, pues que no eran sino formas nocturnas y viciosas de sí mismo, o maneras que él tenía de encarnar cuando le va quedando tan poca carne de futuro. Ese narrador aparece sólo en el último capítulo funeral y no hay que suponer exactamente que sea yo. Uno nunca es exactamente uno.

Pero, con o sin libro, Agosto viene mañana, y estoy aquí, en la noche del jardín, tosido, resfriado, asaeteado entre julio y agosto, con el temblor de la hora, la fiebre y la inminencia, sintiendo que mañana realmente comienza el verano, mi verano, eso que Juan Ramón, con mayor pureza, y aparte distinciones del calendario, llama *estío*. Cómo era, dios mío, cómo era.

Trenes azules, aviones de tardanza, alguien, algo la trae, y total para nada, para verla desaparecer cada mañana en el cofre transparente de una piscina y verla huir cada tarde en el relámpago bronco de una moto máscula. Este año, un libro para salvarla o para salvarme en ella, o en el libro. Viene a negar sus fotos del último estío, porque ya no será la niña de trencillas y mirada asiática que me ha mirado sin verme todo un invierno.

La adolescencia, la edad del crecimiento, se niega a sí misma cada año, cada día, se borra, se corrige, se mejora, se transforma, porque juventud es amanecer criatura distinta cada día. Sólo los viejos amanecemos siempre el mismo viejo. Con el viento, la noche se ilumina para esperarla o el jardín se cierra, ignorándola aún. Y me quedo un poco más entre el planetario de las ciruelas porque, sin mí (conciencia aguda de ella), el universo la desconoce.

Agosto

Agosto. Noche 1/2

Ramoncín en el espejo de hojalata de todas las cocheras de su barrio, con el pelo en alta onda única sobre las gafas antifaz, sobre el rostro delgado, adolescente y delincuente. Un aro en la oreja derecha, el suéter gordo sobre la camisa y una agresividad de cuero y cremalleras que el trato ha vuelto sociable y el teatro ha vuelto tratable. José Ramón Martínez, vallecano de veinticuatro tacos, coge y deja el curro según le va la vida, la música, según le va la muerte, que de momento, ya, se le han muerto varios amigos, como aquel batería que hasta vendió el tocata para comprarse una harley y al día siguiente se pegaba la hostia mortal y para siempre probando la hermosa máquina.

Ramoncín en el espejo ciudadano de la noche, que nos devuelve negros y solos a nuestro diálogo/monólogo:

—Hace dos años que salí en la tele por primera vez, con el triángulo en el ojo y el aro en la oreja. Le canté al personal *Marica de terciopelo/espectro del siglo veinte*. Y lo que les dije, o sea, si te recuerdas: «Sois mil años más viejos que yo, tenéis que pudriros antes».

De la prensa del hígado sentimental a Torrente Ballester y Andrés Amorós, Ramoncín, este muchacho, pero qué delgado estás, coño, cuidado con lo tuyo, tronco, a ver si va a ser algo hepático, este muchacho ha pasado por la vida y nuestra vida como ábrego de lenguaje, música, de idioma y delgadez, y ahora que somos tan amigos se lo monta como puede, se lo hace de poeta, de novelista, de actor, y hasta de erudito, que le va a meter un diccionario cheli y concienzudo, un diccionario muy vivido, a su último libro.

—Lo cual que yo me crié en Legazpi, y Vallecas era ya el mito, el mar de los Sargazos, lo desconocido, la guerra de los mundos, la hostia.

En 1976 el grupo musical de Ramoncín encuentra un hueco en Vallecas para ensayar y la gente se entera y les adopta.

—Aquí no hay una cultura de barrio. Aquí nadie se aclara de Parla o de Getafe, pero es una cosa, o sea, que alucina.

Ramoncín adora Madrid, pero cree que los políticos tienen que abrirse hacia los barrios para saber de qué va el rollo y que la noche no sea tan criminal. Esta noche céntrica y concéntrica, en que salimos de una casa de discos donde ha estado grabando sus últimos inventos, y ahora el aire es de hierro, y un Copérnico estival se pasea por el cielo verde y rojo de la contaminación. Cuando se quita las gafas antifaz, Ramoncín tiene los ojos rizados de guapo antiguo y quiere ya enlazar con todos los ramones ilustres de nuestra literatura, de Gómez de la Serna a Valle-Inclán.

—A mí nadie me inventó, tuve que inventarme a mí mismo, hacerme mis movidas y salir adelante. Era cuando las revistas francesas me llamaban el *punk* español.

Pasa de la mili al rollo, mira en torno, ve que la gente está amuermada y les pone a bailar a todos aquellos malditos, el ocio con barba, los progres de mierda, gente que ni bailaba ni ligaba ni follaba:

—El rock sinfónico es para amuermarse en las ches y alucinar. Insoportable. Ahora todo está lleno de niños sin preparación que se sacan las compañías de discos. Nadie tiene nada dentro. De veinte grupos, hay uno molón. De nueva ola nada. La diferencia entre una galleta y yo está en que yo me doy cuenta de que me vendo y la galleta no.

May, la noche, la lumí, hormigón, mujeres, alcohol, y yo. Ramoncín cuenta y no acaba. «Yo no tengo por qué bajarme las bragas con gente que no distingue un violín de una guitarra. Les da lo mismo Lola Flores.» Ramoncín piensa que, por lo menos, ha tenido la buena suerte de haberse educado con los Beatles:

—Por lo menos hemos tenido la buena suerte de habernos educado con los Beatles, ¿no, Umbral, tronco?

—Y tú que lo digas.

Es cuando pasa por el cielo madrileño del *ferragosto* el submarino amarillo lleno de muertos en vacaciones, sin un guil en el bolsillo. Es cuando las tías exquisitas se mueren en las escaleras o las ponen en las mesas de mármol con la laca de uñas al lado. Ramoncín se acuerda del Guebo y llora. Acojonante. «Somos cuatro mil millones de repetidos.» Por el cielo negro y rojo del *ferragosto* pasa el submarino amarillo de la luna con cuatro mil millones de repetidos y muertos en vacaciones, camino de Júpiter, adonde van a que les pique una araña dulce.

—¿Y qué te parece mi novela, Paco?

La novela se llama *Cheli*, es realista como la vida misma, cuenta con rapidez y descaro la vida del narrador y se hace verdad en el idioma crudizo e irónico de este chico, en el dialecto vallecano, suburbano, rockero, macarra y chorizo del bajomadrid. Tiene escrita la mitad y está escribiendo la otra mitad y mientras caminamos despacio, en la noche de agosto, submarinos del cielo y tontos repetidos, me cuenta de qué va el trip y también la función que va a hacer:

—Es *Piaff*, ya sabes, un éxito en Europa, yo hago de Theo Sarapo, me han elegido locamente, dicen que tengo que ser yo, a mí me enrolla, o sea que lo veo, y además una pasta, ahora escribo en la *Sal*, Diana y la niña bien, esto va funcionando, sigo con mis canciones y mis poemas, hay que hacérselo, tío, y no amuermarse, ya me entiendes, o sea, de puta madre.

Ramoncín en espejos de hojalata de todas las cocheras de su barrio, con el pelo en alta onda única sobre las gafas antifaz, sobre el rostro delgado, adolescente y delincuente. Un aro en la oreja derecha, el suéter gordo sobre la camisa y una agresividad de cueros y cremalleras que el trato ha vuelto sociable. A José Ramón Martínez, vallecano, le vi por primera vez en un homenaje que Vallecas nos dio a El Lute, a Felines, a Ramoncín y a mí. Era una tarde de verano, el cielo estaba rectangular y bajo sobre la plaza, como un bloque de agosto gravitando sobre la multitud de aquellas vidas y hubo bocadillos de calamares para todos. Felines, jugador pundonoroso y bajito del Rayo Vallecano, se tomaba su gran bocadillo y vivía en la estela menestral de su gloria futbolística. El Lute iba ya de señor particular, con gafas de estudiante maduro y palabra oscura y persuasiva. Ramoncín llegó con su hija en brazos, todavía muy pequeña, aureolado de lo que entonces era su grupo, su mundo, su gente, con el pelo brillante y unos zapatos blancos y negros. Se veía que le querían en el barrio.

Algunos artículos rítmicos y violentos tengo escritos sobre él y sobre esa juventud que pasa del rollo y el taller, del sindicato y la familia, y un día se arma de una guitarra como de una ametralladora para llenar el mundo de rock sucio. Son los de la movida de madrugada en el emporio sureño y frutal de Legazpi, que trabajan desde que es de noche hasta las diez o doce del mediodía, y luego, en las grandes naves vacías, con olor a banasta de sol y huerto podrido, hacen su rock salvaje, juegan a las cartas, se matan en moto, fuman de lo que haya, se cuelgan ceguerones o suben con una lumí al amor de los marineros de tierra adentro que besan y se van.

—¿Duro aquello, no, Ramoncín?

—La hostia de duro. Pero qué gente, oyes. Un respeto. Y cómo se lo hacen. A mí todavía me mandan uvas a casa, por cajones. Son importantes.

Ramoncín, vallecano de veinticuatro tacos, empezó un día a orinar el whisky de las actrices y los macarras de oro cuando le llamaban para una actuación, se hizo España apedreándose con huevos contra los paletos de cada pueblo, entre los que siempre salía algún marica desnudo a la sombra del mogollón, se hizo Madrid en todas las líneas periféricas, metiéndose los dedos en la nariz y dejando su rastro mínimo de mocos rebelde en los pasamanos de los autobuses y en los asientos del metro.

—Luego me llamaron de *La Codorniz* y de otras revistas para tirar de pluma, largar por escrito y probarme un poco. Yo ponía el título hacia la mitad del artículo, por qué

coños va a ir siempre arriba, y cobraba contra entrega del original, nada de malos rollos de fin de mes ni ese roneo que se traen los de lo colorado.

Noche del *ferragosto*, las canciones del chico, que han quedado muertas en la sala de grabaciones, como culebras disecadas por el calor en la oscuridad, como reptiles insonorizados y desfallecidos, el libro de poemas que sacó Ramoncín, amarillo de sol y no venderse en algún quiosco que a estas horas está cerrado como un Banco o arde como una estrella de aquí abajo que de pronto ven desaparecer en el cielo del asfalto los extraterrestres que nos están mirando desde ninguna parte.

—La familia.

—La mía, un desastre.

—Diana.

—De puta madre.

—La música.

—Es un mundo puteado, de chorizos, ignorantes, niños bonitos y falsos valores que se inventan los gerentes con buga en la puerta.

—El porro.

—Con tiento, como todo.

—Los picos.

—Al que le quitan de los picos, empieza con la priva.

—¿Y es mala la priva?

—Lo peor. El alcohol es lo peor.

—O sea, un viaje sin vuelta.

—Tú me dirás.

—La pasta.

—Durísima.

—Londres.

—Acojonante. Allí nos casamos y nos descasamos Diana y yo todo el tiempo. Sin papeles ni malos rollos. O sea normal, oye.

—La salud.

—Ando con mareos y análisis y movidas. Desde que no alucino, estoy divino. Otra cosa, tío.

—El teatro.

—Me gustaría hacerlo a mi aire.

—El libro.

—Te juro que lo acabo.

—El periodismo.

—No se aclaran de lo que quieren. Yo lo haría muy diferente. Aquí siempre van de lo mismo. Quieren entrevistas, pues entrevistas. Pero yo quería hacer una columna molona con marcha a tope.

Ramoncín, poeta periférico, ángel de cuero, doncel canalla, dandy de hospicio, del que alguna vez dije que Madrid es más Madrid por tenerle aterido en sus esquinas, filmando la ciudad con sus ojos casi felinos, como un maldito bendecido por la lluvia, como un Rimbaud de barrio. Ramoncín abrió una grieta de música y luz realísima, por donde han ido entrando, pisando la dudosa tiniebla de la noche, de esta noche, todos los de la basca posterior, burguesa y de boutique. Sobre nuestras cabezas pasa la luna lenta y amarilla como el submarino del amanecer, con un cargamento de rock y cuatro mil millones de repetidos que borrarán la luz del día. Nosotros nos vamos a dormir.

Noche 2/3

Lo último que he sabido de él en estos días, por los periódicos, es que estaba loco. No, loco no, por favor, todo menos loco, porque él ha hecho de la locura una obra de arte, a lo largo del siglo, y no es justo que caiga ahora en esa locura de orate del Hospital de San Juan de Dios, en una cosa horrible de camisa de fuerza y baba.

Loco, no, por favor, cualquier cosa menos loco, que él entendió siempre la locura como algo sagrado, ejerció la paranoia crítica y no le queremos paranoico sin crítica. Salvador Dalí, unos ochenta años, uno de los españoles más iluminados e iluminadores del siglo, el hombre que, como Oscar Wilde, llevó el genio a su vida y en la obra sólo puso el talento.

Sólo que no es verdad. Ni en su caso ni en el de Wilde. Es una baza que ellos conceden elegantemente a sus detractores. Una detracción que a los otros jamás se les habría ocurrido, porque no son ellos. Y una obra de dibujante imaginativo, de imaginación dibujada, que está entre Leonardo y Zurbarán, y a la que han perjudicado esos bigotes de Gioconda porque los surrealistas y los vanguardistas —me parece que fue Marcel Duchamp— le pintaron bigotes a la Gioconda, e hicieron bien, y nadie ha visto nunca que los bigotes de Dalí son aquellos bigotes giocondinos, que él se incorpora para siempre.

El bigote, claro, le ha perjudicado frente a los bienpensantes del sentido común que creen que un pintor es un señor que lo mismo pinta una puerta que una Purísima. Cuando se ha logrado la transvaloración nietzscheana de todos los valores y la traspapelación de todos los papeles, como Dalí, sólo con dibujar un camello con delgadísimas y larguísimas patas de insecto, se ha puesto ya entre paréntesis el mundo, se ha dejado la creación en suspenso, se nos ha formulado la pregunta trascendental sobre los camellos y los insectos, y entonces es casi tranquilizador y de sentido común que un señor catalán con esparteñas y acento francés lleve los bigotes de la Gioconda por los grandes hoteles de Nueva York. Un alivio.

Sí, bien, pero la locura no, por favor, todo menos la locura. Dice la *Kabala* que el que se finge fantasma acaba siéndolo. Diríamos más bien que sólo el que nace fantasma juega a fingirse tal, para encarnar de alguna forma su desencarnadura. Dalí, repetición de su hermano muerto de igual nombre, como tantas veces ha contado, se corrobora a sí mismo incesantemente, durante más de medio siglo, y al mismo tiempo se descorrobora, o sea que se salva:

Se lo oí decir una vez:

—Yo he sido héroe tres veces. Hay que ser héroe tres veces, como Ulises. La primera, cuando mi padre me echó de casa. La segunda, cuando Bretón me echó del surrealismo. La tercera... Bueno, no me acuerdo de la tercera, usted dispensará, pero yo he sido héroe tres veces.

Amaba a Ramón Gómez de la Serna y a Amanda Lear. Amanda ha jugado el juego peligroso del sexo y Dalí el juego peligroso de la razón o de la locura. Tenían que entenderse.

Han puesto a prueba las dos claves de cualquier personalidad. Eso lleva a enloquecer y a triunfar. Ahora se anuncia tardíamente, como siempre, una gran exposición Dalí en Madrid, después del alarde del Centro Pompidou de París. Si —según creen ellos— ni siquiera es de izquierdas, ¿qué esperaban para canonizar al otro gran español del siglo?

«Ah, Salvador Dalí de voz aceitunada.» Cuando hice mi libro sobre Lorca, va para más de diez años, me detuve especialmente en la *Oda a Salvador Dalí*, que es un gran poema y, sobre todo, un gran poema de lo que aquella generación quería hacer.

«Dalí quiere idealistas que no participen en ningún ideal», decía Ramón.

Y yo estoy escribiendo estos folios, como casi todo lo que escribo, sobre un lujoso tomo Dalí-Ramón que no sólo le pone calzas a la máquina de escribir, sino que trasmina ramonismo y dalinismo a mi prosa. Dalí ha hecho la caricatura de su público millonario. Él es la exageración, el espejo cóncavo y convexo en que se puede ver cualquier millonario engominado del mundo, cualquier comprador de Dalí. Dalí es el dandismo llevado a su exceso crítico e irónico, vuelto contra sí mismo y contra el que lo acepta.

El siglo xx está muerto ya hace mucho. Estamos viviendo un fin de siglo que sólo se

obstina ceñudamente en preparar la tercera guerra mundial. Con Dalí, quizá, se nos esmerila la última gran figura de un siglo que creía, en su nacimiento que iba a ser feliz, y que, por lo menos, nació con más imaginación que el XVIII y más libertad que el XIX. Nadie como Dalí ha llevado eso tan lejos en el mundo entero, su persona, ya digo, era la crítica de su comprador millonario, y sus originalidades personales, que tanto han inquietado, no son para mí sino tranquilizadores gestos burgueses, porque lo inquietante, lo vislumbrante, lo esencialmente otro está en su obra, de la que vivió Bretón y todo el surrealismo, como de su hipotética locura ha vivido la cordura mercantil y mediocre de sus imitadores. Por eso digo que la locura no, por favor, a sus ochenta años. La locura no, porque su locura nos ha hecho lúcidamente cuerdos a cinco generaciones. La locura no, por favor.

Noche 3/4

El pelo lo lleva ahora en galnazo de viento, como detenido en el aire por la revolución pendiente, pero petrificado realmente por la laca, fijación normal, cabello graso. Es la suya una desesperación de peluquería.

(Hablo de mí en tercera persona como Norman Mailer se llama a sí mismo «Mailer» en *Los ejércitos de la noche*, cosa que a los neocríticos americanos les pareció asombrosa, cuando lo cierto es que Miller se había llamado a sí mismo Miller toda la vida en sus novelas.)

Las gafas las lleva ahora mejor graduadas que antes, cuando se las graduaban en el Seguro y siempre le dolía el ojo derecho, de leer por las noches en la pensión, y el cine y la tele ni verlos. Ahora, con la vista arreglada, va más al cine, mayormente a los estrenos españoles, por las choricillas del **choricilla system** madrileño, que siempre se liga alguna, y también va alguna vez con su santa esposa o con alguna acratilla posmarxista que le lleve de minicines, *Moliere* y todo eso, lo cual que de una mejora oftalmológica viene una ampliación cultural y la apertura o reapertura a un mundo nuevo/viejo, el del cine, que sigue siendo el de los jóvenes, y lo que él quiere, en el fondo, es seguir interesando a los jóvenes, que es como escribir ya o hacer pintadas en las tapias del futuro, porque a las carrozas de su generación y a las marquesas de grandes almacenes ya sabe que les interesa, les mola, les va, les truca, les indigna y les vende.

La barba la lleva vieja o afeitada, según los días, porque hay días presidarios, en esta democracia, en que a uno le crece la barba carcelaria, aunque ande abriéndose hasta Vallecas o la Gran Vía, porque un colega/compañero/correligionario ha recibido la papela de la pasma, la papela que él mismo lleva en el bolsillo de la chaqueta de pana (ahora vaquera, de verano), como delgada y ominosa frontera de papel timbrado que condiciona su libertad condicional. Es cuando condenan a un periodista, matan a una chica, le dan con la culata en el culo a una feminista o secuestran un libro que a lo mejor ni es rojo ni nadie lo va a llevar nunca al colé, porque lo que no hay es coles para todo el personal reciente, ya que ni Roma ni la Moncloa pagan traidores municipales ni Ayuntamientos rojo/docentes.

La bufanda la tiene colgada en un armario que huele a inviernos, Vilalongas y Pititas, y ahora va de camisa vaquera y a lo que salga, poniéndose el moquero de *foulard* cuando el restaurante está muy refrigerado, porque ya la industria americana nos ha hipotecado hasta el aire, en cubos cúbicos de rico aire español, que olía a alma de nardo de árabe sin lavar, y nos ha instalado su aire industrial, bloque de hielo, celda de espanto, filosofía *airwell*, monacato de frío que cuesta caro y sostiene una industria germano-yanqui, poderosa y prebélica, en el mundo entero.

Los vaqueros los lleva prietos, de la boutique vaquera que hay en Quevedo/Bravo Murillo, por marcar paquete, aunque ya apenas quede —ay— paquete que marcar, salvo lo que abultan las testovironas de farmacia y otras industrias premenopáusicas. Y las botas las lleva de tacón alto, incluso en agosto, por llegar casi a los dos metros,

entre unas cosas y otras, que a la democracia de Suárez hay que sacarle la cabeza para ver bien que es democracia trienal y hasta dónde llega, que se termina ahí mismo, donde comienza la barbacana de los grandes Bancos.

Por la mañana se levanta, se lava bien los huevos, como si viniera de una orgía perpetua (cuando sólo viene de ocho horas/dormodor) y se pone a escribir cosas en una de sus tres máquinas: la «Valentine» roja, francesa, olivética, regalada, para la columna diaria. La otra olivética, reciente y funcionante, para el resto de la parva, como un land-rover de la prosa. Y la vieja olivética portátil pluma, de hace veinte años, comprada en la Plaza de España por tres mil quinientas pesetas, que eran las únicas que le quedaban a Umbral, para trabajar los fines de semana, entre Madrid y la sierra, siempre dubitativo entre tirarse a alguien o tirarse al monte, olivética para engendrar muellemente los libros, como una vieja amante (ya sabéis, Lola, Charo), en una mecanografía que luego los críticos toman por poesía, melancolía, ramonía, simonía o pornografía.

Tres máquinas, tres metralletas de juguete para ametrallar de mentira la mentira oficial, financiera, internacional: una para el comando diario, otra para la pasada semanal y la tercera para la gozada intemporal. Una máquina le gana el dinero, la otra le gana la eficacia (tan relativa e imaginativa, ay) y la otra le gana el tiempo perdido, que se imagina recaudar en libros.

Almuerzo con las muchachas (o las carrozas) rojas, si no hay director general de por medio, con su amago de compraventa: en Madrid, a la hora del almuerzo, o te compran, o te vendes o te sacan, por lo menos, el teléfono, para seguir dando el coñazo. Y a partir de la tarde, hasta el alba, es un hombre que se cree libre en un país que parece libre, en una ciudad que se sueña libre porque hace tres años le alborotó la melena el viento de la libertad. Pero luego la melena, a la ciudad, se le ha quedado pétrea de un golpe de laca/gomadós y spray contrarrevolucionario fijación fuerte. Como a Umbral.

Noche 4/5

Cumple no sé cuántos años Quevedo, nuestro muerto más vivo, y de muchos sitios me piden artículos sobre el más grande, entero y apasionante español/español de todos los tiempos. Lo cual que en un libro mío le llamo «español español», la primera vez como gentilicio y la segunda como adjetivo. Naturalmente, nadie entendió nunca eso, en las segundas y terceras pruebas, en las sucesivas ediciones, y sigue apareciendo «español» una sola vez. Aclaro esto no por nada sino porque no parezca que al decir «español/español» estoy diciendo café/café, o sea café dos veces, español españolismo y olé, como Marifé de Triana.

Sencillamente, utilicé la misma palabra dos veces, adjetivando un gentilicio con la palabra misma, y todo esto, en el fondo, porque cada vez va uno estando casi más inseguramente seguro de que, a medida que hay menos España, hay en cambio más españoles disponibles, siquiera sea para las lecturas y hechuras de uno. Bueno, pues puede que no haya España, como sostiene ya buena parte de la izquierda no sólo separatista, sino incluso Tuñón de Lara, que niega con fundamento el concepto de Reconquista, con lo cual va a ser verdad que nunca hubo guerra de Troya (lo cual también acaba de descubrirse recientemente, por cierto, quitándole la razón a Homero, que ni falta que le hacía, pues como le dije yo una vez a un crítico desguazado en Lardhy, no se queda por tener razón, sino por escribir bien). Puede que no haya España ya o que no la haya habido nunca, a mí me da igual, pero no me negarán ustedes que lo que sí ha habido es unos cuantos españoles de gran eslora: Quevedo, Cervantes, Machado, Larra, Ortega, Besteiro, Azaña, ¿qué son sino acojonantes españoles, aunque España no exista como tal?

Si en alguien se cifra y descifra esa España inexistente es, claro, en Quevedo, no sólo porque él crea el castellano moderno (si no hay España, cuando menos hay Castilla,

con perdón), sino porque Quevedo es el cronista mayor de la decadencia del Imperio, que sabe incardinar en la propia decadencia de su vida y (al margen todas las coartadas religiosas, culturales y latinistas que redactó para pasar por hombre de Corte e Iglesia), al margen de todo eso, digo, está en él el germen subversivo, ácrata, esperpéntico, iconoclasta, revolucionario, jocosos y barrocos del más bajo pueblo español. Tierno Galván recuerda una frase de Gómez de la Serna:

—Donde llega Quevedo, lo pone todo patas arriba.

Eso es. Quevedo es la subversión, retóricamente enmantillada de políticas de Dios y gobiernos de Cristo, para que le dejaran en paz, que así y todo no le dejaron, pues buenos eran aquellos cabrones.

Amo a Quevedo porque es, como dice Borges, «menos un hombre que una compleja y dilatada literatura». Pero le amo sobre todo porque me parece que, con todo su dandismo de antes del dandismo y sus espuelas de hierro (que Casona, tan cursi, imaginaba de oro), Quevedo es nada menos que Voltaire un siglo antes de Voltaire, la revolución total del pueblo represada por la cultura y el lenguaje.

Cervantes es escritor diurno. En él está la áurea mediocridad horaciana de la España que no había leído a Horacio. Quevedo es escritor nocturno, y no sólo porque escriba *Los Sueños*, claro, sino porque la pluma se le emborriona siempre, como luego la pluma dibujante de Goya, de brujas, brujos, meretrices, putos, ministros ladrones y ladrones ministrables, modorros y ceporros, zurupetos de conciencia y monigotes de tapia. En Quevedo está todo este pueblo represado, contenido en el hombre/urna, pero latente, desbordante, parlante, elocuente y disolvente.

Ya sabía lo que hacía el de Olivares.

Quevedo es la Revolución un siglo antes de la Revolución, y con otros nombres y licencias, para no morir llagado, aunque de él hicieran una pura llaga. Hemos escrito aquí de Azaña el otro día: hay que decir lo que todos sabemos y ahora se corrobora en reciente libro de Burnett Bollotten sobre la revolución española: que quien se levanta de verdad contra el levantamiento militar no es la República burocrática, sino el pueblo de todas las regiones, la masa, el proletariado anterior a cualquier sindicación. Más que a los generales de Franco, a quien no podía controlar Azaña era a las masas revolucionarias, al puro pueblo.

Cervantes, con ser y parecer como más liberal y menos palaciego, es el precedente de Azaña, también un político diurno. El borbotón y borbollón nocturno, barroco, churrigueresco antes de Churriguera, volteriano antes de Voltaire, revolucionario antes del concepto de Revolución, es Quevedo, una espada directísima y una pluma curvada, combada por la cargazón de mensaje e idioma.

Quevedo, menos sujeto pedantescamente a lecturas clásicas y más madurado en lecturas modernas, en Montaigne y los preilustrados, hubiera sido nuestro Voltaire, nuestro Diderot, e incluso nuestro marqués de Sade —ay—, de modo que su modesta Torre de Juan Abad habría sido la Bastilla lugareña a tomar por el pueblo. Sin haberlos leído, es contemporáneo riguroso de los metafísicos ingleses, según cualquier estudio, pero además es el primer hombre moderno de Europa (so capa de cristiano viejo, que llovía mucho en las Españas) y hay en él un bramido de mar y pueblo, un galernazo de tacos e idioma que, naturalmente, nunca es sólo de idioma. Cervantes, discretamente, deja los tacos para Panza. Quevedo los asume todos, los pronuncia y escribe él. Quevedo, en fin, quizá sin saberlo del todo, asume, resume y consume en su ardor al pueblo.

Septiembre

Septiembre. Noche 1/2

He estado casi todo el mes sin escribir en este libro, pues que he pasado agosto en el campo, sin hacer vida social ni política, y lo social y lo político parece que son un poco el doble argumento de este noctuario íntimo, al menos como propósito o despropósito. (Agosto se ha ido ayer.)

Los metales nocturnos —teatro, sexo, política, conspiración, vida social, culturas de la noche— apenas han imantado mi corazón en este agosto recién agostado, y ahora vuelvo a escribir en la noche madrileña, con cuarenta grados a la sombra de la luna y la famosa calina fijándonos a todos vivos y muertos como en una prueba de litografía. (Eduardo Chillida me envía una primera prueba de litografía «como prueba de amistad», dice él, jugando con la palabra, y su envío está lleno de sobria cordialidad, de recia verdad: me ha emocionado.) Al mismo tiempo, y entre la vomitona de la correspondencia alcantarillada de todo un mes, los dos hermosos y recientes tomos de Castilla del Pino sobre psiquiatría. En la dedicatoria me llama cariñosamente «monstruo». Siempre ha pensado uno que algo o mucho debe tener de monstruo, bajo la lente del psiquiatra, con esta prisa y con esta prosa de vivir. Gracias, Carlos.

Por lo demás, el Rey habla con Suárez, Suárez habla con los catalanes, los catalanes hablan entre sí y todo el mundo pide el cambio de presidente, desde Carrillo a Fraga. Por supuesto, los socialistas, que se sienten más fuertes que nadie, o en la obligación de sentirse fuertes. Luis Marañón me dice que se está infiltrando mucho Opus en ucedé. Fernando Morán (*Novela y subdesarrollo*) me dice que los gallegos están muy endogámicos y van a plantear problemas este otoño. Alguien me dice que en el Prado le han puesto a Velázquez unos fondos rojos, absurdos, incongruentes. Aquí ya no se respetan ni *Las meninas*.

Joaquín Garrigues ha muerto.

Noche 2/3

Me gusta —como decía Cela hace mucho tiempo— observar las costumbres de los animales en cautividad. Sólo que Cela se refería a la mujer. Uno ya no se atreve a llegar a eso. El animal doméstico en cautividad que yo observo es mi gato, el *Rojito*, y durante este verano, en el campo, he ido viendo el proceso que podría resumirse en una frase tópica y barata: la llamada de la selva.

Recién llegado a casa extraña, entre gentes extrañas, el gato optó por esconderse en un armario incógnito días y días, como un perseguido político, reteniendo sus necesidades irretenibles hasta los extremos de verdadero dandismo que puede llegar un gato. Una cosa es que tome posesión del armario íntimo de una señora y otra que le orine las chaquetas de punto.

Luego, el gato inició sus merodeos por la casa, en días y horas de poco movimiento. El gato necesita inspeccionarlo todo, cosa por cosa, y como es un animal más bien pequeño, esto le lleva mucho tiempo. Son muchas flores que oler —de cretona o del verano— y muchas aldabillas que desaldabillar. Una vez conocida y reconocida la casa, el gato decidió que había elegido bien, por instinto, desde el primer momento, y que donde mejor y más seguro se encontraba era dentro del armario, situada ya su zona de servicios a distancia conveniente, por mi velado desvelo.

A medida que el personal le iba descubriendo, el *Rojito* se cambiaba de armario, hasta los más inverosímiles, pero siempre en un descenso graduado, clasista, como resistiéndose a abandonar posiciones confortables, cual una marquesa en la revolución, que abandona la planta alta y bombardeada de palacio, pero se instala con igual dignidad en la planta baja. ¿El gato es un animal clasista? El gato es un snob, y por eso me gusta y me divierte.

Mediado el mes de agosto, la llamada de la selva empezó a filtrarse por la formica de los armarios, y mi gato iniciaba sus merodeos crepusculares por el jardín/selva/huerto,

siempre a distancia y guardando las distancias. Dicen los que van de cultos y finos que el búho de Minerva levanta el vuelo al atardecer.

Yo, que no soy culto ni fino ni humanista de profesión, pero que tengo un gato y le observo, he visto que mi *Rojito* levantaba el vuelo, o más bien lo sumergía, al atardecer, no caminando normalmente, felinamente, sino casi reptando, porque así imagina no ser visto. Talmente como si fuera a dar caza al búho de Minerva.

Me hubiese encantado que el *Rojito* me trajera una mañana en la boca, seco y ensangrentado, con los ojos de cristal y el pico clavado en el propio pecho, al búho latiniparlo, pues siempre me ha mareado mucho todo eso de la mitología clásica, y nunca he creído que el búho de Minerva, el cuervo de Prometeo, el cisne de Leda o la serpiente del Paraíso le pudieran durar más de diez minutos a un gato de portera.

Si los egipcios fueron superiores en algo, es en que sacralizaron al gato, y no a otros asquerosos animales, como las serpientes emplumadas de los maya/aztecas o las vacas tetonas de los hindúes. Mi gato, en fin, ha acabado viviendo la noche y la selva/jardín a tope, ha encontrado su India, su Egipto, su reino azteca y su reino maya en un pequeño jardín burgués, desde el anochecer hasta que la plata oriental del día falsea el agua con cloro de la piscina.

Algunas mañanas, al subir yo la persiana, le veía afuera, como plasmado en el seto verde, mirando fijo mi ventana en actitud rampante, como esperando que yo me levantase para entrar a desayunar.

Y efectivamente entraba y desayunaba. Generalmente volvía al armario, ya no a esconderse, sino, sencillamente, a dormir todo el día. Lo malo, ahora, va a ser volverle a la domesticidad/cotidianidad de un piso de Madrid. El jardín y la noche le han sacado todo lo que ha tenido siempre de gato salvaje, hecho más de un metal musculado que de un oro civilizado. ¿Ha tenido amores, guerras, encuentros, muertes, resurrecciones, en las noches de agosto? En todo caso, las ha vivido mucho más intensamente que yo. Yo sólo las he dormido. Y casi siempre mal.

Noche 3/4

Como tantas veces, hace tantos años, colarse al ensayo del Calderón, sorprender a la artista desmanganillada sobre el respaldo de una butaca, dirigiendo a los vicetiples/pescadilla y los bois sin blanca. (Recuerde, Blanca du Bois, Tennessee Williams.) Como tantas veces otras, que uno morirá reportero matalón, me deslizo en el Calderón, catedral sólida y popular, solemne y como desigualdrada del revisión madrileño, para hablar largo y tendido (no tendido, no, perdón), con Addy Ventura, que para mí es la última supervedettona de un género que muere, la revista, además de una Brigitte Bardot del Rastro y la calle de Toledo que a mí siempre me ha gustado con locura de amor.

—Perdona, pero el otro día viniste y estaba enferma, con la tensión baja, ¿sabes? Tuve que suspender. Estoy muy descompensada.

Me gusta que una mujer tan de oro y elementalidad, tan de sonrisa y seguridad, esté descompensada, tenga la tensión baja, rara, como uno mismo, porque esto me la acerca un poco y me da con ella una confianza casi quirúrgica que buena es a falta de otra cosa.

—Addy, la revista es un mundo que se muere.

—Me temo que sí.

—Addy.

—Qué.

Es la morenaza teñida de Groucho Marx. Tiene los rasgos agresivos de BB, la mirada espesa, la boca ancha, pero va de rubia dorada por la vida y esa mellita entre los dientes le infantiliza la sonrisa y el alma, todo lo que dice. Le basta con sonreír para ser la niña que fue.

—Addy.

—Sí.

—Tania Doris, dime.

—Bueno, me parece que es una mujer muy guapa que lo hace todo bien, pero luego no pasa nada.

—Y otras no quedan...

—Me parece que no.

La recuerdo en aquel título genial, *Lo tengo rubio*, cuando la moda del destape:

—Llegaste a salir a escena desnuda, jugando sólo con una piel, quizá de gato.

—Ni la piel era de gato ni el público me veía nada. Pero yo, sí, estaba completamente desnuda.

—Ahí empieza tu punto sin retorno.

—Bueno, es que la revista era picardía, insinuación, todo eso que se ha quedado tan atrás. Entonces yo paso ya de destapes, que los hay en todas partes, y nunca me desnudaría para un semanario.

—Va a resultarnos, Addy, que la revista es la reserva espiritual de Occidente. La revista, tan española...

—Pues un poco sí. Es un espectáculo para familias.

—¿Por qué no te escriben mejores libretos?

—Eso quisiera yo saber.

—Podrías exhumar los buenos textos de Muñoz Román, aquellas cosas de posguerra, *Cinco minutos nada menos* y todo eso.

—Sí, yo sí podría, porque la familia de Muñoz Román a mí me lo da, pero los autores vivos, naturalmente, prefieren estrenar y cobrar sus propias cosas.

—¿Por qué no has trabajado nunca con Quique Camoiras, que es el Chaplin de la revista?

—Porque él nunca ha querido. Pero me habría gustado mucho.

Nació en la calle Mira el Sol, calle cinerrona que antes separaba el Rastro de las Américas del Rastro (neumáticos viejos) en la confusa geografía del bajomadrid. Yo nací en la Ribera de Curtidores, muchos años antes, o sea que no nos faltan más que los papeles para casarnos.

—En mi barrio, ya de muy joven —me cuenta—, los niños dejaban de jugar, cuando pasaba yo, y se me acercaban como con respeto a tocarme un poco la piel, con su mano inocente.

Esto me parece bello y puro. Addy Ventura, Adelina (nombre de costurera con buenas manos, y ella las tiene muy bellas, como nobiliarias), tiene algo entre sagrado y popular, entre dorado y desgarrado, que es lo que hacía que aquellos niños de su calle la viesen como una diosa, como hecha de otra carne que sus madres y sus hermanas. El niño mitologiza mucho. La infancia de la humanidad, realmente, o de la cultura

—Egipto, Grecia— empezó mitologizando una mujer o una serpiente.

—Empecé de bailarina, yo soy bailarina, he hecho género español, todo. Estuve dos meses de segunda, en la revista, y en seguida pasé a primera. Yo hice *Todos contra todos*, con Tony Leblanc.

—Y cuando la revista muera, ¿qué vas a hacer?

—Comedia. Me encanta la comedia. Retirarme, nunca. Cuando ya no esté presentable en revista, haré comedia.

—¿Luchas a muerte contra la gordura?

—No lucho nada. Como lo que quiero. Siempre peso dos kilos más o menos. Mido uno sesenta y nueve. No tengo problemas.

La noche de Madrid, la noche de Atocha y Progreso, el público de anillo gordo y abanico de moscardón que viene a ver a Addy Ventura. Y nosotros aquí, charlando mano a mano, aunque para nada se rocen —ay— mis blancas manos tristes con sus doradas manos de falsa rubia morena hasta la raíz.

—Addy, la revista, así en esquema, es un mundo corrupto.

—No lo creas. Mi compañía, por dentro, es una cosa muy profesional y muy seria.

—Si estructuralizamos la revista, resulta que consiste en un señor gordo que paga a su amante, también gorda, para que monte un espectáculo y sea supervedette. ¿Esto siempre es así?

—Casi siempre.

Y ríe con su deliciosa mellita, que le puede mellar el corazón a cualquiera.

—¿También en tu caso?

—No. A mí nunca me ha pasado eso y en mi vida no ha habido señores gordos. Hago más vida familiar que social, tengo un hijo de once años y eso es todo.

—¿Cómo vas por la calle? Nunca te he visto por la calle, Addy, yo que te he visto tanto en escena.

—Ya, y nunca entras al camerino a saludarme, perverso. Pues mira, por la calle voy normal, discreta, con pantalón ceñido, y es una cosa que no me dejan parar ni andar ni vivir, o sea el personal, oye.

—Para ser graciosa, ¿necesitas un texto?

—El texto ayuda mucho, pero yo creo que puedo llegar al público por mí misma. Me encanta trabajar, lo paso muy bien en escena.

—¿Por qué todas las chicas de la compañía parecen insignificantes a tu lado? ¿Las eliges así?

—No. Llevo muy buenas bailarinas. Lo que pasa es que yo en escena me crezco. No sé qué pasa.

Pantera rubia del Madrid moreno, mito menor de un público mayor (incluso mayor de edad), Addy Ventura está segura de no parecerse a nadie, tiene la sexualidad directa de la que va y viene de casa al teatro y del teatro a casa, y esa cosa madrileña de regodeo como interiorizado que da el pasar mucho por la calle de Toledo, entre hombres que salen a la puerta de la taberna a mirar.

—Pero tendríamos que seguir hablando de muchas cosas, Paco. Dame tu teléfono, anda.

Y se lo doy —ay— sin fe ni esperanza de que llame jamás.

Noche 4/5

(Más notas nocturnas sobre Quevedo)

Quevedo es uno de los primeros hombres modernos de Europa, un Voltaire anterior a Voltaire, aunque haya quedado políticamente como un conservador, como muy bien dice mi maestro Lázaro Carreter. En principio —obvio— el concepto de conservador era otra cosa en el XVII, o ni siquiera se conocía, y, por supuesto, el concepto de Imperio no había caído en la degeneración imperialista. Los imperios eran los sistemas planetarios naturales de la Tierra. Aparte todo esto, lo que hay en el Quevedo intimista —contemporáneo de los metafísicos ingleses sin saberlo—, es una progresiva negación existencial que, si en la primera parte de su vida se queda en negación jocosas, crítica, costumbrista o estética, de médicos, bachilleres, correhonras y eternidades amorosas, en el segundo Quevedo, en el Quevedo tardío es ya negación de todo en todo:

Soy un fui y un será y un es cansado.

Pablo Neruda, quevedesco y quevediano, lo dice tres siglos más tarde:

Sucede que me canso de ser hombre.

El cansancio del ser y el cansancio de *ser*. Existencialismo. La enmienda a la totalidad del universo que hace Quevedo en su última época (como la que hace Valle en su anarcoesperpentismo), ya no es crítica de costumbres o políticas. Es el moderno rubor de existir que expresa Cioran cuando dice que «el hombre es impresentable». Impresentable ante sí mismo, hace impresentables a los presentes, se convierte en una acusación que respira, en la herida de todos configurada en hombre: Quevedo.

Haber sentido y expresado eso en el siglo xvii, y en España, supone, no sólo haberse anticipado tres siglos al existencialismo, como diría yo ahora por mera comodidad cultural, sino haber sido el primer hombre moderno de Europa.

Mucho más que Cervantes, por supuesto. Cervantes sueña más o menos con la áurea mediocridad de Horacio.

Quevedo —insisto— es Voltaire un siglo antes de Voltaire y sin tener ninguna revolución por delante. Borges se lamenta de la falta de universalidad de Quevedo en las antologías. Yo, no. Tenemos para eso a Cervantes, mucho más presentable. Quevedo, cioranamente, gloriosamente, es *impresentable*.

Quevedo y lenguaje

Habría que arrojarse de una sola vez contra el lenguaje (Rimbaud) y dejarlo para siempre conmovido y transformado.

ANDRÉBRETON

Eso, querido poeta, admirado Bretón, lo hizo Quevedo mucho antes que Rimbaud. Quevedo se arroja con escándalo de hierros y blasfemias contra el castellano imperial —ese latín estropeado— y deja el idioma conmovido y transformado para siempre, goteando todavía frutos, palabras, imágenes, conceptos: Larra, Torres, Valle, Ramón, no son sino goterones de Quevedo.

Hasta Quevedo, la metáfora había sido petrarquista: se compara una cosa con otra. Quevedo crea en castellano la metáfora moderna: compara cosas con sentimientos, sentimientos con cosas, cosas que no tienen nada que ver entre sí, acerca distancias, crea relaciones.

Quevedo adjetiva con un sustantivo: «clérigo cerbatana». Gómez de la Serna acierta en su intuitiva biografía (o lo que sea) de Quevedo. «Adonde llega Quevedo, lo pone todo patas arriba.» Sobre todo cuando llega al idioma. Todo el castellano del mundo se divide en dos hemisferios: Quevedo y Cervantes. De Cervantes vienen los novelistas del xix, hasta Galdós. De Quevedo (me estoy refiriendo exclusivamente a la escritura) viene el barroco castellano, hasta Martín-Santos en la izquierda y Foxá en la derecha. Y, por supuesto, todo lo bueno del castellano de América, incluido el anglosajonizante Borges, que, como Quevedo, prefiere deslumbrar con una paradoja a convencer con un silogismo. Para los últimos estudiosos del tema está claro que conceptismo y culteranismo fueron al fin y al cabo la misma cosa, en el xvii. Quevedo es culterano, cultista, culto. Sus letras cultas van por ese camino a ganarle decoro intelectual y favor de los príncipes, incluidos los de la Iglesia.

Pero Gonzalo Torrente Ballester ha explicado bien que Quevedo no queda por sus letras cultas, sino por sus letras populares. (Y por sus letras esenciales, líricas, de sexo y muerte, sobre todo.) Quevedo, conceptista de nómina, no es hombre que luzca especialmente en los conceptos, pues que su pensamiento es siempre figurativo, nunca abstracto (y menos que nunca cuando trata cuestiones de abstracción), o sea un pensamiento barroco y plástico. Mejor que conceptos, Quevedo da imágenes, cosas. Aquello que decía Francis Ponge:

El poeta no da nunca una idea, sino una cosa.

Quevedo lo hace todo visible: hasta la Santísima Trinidad.

Quevedo y barroquismo

Por lo que a mí toca, fiel servidor que me digo de la razón oso proclamar mi respeto por las heroicas violencias de la pasión.

EUGENIOD'ORS

Esta cita de D'Ors está tomada de su libro *Lo Barroco* y referida, más o menos, a Churriguera. Don Francisco de Quevedo, fiel servidor que se dice de la razón (de la razón teológica y la razón de Estado), la verdad es que al mismo tiempo se entrega a «las heroicas violencias de la pasión», en vida y obra.

Quevedo no es sólo un barroco —el máximo, entre nosotros—, tópicamente, porque

escriba complicado, cuajado de imágenes, rico de volutas y excesos que parecen eso, excesivos: pero en el exceso está la literatura. Quevedo, aparte la escritura, es un barroco esencialmente —e históricamente— porque dice una cosa y hace otra, porque canta lo establecido y vive una intimidad de maldito, que también canta. (Es nuestro Villon al mismo tiempo que nuestro Voltaire.)

El expediente rutinario de escribir tanto del mal para condenarlo de pasada no engaña a nadie. Quevedo se está confesando cuando habla de meretrices, Lisis, desgracias del ojo del culo, ruiseñores de putos, zurupetos y modorros. Pero no es menos cierto que se siente atraído por el decoro político, la gloria cultural, el respeto intelectual. Lo que pasa es que, como dijo Gide, con los buenos sentimientos sólo se hacen malas novelas, y a Quevedo, como a casi todo el mundo, le sale mejor una puta que una mártir del martirologio, y mejor un truchimán que el de Osuna, por más que sea su amigo y casi dueño. Este desgarramiento entre el tirón de lo nocturno y la gloria mundanal y diurna es lo que constituye el alma barroca de Quevedo, al margen de barroquismos estilísticos.

Quevedo es un altar barroco.

Cualquier altar barroco se retuerce hacia el cielo, es una espiral de teología, pero hay en la espiral demasiada cargazón de uvas, curvaturas, alabeados nada abstractos, desnudos infantiles y volutas que, más que ayudar al vuelo, lo entorpecen y confunden. La contradicción verticalidad/adiposidad es para mí la clave de cualquier barroquismo. Creo que barroquismo no es otra cosa que ese conflicto. El citado D'Ors hablaba de «formas que pesan y formas que vuelan». El barroquismo no resuelve la duda entre ambas. Inicia el vuelo con formas que le pesan demasiado. Crea formas pesantes y hermosas, lastradas de oro, incapaces de volar.

Quevedo es barroco no porque escriba barroco —obviamente—, sino porque quiere escapar al barroquismo mediante la teología, los clásicos o la meditación de la muerte. El fondo de su barroquismo es la lucha del yo con el otro yo que no se resigna al yo.

Quevedo e intimismo

Quevedo, visto desde la profesionalidad literaria, acierta en dos géneros o dedicaciones fundamentales: la crónica del tiempo exterior y la meditación de su tiempo interior. No hay más. Yo diría incluso que en todo lo demás se equivoca, aunque se equivoque siempre de modo resplandeciente, porque el peligro de un estilo como el suyo es que todo lo salva (en apariencia). Cronista desgarrado de la intercrónica de su España, ahí está el precursor de Voltaire.

Pero Quevedo tiene la capacidad poética y hercúlea de vivir a la par el tiempo interiorizado, su tiempo personal, su intimidad, matizadísima líricamente, y la conciencia perpleja del paso del tiempo.

Quevedo tiene siempre la muerte delante, como un místico inverso, y mientras la muerte llega, medita sobre el tiempo, que no es sino el dinamismo del morir. Lo que más inquieta a Quevedo del tiempo no es sólo su velocidad, sino, más sutilmente, su discontinuidad. El tiempo es discontinuo, nuestra vida es azarosa, está descompensada en lo temporal (también en lo temporal), y por lo tanto nuestra persona no es nuestra persona, sino plurales personalidades o «presentes sucesiones de difunto». El hombre es una sucesión de hombres, yo soy una sucesión de yoes, pero esta sucesión se agrava y vuelve alucinante por el hecho de que todos los yoes están presentes en cada cosa que hace el yo (vivimos sobre el fondo de lo que hemos vivido y nada más), y el agravamiento final del proceso es que tantos yoes, si bien presentes, están muertos.

Presentes sucesiones de difunto. Lo que portamos con nosotros no es una alegre excursión de personalidades sucesivas y simultáneas. Lo que portamos por la vida es un carro de muertos, de los yoes que se nos han ido muriendo y que nadie entierra, sino que tiran de nosotros o nosotros tiramos de ellos. Unas veces mandan los muertos

y otras veces manda el vivo. El tiempo, por ser discontinuo, va matando los yoes, la discontinuidad le quita argumento y coherencia a nuestra vida. El hallazgo de Quevedo no es el hallazgo obvio de que seamos mortales antes que nada, sino que el tiempo, antes de la muerte definitiva, va matando cada día un yo en nosotros.

Un tiempo ordenado, lineal, racional o cuando menos razonable, nos justificaría en cierto modo, daría argumento a nuestra existencia. De ahí la continua invocación a la armonía de las esferas.

Por el contrario, el tiempo nos desautoriza.

El tiempo, que parece cimentar nuestra vida (Luis Rosales le llama a eso «vida acumulativa»), en realidad no hace sino cavar «en mi vivir mi momento», o sea mi panteón. Pero no en una saga racional que siquiera tendría su grandeza, convencionalmente considerada, sino que el tiempo es desconsiderado con nosotros y, como ya en nuestros días dijera Einstein, el tiempo es relativo. Quevedo vive la relatividad del tiempo, y eso es lo más angustioso y lo más íntimo de su intimidad, dicho mil veces de mil eficaces maneras, en su poesía.

Quevedo y la espada

Quevedo es hombre de espada y espuelas. No es la suya la espada indumentaria de cualquier ciudadano de su tiempo, sino una espada famosa, pendenciosa, hábil, peligrosa. Quevedo cree en la violencia, es violento verbalmente y físicamente. Quevedo formula salvaciones del Imperio por la violencia y utiliza la espada en su vida.

A Quevedo le van aquellos versos medievales:

A las que sepas, mueras.

Y sabía hacer saetas.

Es el «quien a hierro mata, a hierro muere». Quevedo fue violento con todos y murió violentado de reclusión, olvido, persecución, enfermedad, abandono y odio. Quevedo nace zurupeto, trabucado, miope, perseguido siempre del frío, y puede escribir en una carta de casi última hora, con expresión bellísima, como hasta la muerte:

Llevo siempre delante de mí el pálido rebaño de mis enfermedades.

Huelga hacer el fácil recorrido freudiano: Quevedo, trabado ante la vida, valiente, pero enfermo, fuerte, pero demediado, decide pronto armarse y llegar con la punta de la espada a donde no llegue con la mano, según fórmula que acuñaría siglos más tarde un modesto antiquevedo: Eduardo Marquina.

La espada de Quevedo, su violencia y sus espuelas, son no sólo defensa ante el mundo, sino, naturalmente, la respuesta que él da a Dios o a la naturaleza, que le ha hecho débil. Esta violencia personal la sublima él, inevitablemente, en violencia cósmica y, por supuesto, en violencia imperial: España debe volver a hacerse respetar por el mundo mediante la violencia.

Pero las armas y la violencia de Quevedo nos llevan a un tema más interior en él: el militarismo y el predandismo (dice Baudelaire que en el dandismo hay algo militar). Repara Borges en una soberbia expresión de Quevedo, a propósito de la muerte de Osuna: «el llanto militar». Borges comprende que se trata de un concepto baladí, el llanto de los militares. ¿Por qué, entonces, tiene esa fuerza en Quevedo? Es fuerza y novedad de idioma. Jamás el llanto se había adjetivado de «militar». La novedad y bizarría del objetivo consiguen la emoción que Quevedo quiere transmitir.

Pero, aparte el gran logro estilístico, lo de *llanto militar* nos aísla y explica hoy a nosotros, muy bien, una interesante peculiaridad en la anatomía psicológica de Quevedo: violencia y ternura, que diría Rof Carballo. Sensibilidad y guerra. Ser militar y llorar por Lisi. Los militares pueden llorar por su duque.

He aquí un aspecto inédito de los militares y de Quevedo. Los militares matan y los poetas lloran, generalmente. Un militar que llora o un poeta que mata es ya una figura nueva, moderna, para la que no encuentro más que una palabra imprecisamente precisa: dandy.

Quevedo, como el inglés John Donne y como otros, es un dandy anterior al dandismo,

un esteta, un moralista, un poeta, un sentimental, un estoico y un escéptico que jamás pierde cierta verticalidad interior de temperamento, inspirada de lejos o de cerca en el modelo militar.

Byron, Barbey D'Auverilly, Villiers de L'Isle Adam, Villamediana, Larra, Valle-Inclán (y muchos de sus personajes literarios) completan la nómina del dandismo oficial europeo que, a fin de cuentas, se cifra en eso: un infrecuente y difícil trenzado de valor físico y sensibilidad casi afeminada (Sartre distingue entre el afeminado y el homosexual a propósito del dandismo de Baudelaire). La espada de Quevedo es la aguja que le cose a ese mapa humano tan peculiar.

Quevedo y surrealismo

Cuando un escritor español de hoy abandona el realismo galdobarroquiano (en buena hora) y se lanza a imaginar, nuestros críticos en seguida le filian a García-Márquez y otros importantes latinochés, como si la gran novela latinoché hubiera nacido de un cocotero cubano.

La imaginación, la fantasía, la creación de la nada está en los anglosajones y en los nórdicos desde hace siglos. Antes de *Cien años de soledad* está el *Orlando* de Virginia Woolf y antes del *Orlando* está Lewis Carrol, por esquematizar el proceso. Pero antes de todos ellos está Quevedo, que, cuando un hidalgo en ruina quiere vender su casa y la abandona, no explica así el proceso, sino que lo invierte poéticamente: nos dice que el hidalgo «quedó desnudo de paredes y en cueros de edificio», porque no es que él haya abandonado la casa, sino que la casa le abandona a él, se le vuela, y se encuentra en mitad de la calle. En *La hora de todos* y en todo Quevedo está la capacidad tenida por moderna, surreal, de subvertir la realidad realista y darnos la realidad otra. Los estudiosos han indagado mucho en esto, buscando y encontrando siempre simbolizaciones en cada disparate sintáctico o metafórico de Quevedo. Empobrecen el texto, lo alegorizan, lo dejan en fabulismo moral. El propio Bréton explicaba hasta el hastío sus textos más automáticos. San Juan de la Cruz teorizó su poesía hasta despoetizarla. Quevedo no cae en tal y los profesores poco nos inquietan.

Quevedo, con el solo precedente de Dante, en su cultura personal, imagina y escribe constantemente la realidad otra que pone en cuestión la realidad mostrenca, establecida y estatal. A eso, por simplificar, ya se le puede llamar surrealismo, igual en el siglo XVII que en el XX. De él hemos tomado quienes hemos tomado, antes que de ninguna traducción o importación colonial. Pero los gacetilleros culturales, naturalmente, no le han leído.

Noche 5/6

(Leyendo a Azaña)

La vuelta de Azaña, el *revival* Azaña ya no es algo que quepa anunciar como avizorismo cultural y político, sino que está ahí, aquí, y es una realidad contante en lo mucho que se venden sus libros y sonante en todas las bocas. Azaña vuelve porque, como dije hace poco en televisión, él es la culminación (la guerra interrumpe graciosamente el proceso) de ese tipo de español que se venía gestando desde el XVIII: culto, progresista, laico, liberal, estetizante, moralista, muy español y muy europeo al mismo tiempo.

Azaña es la síntesis —no muy afortunada físicamente, pero calculadísima históricamente— de Feijoo, Jovellanos, Larra, la Institución, el 98, Ganivet y el hombre de la calle. Hoy la juventud está con Azaña —desde la derecha moderadamente republicana hasta la izquierda sincrética—, más que por sus ideas, por su figura, por lo que tiene de español sin cólera, o con la cólera hecha literatura, por lo que tiene de madrileño feo, de funcionario intelectual al que le gustan los desnudos del Prado y las castañeras jóvenes.

Decir hoy que Azaña es un pequeñoburgués, escritor de segundo orden y político de

proyecto ruin (más en el sentido de pequeñez que de maldad) es, con razón o sin ella, hacer el juego a la derecha que sigue llamándole «monstruo frío» y a don Agustín de Foxá, conde de Foxá, que en su *Madrid de Corte a checa* quiso hacer un «Ruedo Ibérico» de derechas, pero le faltaba pluma y le sobraba una mano. Foxá, que sin duda vio y vivió a Azaña en el Ateneo y en la República, dice que escribía unas memorias «elegantes» para la posteridad.

Escribía unas memorias políticas que, a más de ser las mayores y mejores del siglo, están prodigiosamente escritas. La elegancia literaria sólo es elegante en los condes, como Foxá. Cuando uno no es conde, la elegancia puede subir a genialidad. Media España no le perdona.

Cuando en el Ateneo pusieron a votación la existencia de Dios y Dios perdió por sus votos, Azaña, que no estaba en el juego, naturalmente, les dijo a aquellos locos:

—No hacen ustedes más que tonterías.

Se le ha visto como el resentido, el revanchista, el escritor sin público y funcionario sin sinecura que llegó al poder sólo por vengarse de todo y de todos. Se le ha visto como la venganza de la áurea mediocridad de Horacio contra los brillantes clanes españoles que ni siquiera han leído a Horacio jamás.

Cuando un escritor o un político pega fuerte a sus compatriotas, ya tenemos prevenida la vacuna desde siglos:

—Es un resentido.

Resentido, Azaña ¿de qué? En el Ateneo era una autoridad intelectual. Profesionalmente se aseguró la vida como le dio la gana y sin esfuerzo. Se construye él solo, con el geometrismo francés y la gran herencia castellana, un estilo literario donde la metáfora vale siempre por un concepto y a la inversa. No hay más que comparar *El jardín de los frailes*, de Azaña, con las *Confesiones de un pequeño filósofo*, de Azorín (dos libros de introspección adolescente) para ver dónde hay un pensador, un prosista, y dónde no hay más que un «sensible limitado», como de Azorín dijo Juan Ramón, untando la flecha con el curare crítico de fabricación casera y mortal. Dijo, efectivamente, Azaña, que «España ha dejado de ser católica», pero, aparte el efectismo imprescindible en un político de masas (incluso en político tan riguroso), hay que leer la frase en su contexto para entenderla. El otro día me lo decía el padre Llanos, que vino a visitarme en mi jardín:

—El actual catolicismo español no es, en gran medida, más que sociológico.

Y caso de que fuese, efectivamente, el vengador de los humillados y ofendidos sempiternamente en España, qué. ¿Es que no tienen, no tenemos derecho a un vengador, y más a un vengador incruento? Trajo una república impensable y si el pueblo se levantó contra ella tanto como contra los militares sublevados, fue por natural impaciencia de un pueblo tercermundizado entre la gleba y el feudalismo. Con el tiempo y una caña para pescar en el Jarama, don Manuel Azaña hubiera llevado su reformismo mucho más lejos que quitarles unas borlas en la faja a los obispos y los generales. (Que por cierto volvieron a exigir en seguida las borlas.)

Los españoles estamos hechos de medio jesuíta y medio judío, y si el medio judío está contra don Marcelo González, el medio jesuíta está siempre, aun sin saberlo, contra Azaña y el laicismo, porque Azaña echó a los jesuítas como Reyna Ysabel echó a los judíos, aunque ella más a destiempo y con menos detergente que Azaña en la ropa blanca. La juventud, que pasa de viejos pleitos de sangre, retoma en Azaña el dandismo interior (prosa y conducta) de un hombre condenado por hechura física a no pasear dandismos exteriores: la acción desde el escepticismo o el escepticismo activista es la gran hazaña que hoy fascina, como acto gratuito, en don Manuel Azaña.

Noche 6/7

La belleza es una obligación de los fenómenos.

SCHILLER

(Escribiendo hasta la madrugada)

Siempre lo digo, cuando me preguntan por la cultura y la España de la transición:

—Franco, culturalmente, había muerto hacía diez años.

No quiero decir con esto que la cultura de Franco —incógnito tema— se hubiese quedado parada, si es que alguna vez anduvo en movimiento, sino que las nuevas generaciones cultas de los sesenta —universitarios, intelectuales, poetas— fueron las primeras en desentenderse de la obsesión franquista. Su opción no pudo ser más lúcida: puesto que la dictadura morirá de muerte natural, ignorémosla y vivamos como si ya no hubiese dictadura.

Rubert de Ventos, Fernando Savater, toda la basca implicada en torno a los Beatles y viajera en el submarino amarillo, era ya una España otra que veíamos funcionar, con gozo, en eso que Sempere ha llamado «la década prodigiosa». Quizá la concesión del premio nacional de poesía (José Antonio Primo de Rivera) a Pere Gimferrer, por *Arde el mar*, fuera el hecho más espectacular —un mar en llamas—, definitivo y definitorio de la ruptura de las nuevas generaciones con la cultura o la incultura establecidas.

Y esto, dentro del sistema mismo, minando el Ministerio de Información y Turismo con un libro apolítico y estético que, naturalmente, placía a los memoriones de dicho Ministerio y halagaba a Cataluña. Lo que no supieron ver aquellos memoriones ministeriales era que la belleza y la estética, la indiferencia en suma, hacia el presente franquista, resultaban mucho más subversivas que el erosionado y monótono antifranquismo de las generaciones anteriores. El apóstol prefiere hacer apostolado con un anticlerical a hacerlo con un indiferente. Contra la indiferencia fracasan —y a la larga mueren— todas las Iglesias.

Cito a Schiller para decir que la belleza es una obligación de los fenómenos (como la democracia es una obligación de la historia) porque después de tanta belleza convencional y regimental y de tanta fealdad contracultural, lógicamente las últimas generaciones —beneficiadas por el confort tardofranquista, que algunos aprovecharon culturalmente—, no iban a seguir haciendo pintadas Otero/Celaya/Sastre/Buero, sino que iban a otra cosa.

En el submarino amarillo —que fue el caballo de Troya de la acracia entonces venidera—, viajaron confundidos, haciendo *happening*, los nuevos filósofos como Savater o Deaño, los viejos filósofos como Aranguren o García Calvo, los poetas novísimo/venecianos y los que, simplemente, sabían silbar con buen oído *Yellow Submarine*.

Y ahora, ¿qué?

No a todo el mundo le gusta el amarillo.

CÉSARGONZÁLEZ-RUANO

El amarillo es el color de los locos.

JOSEPLA

Amarillo es, amarillo es. Y ahora, qué. El personal, como nunca se entera de nada, dice que a ver dónde están los frutos de la democracia, las flores de la transición, las guiraldas de la libertad, las novelas y las películas de ahora mismo:

—Pues mire usted, señora, los libros de ahora mismo se escribieron hace diez años. O quince.

Y usted sin enterarse.

Usted, esperando que saliese el gordo en el bombo del señor Lara, con todos los informadores culturales de niños puericantores de san Ildefonso. El amarillo es el color de los locos, y el submarino de los Beatles venía lleno de Cioran, Liaño, Benjamín, Sarrión, nuevo periodismo y feministas en *fleur*.

La gente dice que no pasa nada, porque todo viene pasando desde mediados los sesenta, cuando ya algunos nos resistíamos a hacer realismo social (nos llamaban señoritos por eso). Todo está dando su fruto, sobre todo en el ensayo, la poesía y el

cine —mucho menos en el teatro y la novela, quizá porque los géneros están en crisis, como se dice (y aunque se diga).

La sociedad transicional empezó a transar culturalmente hace unos quince años (que por algo son el término orteguiano de una generación). En cuanto al resto de la sociedad, la no específicamente profesional de la cultura, también empezaba por entonces a tomar la neogynona (muy mejorada luego por el ovoplex), de la que el submarino amarillo traía grandes *stocks* secretos que luego se hacían públicos en las estadísticas y sofemasas.

Cuando Pablo VI se negó a la píldora —a autorizarla, no a tomarla, claro—, allá por el 68/69, el catolicismo sociológico español empezó a retirarse secretamente de la Iglesia, salvo el trámite semanal de la misa (trasladada al sábado por la tarde para mayor comodidad de quienes tenían en la parcela de Cercedilla un anticipo de la celestial parcela). Luego, el divorcio, el aborto, el amor libre.

La serie contracultural

El aborto, el divorcio, el amor libre. Ya en la sociedad transicional, estas reivindicaciones concretas y cotidianas, que sólo se habían aceptado antes como folklore contracultural, se plantean crudamente.

Al margen de las conquistas obvias que tales temas, resueltos racionalmente, suponen, a mí me interesa subrayar cómo cada una de las opciones «contraculturales» viene a interrumpir la serie burguesa de sus afines. El aborto pone en cuestión la pena de muerte. El divorcio pone en cuestión el adulterio, gran institución burguesa. El amor libre pone en cuestión la propiedad privada.

En la sociedad transicional, Fraga sigue pidiendo la pena de muerte, pero, después de haber condenado enérgicamente el aborto (casi con los mismos argumentos, vueltos del revés, con que ha defendido la máxima pena) se nota que sus palabras y su persona han perdido convicción. Como él, toda la serie intelectual burguesa que representa.

Cuando en el Parlamento transicional se condena u obstruye el divorcio (siempre por los mismos), lo que queda flotando en el aire torero del hemicycle es la pululación de adulterios que anovelan la vida española de la burguesía alta y la aristocracia. El adulterio es una realidad sociológica y costumbrista. Si no se habla de estos temas no pasa nada, mas para negar el divorcio hay que hacer previamente el canto a la familia, y entonces queda de contraste, evidente y no dicha, la realidad del adulterio.

Amor libre y propiedad privada

La familia es una cárcel de rejas humanas.

FRANÇOISMAURIAC

Toda familia esconde un cadáver en el armario.

SIMENON

Está muy estudiado, incluso por nuestro Américo Castro, el tema del honor y la honra conyugales como base de la transmisión de la herencia. Mi mujer ha de serme fiel porque no le voy a dejar el patrimonio al hijo de otro. Éste es el contenido latente de cualquier calderonismo.

El amor libre, pues, no sólo pone en cuestión la propiedad privada (que se sublima en el mecanismo vertical de la sucesión y los derechos hereditarios, tan poco afectados por las reformas técnicas de nuestros Gobiernos transicionales). Lo de menos en el amor libre es que el hombre o la mujer sean de cualquiera (de cualquiera que ellos elijan). Lo grave, para el sistema burgués, es que mediante el amor libre (ya que no mediante las citadas reformas fiscales), la transición patrimonial, verdadera columna sustentadora de la economía burguesa y manchesteriana del ahorro y la moral acumulativa, se viene abajo.

Amor libre supone, ante todo, amor libre de la mujer. Los hombres siempre han tenido amor libre, porque eso no ponía en peligro la transmisión patrimonial (cuantiosa o

meramente sentimental y *kitsch*). Si no vamos a saber de quién son nuestros hijos (o al menos va a ser posible y legítima la duda), la transmisión de riqueza vertical ya no es una columna de mármol, y sin idea de transmisión no tiene sentido la acumulación, y sin acumulación no hay estímulo, ni entendimiento economicista del mundo. Siempre he considerado que la revolución de las mujeres (ayudadas por los científicos suizos y norteamericanos) era la única revolución social de nuestro tiempo.

La transición como representación

El camarero hace su papel de camarero.

SARTRE

Se le ha reprochado mucho a esta transición política, por los más sutiles, su carácter de representación, de «hacer como que».

Aranguren ha insistido mayormente en esto. En principio, sabemos desde los clásicos que todo es representación y sabemos desde los románticos —Baudelaire— que el hombre asiste desgarradamente a su propia vida. Pero no sólo el genio, el poeta, Baudelaire, sino, como constata Sartre, el camarero. Lo que la transición tiene de representación le viene de la mala o poca voluntad de cambiar nada y, sobre todo, de la consciencia histórica (vanidosa) de estar cambiando algo. Cualquier movimiento histórico, aunque sea tan cauto como este que glosamos, convierte en protagonistas de algo a todos los ciudadanos desconocidos de la áurea mediocridad. Decía Huxley que todo hombre es Napoleón para su perro, y de ahí la constante popularidad de esos bichos.

Del mismo modo, todo joven falangista de los años treinta fue un poco José Antonio, escapando así a la mediocridad familiar y profesional, y todo posfranquista reciclado que vota UCD (y no digamos PSOE) es un pequeño Danton con niki del cocodrilo. ¿Cómo, pues, esta sociedad que se está cambiando a sí misma, al margen de los cambios políticos o al compás de ellos, según, no va a ser una sociedad narcisista que se ve hacer la revolución incruenta, el amor sexual que no había hecho nunca, que se ve, incluso (extrema derecha) en la segunda más alta ocasión que vieran los siglos de este siglo, de salvar la patria, como en el 36? ¿La transición, pues, es mera representación? No. El que se finge fantasma, acaba siéndolo, dicen los árabes. Y el que se finge demócrata, también.

Cultura del ocio, incultura del paro

Cuando parecía que íbamos hacia la cultura del ocio, por influencia del mundo y natural evolución de la sociedad española —segundo televisor, segunda residencia, segundo coche, «el aburrimiento duplicado», como dice Ramón Tamames—, resulta que hemos caído en la incultura del paro. Dice Torrente Ballester que el consumo cultural nace del aburrimiento y que si la gente no se aburriese no leería. En nuestra época, en vez de leer, el tiempo libre se lo roba la televisión. Por un lado están los dos millones de españoles que viven en la incultura del paro y por otro lados los dos millones de españoles que viven la cultura del ocio. Si el aborto pone en cuestión la pena de muerte, el paro pone en cuestión el ocio.

El ocio se opone estructuralmente al paro, generando las series correspondientes, con signos positivos y negativos. La picaresca de quien cobra el subsidio del paro y sigue trabajando con chapuzas, con lo que se lo monta económicamente mejor que nunca —signo festivo—, se corresponde geoméricamente con el suicidio del vástago de los López-Quesada, ocurrido este septiembre, parece que por razones claramente económicas. La empresa Finanzauto, en la que estaba implicado a nivel directivo, ha dejado de ser una empresa gratificante. Pero el ocio repercute sobre el paro y a la inversa. El paleo capitalismo español de ricos protegidos por Franco, no ha sabido entrar en el juego de un capitalismo moderno, realmente arriesgado y emprendedor, que de alguna manera le proponía la democracia.

Ésas eran las opciones liberal y socialdemócrata. El capitalismo/ruleta frente al

capitalismo/dividendo de los cuarenta años. Negándose al capitalismo/ruleta, los empresarios españoles han optado por depositar sus millones en Suiza o Filipinas, o por invertir en Hispanoamérica, donde yo he visto viejas rúbricas comerciales españolas con el añadido del país correspondiente, como gentilicio. Queda un tercer bloque de empresarios que, entre lo uno y lo otro, sencillamente se han movido mal, no han sabido adaptarse, y están realmente en precario. Algunos llegan al suicidio, como en el lamentable caso citado. (El suicidio tiene una curiosa tradición financiera desde aquel *crac* negro en que llovieron millonarios de los rascacielos de Wall Street, como en un cuadro de Magritte: capitalismo y suicidio se explican recíprocamente como transvaloración de todos los valores en oro: al faltar el oro falta la vida.)

Estos tres contingentes financieros —evasionistas, aventureros, fracasados— han creado grandes extensiones de paro, con lo que ocurre que, en la sociedad transicional, los ricos y los pobres se divierten menos. Entre unos y otros, los de la áurea mediocridad, que ni siquiera han leído a Horacio, procuran hacer la misma vida alegre y confiada del tardofranquismo, explicando, como mucho, las deficiencias de la vida nacional, a niveles municipales, por la excesiva bondad o maldad de Tierno Galván, según los casos.

«*Passando*»

«La droga mata lentamente»

Es igual: no tenemos prisa.

(pintada madrileña)

Una larga dictadura mísera engendra una revolución. Una larga dictadura que llega a ser casi próspera, como la de Franco, puede embotar todas las respuestas, por la duración y por el confort. El confort puede que sea todo lo contrario de la libertad, pero es muy fácil confundir el vivir bien con el vivir libre. (Sobre todo, si en el fondo se está deseando la confusión.) Por lo que se refiere a las dos o tres últimas generaciones españolas, los hombres y mujeres más viejos quemaron su militancia moral o efectiva en la clandestinidad. El final de la dictadura, más que una batalla ganada (al general lo matamos de muerte natural), fue un puente entre dos períodos históricos, en el sentido festival de estos puentes laborales en que abunda nuestro calendario. Hay mucha gente que sigue disfrutando el puente.

Son los que *passan*.

En cuanto a la última generación (entre quince y veinte años), no han heredado ninguna belicosidad de las dos anteriores, quemadas en la clandestinidad, como digo. Y, por otra parte, han conectado ya plenamente con el apoliticismo de toda la juventud occidental. Tom Wolfe, creador del nuevo periodismo americano, lo dice en una entrevista reproducida por *El País* de Madrid: «Qué país más estable es éste». Y se refiere al suyo, Estados Unidos. Eso es lo que saben, aunque no lo digan, todos los jóvenes de hoy: que las democracias de Occidente son estables, que se ven gobernadas siempre por los mismos. En España, concretamente, hemos entrado en el juego Cánovas/Sagasta, pero sin Sagasta.

Cuando la política va sola —bien o mal—, y se convierte en sacerdocio de sus profesionales, los políticos, el pueblo, convocado con asiduidad, pero sin entusiasmo, el pueblo, del que se espera cierto entusiasmo, pero que no sea indescriptible, por si acaso, decide *passar*, no sabe/no contesta. De ahí pasotismo y acracia. La acracia es un pasotismo ilustrado y un anarquismo que no actúa. El pasotismo es una acracia que ni siquiera precisa coartadas culturales. La situación socio/psicológica de las más recientes generaciones españolas acaba de dármela una amiga mía, joven, inteligente y ex-militante:

—Voy a tomarme el subsidio de paro como una beca y quedarme en casa a leer. No quiero más trabajos inseguros y mal pagados. Una beca de estudio y por lo menos me formo.

Y esto sin ningún cinismo: por eso el dato es válido.

Noche 20/21

Suárez ha cambiado el Gobierno. Son los mismos de siempre. Carmen Díez de Rivera me dice que ha comprado a los barones mediante carteras, con vistas al congreso del partido, y que luego ya se verá. Tierno Galván me confiesa que esta política de jóvenes (jóvenes en la oposición y en el Gobierno) es en realidad una política viejísima. Yo creo que están jugando a Cánovas y Sagasta, pero sin Sagasta. Los barones han sido barones por un día. Camacho deja el escaño de las Cortes para dedicarse plenamente al sindicato, lo que puede ser un síntoma de otoño caliente. Ceno con Sara Montiel, Gala, Emilio Romero y todos los mitos de la noche. Luego asistimos al espectáculo de Sara en La Latina, que ha reunido con ella, en un *show*, a Bonet de San Pedro, Lorenzo González y Jorge Sepúlveda, tres tiernos fantasmas musicales de mi adolescencia que se presentan con la sábana recién planchada. Firmo con otros un papel al nuevo gobernador de Madrid (Mariano Nicolás, desde que Rosón pasó a ministro), una petición para una fiesta en Malasaña por la libertad de expresión, con Alberti, Ana Belén y todo el martirologio. Como se nos niega la autorización, hago columna en el periódico señalando que el primer paso del nuevo Gobierno, siquiera sea a nivel madrileño, ha sido un paso atrás: represivo. El gobernador me envía mediante motorista carta a mano, dándome explicaciones que no explican nada. Guardo la carta para un libro con documentos gráficos. Nuria Espert estrena al fin *Doña Rosita*, de Lorca. Nuria está presa en sí misma, como Suárez. El éxito, el poder, la gloria, los grandes estereotipos, acaban anulando la espontaneidad del ser. El destino de la persona es convertirse en personaje, como mucho. El movimiento de retorno no existe. Pero el estreno del María Guerrero (la obra de Lorca no se reponía desde que la estrenó la Xirgu, en el 35), ha sido como una fiesta de la democracia, con Joaquín Calvo-Sotelo, hermano del gran muerto de la derecha, en una punta del teatro, y Rafael Alberti, hermano espiritual de Lorca, el gran muerto de la izquierda, en la otra. Ahora, solo en el campo, un bello cuerpo que apunta otoños, solo en la casa, todo se me llena de la presencia/ausencia de Agosto, a la que dejé ir sin escribir sobre ella el libro que pensaba. Septiembre es un pámpano de luz que ilustra las mitologías hospicianas de Madrid. De la política nadie espera nada. He visto en Vista Alegre a Los Ramones gran grupo de rock americano. Quince mil jóvenes latientes, drogados, rítmicos, seguramente en paro, muchos de ellos, bajo la noche espesa de los Carabancheles. Con Franco serían todos comunistas. Con Suárez no son más que síncope, síncope, caballo, sed y ¿libertad?

Noche 21/22

Mozart, Maravillas, Luna, Margaret, Annie e incluso alguna espontánea. ¿Pero es que todas las muchachas en flor se han quedado sin sombra protectora? Habría que estar loco para acudir a todos esos dulces requerimientos.

Naturalmente, no acudo a ninguno.

Noche de *yonquis*. Los *yonquis* se pican caballo. Tienen la heroína a seis mil púas el octavo de gramo, que es dosis suficiente para un pico razonable. El *yonqui* es el viajero sin retorno de la droga. Los *yonquis* son los mártires de la religión de la pura nada, de la nada obvia, y tienen culto y capilla entre una juventud madrileña que prefiere la nada con sueldo a fin de mes. La *yonqui* le corta el pelo al *yonqui*, le procura caballo, le cuida, y sin ninguna compensación, porque el sexo queda anulado completamente cuando se ha acercado uno a estas lejanías.

No sé si he anotado aquí que he grabado unos textos para una película sobre Dolores Ibárruri. Alejandrinos disfrazados. El sexo y la política me quedan mejor en verso. No sé si es una manera de entregarse más o de entregarse menos. Quizá sea una manera de ponerle música a letras de las que uno ya va estando menos seguro. Estoy en la página ciento setenta de este libro (no sé lo que dará en imprenta) y estoy en las dos

menos cuarto de la madrugada. Llevo varios meses sin un millón de pesetas, y ya he comprobado que necesitar un millón es algo tan estable como tenerlo. Hace la misma compañía. El papel del juzgado se me ha marchitado en el bolsillo. Mejor, más vale. La faringitis, a estas horas, levanta un rescoldo de fiebre, imperceptible, de mi cansado fuego interior. Mozart, Maravillas, Luna, Margaret, Annie, si supierais.

Noche 22/23

En agosto tenía que haber escrito de Agosto, niña errática y casi desnuda, que viene todos los agostos a acompañar un poco de perfil mi desacompañada vida. Ya estamos en el otoño, o lo que sea esta confusión de sol y gripe que hay en la calle, quiero decir que ya no hay tiempo, pero todos los años, en agosto, cuando ella viene a pasar un mes en mi casa, en mi campo, decido escribir un libro sobre Agosto, porque uno dibuja ya del natural o, sencillamente, desdibuja el pasado más remoto. La memoria voluntaria y proustiana o la memoria (no menos misteriosa) de lo que estamos viendo a diario.

En nuestros recuerdos no está nuestro pasado, sino otro presente nuestro que no conocemos. Igualmente, en nuestra memoria/recreación del presente circundante, eso que en pintura sería, como he dicho, dibujar del natural, las cosas no son tan sencillas como parecen y nunca sabemos si estamos viendo o inventando, inventando lo que vemos o viendo lo que acabamos de inventar.

La fórmula magistral, marmórea, definitiva y sencilla, a la vez agua y piedra, la dio don Antonio Machado en una de esas sentencias líricas que le salvan para siempre y salvan incluso las zonas de su obra menos salvables:

También la verdad se inventa.

Eso es. Ahí está todo el secreto de recordar lo presente o lo evidente. Machado había leído mucho a Bergson, como Proust (aunque luego a Machado no le gustase nada Proust) y se nota la fuente filosófica común. También la verdad se inventa. Hoy llegamos más lejos que todos ellos: no hay otra verdad que la inventada.

El que sólo ve con los ojos es ciego. ¿La vista es la que trabaja? Qué va, hombre. La imaginación es la gran trabajadora, desde la filosofía sistemática a la novela descriptivista, pasando por la poesía lírica. La verdad se inventa y yo me he inventado a Agosto sobre un esquema de muchacha venidera, crecedera, huidiza: un año más cada año, Dios mío, qué desproporción cronológica, qué despropósito.

¿Qué tiene que ver el milagro con el calendario?

Empecé por inventarle el nombre, ya que agosto, ladrón de luz, le roba el suyo. E inventé el título del libro, *Historia de Agosto*, que luego no escribí por meterme en otras historias. ¿Por qué cada año hago el propósito diurno de escribir sobre Agosto, cuando llegue, y por qué me viene luego el desánimo nocturno, la incapacidad, la sequedad, la necesidad? Así ya unos cuantos años. Se me va a hacer señorita la niña, se me va a hacer señora la señorita y se acabó la historia. Del año que viene no pasa, me digo esta noche, y sirvan estas líneas de compromiso conmigo mismo (ya que no con ella, que le da igual). Esta noche, sí, en que la nostalgia de sus trencillas somalíes y sus manos de pupitre de las monjas me duele en el corazón desvelado como un infarto lírico, mientras los amigos se van muriendo alrededor, según el ABC, de infartos gordísimos.

Tenía la forma, claro, pero no la fórmula. La forma nunca le falla a uno, y menos a estas alturas de la Liga (según los gacetilleros literarios de provincias). Inicé una fórmula excesiva y equivocada con la presencia quemante e inocente de la niña. Hubo que dejarlo. Creo que a mayor luz en su cuerpo estival, mayor sombra en mi prosa. Ésa puede ser la manera.

Agosto, niña, no te me hagas mujer todavía (ya sé que lo eres y mucho, pero aún puedo ignorarlo, olvidarlo). Creo que lo digo por el libro, pero realmente lo digo por mí. El año que no habites, Agosto, el desierto mes de agosto, que es una vacía vasija de luz, se me habrán derrumbado las edades y comprenderé aquello otro, también

machadiano, de que se canta lo que se pierde, y la vida es pura pérdida, o sea que mejor no cantar.

La manera, el tono, el tino que no supe ver en el larguísimo día de agosto (un día que dura un mes), todo eso lo he visto a la luz de la sombra de esta noche, a la luz de la luna que es, sí, el sol de los muertos. Mis mejores ideas de muerte las tengo dormido y desvelado. De día las hago pasar por ideas de vivo. Y lo asombroso es que pasan y se venden.

Agosto, niña, no debes desertar de agosto, mes tuyo, mes mío, mes de nadie en que quizá alguien —¿yo?— te escriba un libro. Pero no es por el libro, ya sabes. O sí. Yo qué sé. Es por ti. No, es por mí. Es por el tiempo, Agosto, que de día alumbraba y ahora, de noche, mata.

Noche 28/29

Final de la fiesta del PCE en la Casa de Campo. El PCE ha conseguido montar, durante cuatro años consecutivos, la verbena popular, cultural y política más importante de España. Rejerías líricas de Alberto Sánchez, organillos remotos en la sombra, como un costumbrismo que se deslíe, pósters de la guerra, chocolate con churros, Santiago Carrillo, Buero Vallejo, Celaya, Ana Belén (la amo, la amo), Pepe Martín, Juan Diego, Nicolás Sartorius, impecable de traje y de señora, Ramón Tamames (gran ovación del rojerío, como si fuera a ser el futuro secretario general del partido), Julia Fernández, bella y andaluza como un Julio Romero pasado por Marx, Picasso y sus Picassos, Alberti, tanta gente.

Me pega un abrazo el hermano de Grimau y me dan de beber en botellas populares. Pero el PCE ha estado dos años casi desmovilizado, por conveniencias políticas, y ahora se trata de movilizarle de nuevo. Es, a pesar de todo, una máquina lenta, como la Iglesia, como la ley. Es, sobre todo, un partido que tiene su sentido en la acción. No puede permitirse la inacción. Suárez ha conseguido desactivarles durante un tiempo. Hablo con Sartorius:

—Comisiones todavía está muy fuerte en las fábricas, en el trabajo. Tenemos tarea.

Noche 29/30

Pase otoño/invierno, de Loewe, en Pachá. Pitita, Carmen Tamames (que me desmiente, como hace siempre, el liderazgo comunista de Ramón), María José Cantudo, que me pide el teléfono («tú, Umbral, podrías explicarme tantas cosas»). Moda siempre igual a sí misma de una gran burguesía madrileña que se quiere igual a sí misma. Inmanente (que es una manera fina de decir inmovilista). En lugar de renovarse o morir, su cínico «renovarse es morir».

Octubre

Noche 30/Octubre 1

Lecturas nocturnas: Deleuze, Sennett, Cunqueiro. Llama de madrugada el arcángel san Gabriel de las pestañas postizas. ¿Cómo es posible?

—Estoy muy cerca de tu casa —me dice.

—Sí, pero no subas.

Quedamos para mañana. No entiendo a las mujeres. Por lo menos a las mujeres en figura de arcángel. A lo mejor es que no entiendo a los arcángeles. Ella no pierde arcangelismo en el amor sexual. Y en cuanto a mí, cada vez me encuentro menos diabólico.

Está entrando octubre y quiero ponerme lírico. En mi ventana, si me asomo, un clima de gran manzana nocturna, dentro de la cual se diría que vivimos todos, como mordiéndola, pudriéndola interiormente. Entre la putrefacción y la maduración, el arte, la vida, la política, el amor, la literatura.

Mozart también de madrugada, al teléfono. ¿Qué hay entre la mujer, la noche y el teléfono? Mozart escribe versos en su litoral, lee mucho, se renueva el carnet de identidad (una musa/ninfa con carnet de identidad, qué cosas) y duerme como un gato, como una gata.

Todavía otra llamada, cuando orino en una botella de cocacola vacía, comprobando a la luz del alba el lirismo oro de la orina. Elisa Ruiz, vieja amiga y bella pintora, me cuenta que operan a Sandra, de alguna gravedad, en el Francisco Franco. Sandra, que dio portada y argumento a mi libro del Café Gijón, última musa real y profunda de los pequeños desvencijados de la noche madrileña. Mañana tengo que ir a verla. Nos vamos quedando solos. Nos vamos quedando incluso sin los que se quedan solos. Seguramente haré columna de Sandra. La deformación profesional le salva a uno, aunque cínicamente, de otras deformaciones.

Noche 4/5

Unos días, una semana, no sé, de mucha vida social, o de más sociedad y menos vida. Sara Montiel, María Asquerino, la princesa de Baviera —«whisky toda la noche, baile toda la noche, piscina helada de madrugada y mañana una reunión de trabajo a las diez»—, Pitita Ridruejo, Ramiro Oliveros, el señor Loewe, restaurantes como Viena o Mayte, discotecas como Pachá o Mau-Mau. El Viena, no sé si ya lo he anotado aquí, era un viejo café desgualdrajado, al que en la posguerra Miguel Mihura llevaba a una novia manchega que tenía, muy joven, con boca de flor, que se llamaba o iba a llamar Sara Montiel. Era el último café con parchís y radio cubista. Yo lo frecuenté hace muchos años con Sasé (sale en un lejano libro mío) y, hace menos, con Guillermina José.

Hoy, el Viena es un restaurante caro, refrigerado, de moda. En Mayte, según sé desde hace tiempo, se reúnen todas las noches los intelectuales de la extrema derecha. (Al fin y al cabo, el sitio lo puso de moda Emilio Romero, en el franquismo, cuando Emilio ponía de moda sitios.) Tanto en la terraza de arriba, que es comedor, como en el bar de abajo, García-Serrano, Aguirre Bellver, Pérez-Varela, Vizcaíno Casas, etc. Uno de ellos, escritor y marino retirado (hoy podría ser almirante) me ha dicho:

—Yo me paseo todos los días por los cuarteles, Umbral, y te aseguro que aquello está a punto. Estos demócratas tan burros creen que el peligro somos nosotros. Los hombres de la guerra. El peligro son los jóvenes. Nosotros, por el contrario, somos el freno. Te podría presentar muchos jóvenes dispuestos a alzarse. Por lo menos cincuenta.

No me han parecido demasiados. Por el contrario, Paloma Beamonte, ex-nuera de Serrano Súñer, me dice que los militares jóvenes son muy liberales y que dentro de unos años no quedará ni un «histórico» en el Ejército, por razones naturales.

También he estado con Dolores Ibárruri y Santiago Carrillo viendo una película

biográfica de Pasionaria. Siguen las púberes canéforas acarreado acanto. Procuero aclarar —o más bien clarear— mi vida en este sentido. Ahora, casi al alba, repaso y doy por bueno —¿por malo?— un libro terminado, manuscibo estas notas y me pregunto por mí un momento, antes de dormir: la sensación más ahogante e insistente de esta edad y condición es que uno ya va a ser siempre el que es. Los enemigos no van a arrepentirse y los amigos, si se arrepienten de mí, no van a decírmelo.

¿Más libros, más firma, más trabajo, más imagen, más qué? Todo está ya fijado para siempre. A esta edad, lo que no es acumulación es muerte. El paso que no doy hacia la muerte, lo doy, sencillamente, hacia la reiteración. Casi es más airoso caminar hacia la muerte. Leo a Alejandro Rossi, buen ensayista/articulista/prosista mejicano. Pero las sorpresas, en literatura, ya son pocas. Y las que yo pueda darme a mí mismo, nulas o falsas.

En política, la nueva derecha busca su vieja instalación o la vieja derecha busca una instalación nueva. Eso es todo lo que hay. La izquierda sólo tiene un papel legitimador. Todo se hace contando con ella, constitucionalmente, puesto que está ahí. Luego todo puede hacerse. La izquierda legitima a la derecha, en una democracia de derechas, como el demonio legitima a Dios.

Sólo queda, pues, lo más íntimo de la vida íntima: el sexo, el amor, la mera relación afectiva, el mundo secreto y complicado de la mujer, doblado de novedad si la mujer es joven. Más que una prisa sexual, ya, lo que tiene uno es así como una calma sentimental. La mujer se salva del mundo mejor que el hombre: luego hay que salvarse en la mujer. La corta eternidad posible, la sola paz imposible, la infeliz felicidad asequible, sólo está en un cuerpo o una habitación de mujer joven. Cada muchacha nocturna es una capilla del día.

Noche 5/6

Eloy de la Iglesia estrena en el Fuencarral una película sobre la vida de Jaro, aquel delincuente madrileño de quince años que murió a los dieciséis, no hace mucho, tiroteado por un particular, cuando tantas veces había sorteado los tiros profesionales de la guardia civil y de todas las guardias.

En el estreno, claro, todo un navajerismo ya estetizante que conozco y reconozco de la noche madrileña, y que viene a verse en el filme como en un espejo. Claudia Gravy, la lozana andaluza/belga, es como la reina comunista de todos ellos, y hay ya toda la noche, pasada la película —que es mediocre—, un aura de porro y belicosidad, una agresividad de cremalleras y cuero negro.

Sin embargo, uno tiene que decir, como profesional de la noche, que Madrid está más tranquilo desde hace un año o así. Rosón, primero como gobernador y luego como ministro, ha conseguido algo en este sentido. Rosón no es precisamente un simpático oficial, aunque tampoco veo por qué el ministro de la policía tiene que ser sonriente como una miss. A medida que el navajerismo se va haciendo estético, tomando conciencia de su importancia social y su estética individual, empieza a debilitarse. Pasa igual con los imperios, los clanes y con todo. Este navajerismo ha pasado de mirarse en los espejos de hojalata de su barrio a mirarse en los espejos *art/decó* de los cines. Los espejos son los coraceros de la democracia, más que los guardias. El espejo congela a Narciso (la juventud es siempre narcisista, es puro narcisismo). Hoy, el gran espejo social es el periódico. Cuando el delincuente empieza a buscarse en los periódicos como si fuera un futbolista, está perdido. Con menos navajeros en la noche madrileña, hemos vivido hoy un navajerismo casi dandy. Les preocupan ya más las cachas broqueladas de la navaja que la navaja misma.

Noche 11/12

Filomena Maturano, María Asquerino, Lola Salvador (que investiga mis poemas de amor), Sara Montiel, la moribunda Sandra, en su cama de hospital, Dolores Ibárruri en su película, Elisa Ruiz, Milo Quesada en un telegrama de felicitación, Angelines (que no

sé quién es), Hortensia Campanella, Micky y todos los del horrible musical *Lovy*, Gala en su último estreno, por boca de Mary Carrillo y por la suya propia, Ana Belén (a la que amo con locura), la marquesa de O'Reilly, Paco Ordóñez, ministro de Justicia y Divorcio (en una carta), el gato con su maullido nocturno, todo el mundo, aquí, me habla de amor, ya, noche a noche, amor a manta, amor a tope, amor a punta-pala, amor/amor, muchísimo amor.

Ida la dictadura, venida la democracia, desencantado el encanto, parece que todo el mundo vaca a sus negocios personales, como diría Ortega, y el negocio personal y general es el amor, pero un amor abstracto, genérico, coyuntural.

Mozart, Maravillas, Luna, las jóvenes y viejas amantes que podrían y tendrían derecho a hablarme de amor, de un amor real y concreto, tienen el pudor de no hacerlo, porque el pudor es el único velo de la verdad. Incluso mi gato, el *Rojito*, cuyos ojos de oro oriental se humedecen de ternura cuando le doy caricia y calor, se abstiene de hablarme de amor, se limita a un maullido dulce, él, que es capaz de aullar como un puma (en el caso de que los pumas aúllen). Por contraste, comprendo que todo este amor espectacular, teatral, comercial, que me predicán cada noche en el teatro o la casa de lenocinio, la meretriz o el intelectual (dos parásitos de la democracia, de la dictadura o de lo que venga), no es sino la masa amorfa, el nesquik sentimental con que suplir cualquier ideología, ya que el personal ha decidido desideologizarse, «pasar de política», como si eso fuera tan fácil. Han decidido no tener ideas políticas y lo que pasa es que no tienen ideas. Llenan su vacío mental con amor amoroso y música que habla de amor. Dada la ola de amor que nos invade, no se va a poder salir de noche.

Noche 12/13

Cada vez que he vivido una peripecia amorosa, real o inventada, a lo largo de mi vida, he escrito luego o a la par, inevitablemente, un relato corto o un poema en prosa. La peripecia/Pepa no voy a narrarla o lirificarla, sino a descodificarla. Pero, claro, no a descodificar un texto que no existe ni a hacer la novela de la novela ni la poética de la poesía. Voy a descodificar (a mi manera) a Pepa/individuo, no a Pepa/personaje. Pepa, inexistente o no, es aquí lo mismo que el Pepito de los quebrados escolares: «Si Pepito tiene una docena de naranjas y...». En la peripecia/Pepa hay tres clases de condicionantes, como en toda peripecia: ambientales, temporales, personales. Que a su vez he subdividido en otros tres cada uno de ellos, porque es lo clásico y porque uno no tiene la cabeza para mayores conjeturas.

Condicionantes ambientales

- 1.—Buhardilla de Pepa.
- 2.—Parque inmediato.
- 3.—Escenarios políticos comunes.

Soy una vasija llena de un saber que no es mío.

MEDEA

Buhardilla de Pepa. Descubrimiento de la misma y fascinación inmediata por la acumulación de libros y butano, de Tuñón de Lara y tejados del bajomadrid, de antenas televisivas y corrientes de aire inverosímiles y entrecruzadas en todas posiciones, excepto en la de cruz gamada.

Advierto aquí el residuo o reencuentro con una fascinación de juventud: buhardillas de la clandestinidad y el sexo, pisos francos de la subversión, torres de marfil y hojalata de las progres y los progres de los sesenta. Sólo nos emociona ya lo que alude a nuestra propia vida. Pero hay, entre el lodazal de la nostalgia, un corolario inmediato y auténtico: la revolución, siquiera cultural, que iba a producirse en España después de la dictadura, vuelve a estar confinada, recluida, en este maquis de las buhardillas intelectuales.

Pero Pepa es muy joven y está viviendo todo esto por primera vez. Pepa, como Medea, es una vasija llena de un saber que no es suyo. Y esto, pese a su excepcional lucidez.

Parque inmediato a su casa. Fuente del Berro, parque de vieja tradición madrileña, pero de escasa frecuentación actual, con escaleras de piedra y encaje antiguo, fuentes de agua negra y puertecilla de convento. La angostura de la buhardilla se corresponde y contrapone a la espaciosidad del parque, casi propio, por inmediato, solitario y disponible.

Pepa, aureolada primero (sobre sus naturales y púberes encantos) por el prestigio de la pobreza, que mi generación ha heredado del marxismo, el existencialismo y el ecologismo, resulta aureolada ahora por una luz contraria y complementaria, por el prestigio de la riqueza natural, del jardín o paraíso, a lo Soto de Rojas, cerrado y abierto siempre para pocos (y esto sin prohibiciones oficiales, claro, que es lo que le da real apertura y real hermetismo). Entre la buhardilla y el parque hay una dialéctica campo/ciudad, cultura/naturaleza, reclusión/libertad. Tesis y antítesis. La síntesis, claro, es Pepa.

Escenarios políticos comunes. Yo la había visto en congresos, mítines, manifestaciones. El más comunitario y planetario movimiento político puede resumirse de pronto en la aureola de un solo ser. Así es como la humanidad se traiciona graciosamente a sí misma, o se potencia en la ambigüedad. Ella también me había visto:

—Entraste aquel día en aquel congreso, te sentaron en las primeras filas, y yo, cuando ibas por el pasillo, me decía: «Qué alto es».

No soy un *voyeur* erótico/político: lo que me había pasado a mí, le había pasado a ella. Nos garantizamos mutuamente. Los antiguos de antes y los cursis de siempre le llaman a esto flechazo. Pero el flechazo no lo dispara un infante beligerante, mitológico y desescolarizado, sino la sociedad. Somos sociales, sobre todo, porque en sociedad valemos más: «Uno vale más si sabe que lo miran», dijo Víctor Hugo.

Y Lawrence Durrell: «Una ciudad es un mundo si amamos a uno de sus habitantes». Yo esto de Durrell lo leo al revés: no la persona amada potenciando la ciudad, sino la ciudad, con sus mil espejos narcisistas, potenciando a la persona amada o codiciada.

Luego, cuando la reacción se hace estable —si se hace—, él o ella suelen decirlo:

—Me gusta verte cuando estamos con los demás. Verte entre los demás. Pensar que todo lo que nos une está presente, aunque sólo nosotros lo veamos.

Ortega hablaba del hombre y la gente. Al hombre lo hace la gente. Somos tan sociales (de ahí la buena fortuna histórica del socialismo, bajo cualquier forma) que necesitamos de lo público para corroborar lo íntimo. Multitudes, políticas o poéticas, asisten siempre a nuestra intimidad. ¿Será que no tenemos intimidad, que el yo —tan aleatorio— lo crea la confluencia de los demás en mí?

Tú dirás, Pepa.

Condicionantes temporales

- 1.—Su juventud.
- 2.—Mi madurez.
- 3.—El común tiempo histórico.

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto.

RUBÉNDARÍO

El tiempo, que no es ningún niño...

TONO

La juventud de Pepa supone una profanación por mi parte. Una doble profanación: contra la sangre y contra el tiempo. Así se desdobra el hechizo interior de la relación. Profanación contra la sangre por cuanto Pepa pudiera ser cronológicamente mi hija. Desde el momento en que no tengo una hija adolescente, todas las adolescentes son mis hijas. Heidegger hablaba de un proceso de individuación paralelo a la edad. Existencialismo reaccionario. Uno, muy modestamente, cree que el hombre, en la madurez, a medida que se le borran las nociones y contextos sociomoraes,

convencionales, por repetitivos, va viendo aflorar ante sí los viejos esquemas de la tribu. Cuando la idea de la muerte nos va distanciando de los demás, es cuando más eucarísticamente nos sentimos confundidos con ellos. (De ahí las conversiones tardías al cristianismo, el marxismo y otros ecumenismos.) El patriarca tenía derecho a todas las mujeres de la tribu, particularmente a las mujeres jóvenes. De modo que esta relación/profanación tiene una contrapartida simétrica de gratificación por cuanto me restituye a usos bíblico/primitivos que tienen una dulzura de vino.

El pasado remoto, la aldea planetaria y primera, acuden con su ofrenda de juventud a socorrer al hombre maduro cuando el pasado inmediato (suyo y del mundo) ya le había, y el presente ni siquiera existe. Ésta es una de las compensaciones más profundas y frecuentes (y menos confesadas o explicadas), del ir envejeciendo: clan, gastronomía, naturaleza, van reconstruyendo la aldea primitiva en torno del hombre erosionado y descremado de la civilización industrial.

La profanación contra el tiempo, el absurdo cronológico de la relación, toma la forma de una trama, de una venganza. El tiempo me mata, pero voy a engañarle. El seno leve de una muchacha (siempre más cerca de Cranach que de Fragonard) es un puñado de tiempo que le robo al tiempo. Se supone que yo ya no tenía derecho a eso.

Cuando el presente ya ni siquiera existe, como hemos dicho, el cuerpo de una muchacha es la única y mejor postura que puede adoptar el presente entre nosotros. Robamos presente y robamos tiempo, nos saltamos un par de generaciones. Estoy estafando a la cronología y a las multitudes. He profanado, no sólo la sangre de la tribu (hoy repartida de otra forma que la sangre primitiva), sino también el templo de la tribu: la catedral del tiempo.

El tiempo de los relojes, de las generaciones, el tiempo del trabajo y el ocio, el tiempo burgués y manchesteriano. El tiempo ferroviario de las estaciones. Esta relación, por diacrónica o anacrónica, me remite al tiempo de los dioses y los griegos, en que todo era posible. Me instala en él. Si por la profanación de la sangre me reintegro en la humanidad, a la que ya voy dejando de pertenecer, por la profanación del tiempo escapo a la historia y la muerte. La muerte es muy cronológica. Este acto (de amor) anacrónico no me salva de morir, pero supone un asiento que descabala toda la contabilidad de la muerte.

Lo que por mi parte es una (doble) profanación, por parte de ella es una devoción. ¿Qué es lo que busca la muchacha en el hombre de edad? La edad. ¿Qué es lo que nos emociona del bosque, ese algo concentrado y como religioso que gravita en él? No la variedad de las plantas ni de la fauna, no el peligro de las alimañas ni el fenómeno de la naturaleza imitando al arte. El bosque, como la catedral, es una agobiante y emocionante acumulación de edad, de edades. Los constructores de catedrales góticas, más que el mimetismo vegetal, perseguían la emoción temporal/intemporal del bosque, de la selva. La juventud practica la devoción de la edad mediante el trámite intelectual de la cultura o mediante el trámite afectivo o sexual. En todo caso, el acercamiento o el repudio de los jóvenes respecto de los viejos y los muertos, es religioso. Dios no es otra cosa que la edad del mundo.

La fórmula freudoharapienta del asesinato o la violación del padre, es pequeñoburguesa (tanto como Freud) porque lo remite todo al interior de la familia, con el sobredorado mitológico. La adolescente que penetra devota en la intimidad de un hombre maduro no está visitando esa capilla miliar que es el padre, sino la catedral de edades que es el tiempo hecho hombre o el hombre un poco deshecho ya por el tiempo. No hay en ella —hoy— sentimiento de culpa, como el psicoanálisis hubiera querido, sino un claro sentimiento religioso. A la profanación masculina se corresponde así la devoción femenina, simétricamente. (Obvio advertir que los términos sexuales pueden invertirse: el amor del adolescente por la amiga de su madre o por la meretriz de treinta años es una devoción por lo legendario femenino, y el amor de la mujer

madura por el adolescente es, del mismo modo, una revancha antes que una profanación simbólica del hijo. Aun cuando el amante sea el hijo, la revancha contra el tiempo me parece más fuerte que la profanación de la sangre.)

Hasta aquí este intento o experiencia de hacer una narración corta deshaciéndola, de codificar una historia descodificándola, de analizar un texto que no existe, pero que va prefigurándose a medida que se analiza. Podría seguir indefinidamente, pero me aburro, tengo sueño y lo dejo.

Noche 13/14

Gran fiesta de los cuerpos en Windsor. Una elección de mises en la que compiten once muchachas yeguales, sonrientes y en plan de brasileñas apócrifas. Todas me gustan algo y ninguna me gusta mucho. Desde luego, no la ganadora, demasiado grande. Quizá sea una falsa supergachí. Hay otras más apañadas, redondeadas, armónicas y circulares que me devuelven repentinamente el gusto por la mujer/vasija, por la mujer/mujer, tras tanto tiempo de obsesivo efebismo habitado por estudiantillas andróginas o acratillas sin apenas cuerpo.

Deduzco de esto que no prefiero lo uno ni lo otro, sino que lo prefiero todo, según las temporadas. Siempre que me dan a elegir en la diversidad, elijo la diversidad. «Diversidad, sirena de la vida: elegir es limitarse», dijo uno de aquellos hombres que hacían frases entre el XIX y el XX. Este redescubrimiento de la diversidad como fundamento de mi unidad, del *uno* que en mí elige, me crea una inquietud casi teológica, claro, porque lo que pasa con las mujeres, pasa con los libros, las ciudades y hasta con las chaquetas. Generalmente exagera uno sus preferencias o indiferencias sólo por hacerse una personalidad fija, por ponerse límites.

Pero éstas no son reflexiones para noche de tanto cachondeo. Mari Cruz Soriano, Victoria Abril, entre las mujeres del espectáculo, más deseadas y deseables que las mises, por conocidas y amigas. Una celulitis desconocida cada vez erotiza menos. Conmigo, en la mesa, María Luisa San José, María Asquerino, Claudia Gravy, Nuria Espert, Ana Belén, Mari Carmen Abreu.

A cada una de ellas la he perseguido fanáticamente, en la noche de mi alma, por los callejones sin salida que tapia el corazón. La San José ardió como un rosal, desnuda, en la hoguera de los flashes cinematográficos. La Asquerino es una amiga inteligente, dulce e irónica de toda la vida, Claudia Gravy es una hispano/belga pasada por el Partido Comunista y la fidelidad férrea a un hombre. Nuria Espert me queda un poco de espaldas y se lo digo:

—Me erotiza más tu espalda que todas esas mises.

Es verdad. He visto que tiene por la parte de arriba unas dulces pecas rubias, lo que prueba que es mediterránea clara, por debajo del fuego negro de su hermosa melena. Esa espalda levemente pecosa es como el mapa íntimo que lleva a su corazón inteligente. Y uno ya no está para tontas, por muy altas que les hayan crecido las tetas. Ana Belén es, desde hace tiempo y con mucho, la mujer que más me turba de la noche madrileña. Debe de andar uno algo así como un poco o un mucho enamorado de ella. Llena de dulzura y de tacos, con su cara de espejo del alma, es la niña del bajomadrid que ha sabido llegar a actriz de vanguardia y cantante popular. Un entrecruce de espontaneidad y cultura y un temblor personal de nariz, manos y melena, que me dejan absolutamente cortado: «Ana, amor, no me saludes, no me beses, pasa de mí, por favor, que luego sufro mucho». De todos modos sufro mucho. Mari Carmen Abreu, que viene siendo la mejor maniquí española desde los sesenta, me da dos besos, uno convencional y otro emocional.

Al alba, entre el último frío de ayer y el primero de hoy, Damián Rabal, complejo y ronco, nos reparte a algunos en su coche. Dejamos a la Asquerino en un taxi. Finalmente, y ya por la mañana, María Luisa San José y Damián me dejan en la puerta de mi casa. Todo tiene, de pronto, un cardenillo de inactualidad, de alba vieja y

gastada, de juerga antigua. Esto sólo se debe curar con sueño.

Noche 20/21

El robo. Esta semana han robado en casa. Bueno, no se han llevado nada, pero han forzado la reja, allá en el pueblo, en el huerto, de noche.

La noche, de la que nace este libro, se vuelve contra él y contra mí. La noche, que es una amenaza latente y patente, ahora más que nunca, como creo haber anotado aquí una y otra vez, por fin ha crispado su mano, contra mí, quebrando, más que una reja, el tejido inconsútil de la cotidianidad. No se han llevado nada porque sin duda buscan armas, estos delincuentes probablemente muy jóvenes.

Armas, drogas o dinero. Me dice el guarda que de una casa frontera se han llevado una pistola de alarma, que los ladrones creían de verdad, pero que les servirá para alarmar y robar. Se empieza robando, violentando a mano enjuta, a la busca de armas, porque una pistola o una escopeta recortada suponen ya pasar a una categoría superior de la delincuencia: el amedrentamiento. Pero del mismo modo que el que tiene una moneda la cambia, el que tiene un arma, la usa, antes o después.

No se han llevado nada y nunca he temido esta previsible invasión, porque la delincuencia no está ávida de libros o cuadros (cuadros, en mi caso, de dudosa y minoritaria filiación). Yo no tengo oro ni plata ni droga ni dinero. Los armarios abiertos son, así, como el rastro de una tormenta, de un ventarrón, más que de una mano humana y rapaz.

No había nadie en casa. Lo que temo es el encuentro, la violencia, el susto, la noche interrumpida, porque luego no hay dios que escriba un artículo. Habrá que tomar medidas. La democracia de derechas, el franquismo latente, el catastrofismo patrocinado, facilitan otra exigencia ciudadana, democrática, histórica. Y el orden, una vez instaurado, se sacraliza en seguida en Orden. La noche, en la que vivo, escribo y temo, por fin se ha alzado contra mí. Hace mucho que nos quitaron el día. Ahora nos quitan la noche.

Noche 21/22

Allá por los laberintos de Lavapiés, con Ariadnas de percal, unas caballerizas convertidas en reducto del arte y el diseño, en reconquista nocturna de los felices veinte, década que ya hemos reconquistado hasta la saciedad.

Entre el mundo poscubista y *art-decó* de las lámparas y los affiches (entonces se decía *affiches*, a la francesa), me encuentro con Pawlosky, el ya famoso travestí argentino, vestido como de institutriz enlutada con bombín y los ojos ribeteados de blanco sobre el negro, de negro sobre el blanco, de plata sobre el rimmel, de rimmel sobre la plata.

Pawlosky es un gran artista. Dice André Bréton, a propósito de un cuadro del aduanero Rousseau, que la indeterminación del sexo produce siempre inquietud, diabolismo. No sabía el surrealismo hasta qué punto iba a ser utilizada/comercializada esa inquietud de la ambigüedad (nada ambigua, por otra parte) en este fin de siglo.

Pawlosky, en un sentido, es el fondo de la noche sin Célines, como en otro sentido pudiera serlo María Asquerino (me refiero, claro es, a la noche madrileña) y en otro Sandra, la *maudit* del Gijón, que ahora nos convoca para una cena a la que me parece que no voy a poder ir. Al fondo de la noche, el fondo de todo, al fondo del hombre que es Pawlosky, siempre hay una mujer. La mujer sí que es «animal de fondo», como dijera Juan Ramón Jiménez. Animal de fondo de aire, el hombre, según el poeta. Animal de fondo de la especie, la noche y el sexo, la mujer, según yo mismo. Perdida la mujer, perdemos fondo, perdemos pie.

No sé muy bien qué hace aquí Pawlosky, pero esa imagen de la noche que persigo siempre, esa metáfora de lo nocturno, que ha de ser necesariamente una persona, me la da hoy Pawlosky de manera bastante aproximada. El exilio, el travestismo, la homosexualidad (o la ambigüedad) y el teatro son culturas nocturnas de las que he

hablado parcialmente en este libro, y que coinciden como círculos concéntricos en el arte de Pawlosky.

Noche 22/23

En un musical tardío, Sara Mora, mujer joven y remorena, sensual y sexual, que me es familiar por las revistas de desnudos, y a la que por primera vez veo en persona. Me ha impresionado ciertamente (y certeramente) la belleza perfecta y excesiva, oscura y luminosa, de la joven Sara Mora. (El nombre, inventado o no, es ya un acierto, un enredo de erres suaves y vocales claras, una tautología de orientalismos tácitos o expresos: Sara, nombre judío, apellidada/adjetivada de «Mora».) Su perfil un poco griego, corrige más que desmiente todo esto. Irresistible la criatura.

Y con la voz grave de las mujeres leves, que flotan fácilmente en posición horizontal, sexual, y no como tantas rubias o morenas de frigidez voluntaria/involuntaria que se hunden en las aguas del orgasmo imposible, cual peces de plomo, se nos van al fondo de la cama —nada que ver con el fondo de la sangre de que he hablado aquí hace poco—, y ya todo el quehacer erótico de uno se limita a un gimnástico recuperar a la ahogada, como un bañero que practica deficientemente el boca a boca. Sara Mora, a la que he visto muy de noche y sobre la que escribo de madrugada, me parece a mí que es como he dicho, o sea todo lo contrario, aunque me temo —ay— que jamás voy a verificarlo.

Lo que me ha devuelto Sara Mora sin ella saberlo —y lo que más le agradezco— es una especie de entusiasmo sexual que le sube a uno de dentro afuera, inesperadamente, y cuando el olvido del sexo va estando ya entre la resignación y el altruismo. Sara Mora es una urgencia que podría durar toda la vida o una vida que sólo puede tomarse como urgencia. El predador sexual que hay en uno, deserta a altas horas ante esta mujer que no es una presa del bosque, sino todo el bosque oliente de lo femenino, avanzando de nuevo hacia mí como el bosque de Macbeth.

Pero lo más probable es que nunca conozca yo a Sara Mora.

Noche 23/24

Alguna vez he escrito en este libro que cada muchacha nocturna es una capilla del día. La mujer, tan «animal de fondo» como vengo diciendo, en el sentido juanramoniano general y en otros sentidos, es, efectivamente, la depositaria de la noche, pero hay mujeres que son una claridad.

La primera imagen que nos llega de S/S es siempre una claridad. Por otra parte, el frecuentador de la noche sabe que la sombra está llena de nidos y nudos de luz, que tanta tiniebla se ha tejido con el esparto del día. Una casa, una taberna que no cierra, una mujer rubia que nos espera. La luz está en la sombra como la miel en la colmena, ensombrecida. Estos nidos de luz son los que con frecuencia he querido ir abriendo, frecuentando en este libro, no en la tradición harapienta de las luces de bohemia o las *Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa, sino en una tradición al mismo tiempo más frívola y más lírica.

La noche sólo es negra para el que no sale de noche. El cielo sólo es negro o azul para el que no mira el cielo. El cielo, de día, suele ser verde o rojo, y de noche le pesan más los astros que las sombras. En la noche, como en todo, la insistencia hace luz.

Hoy, entre el veintitrés y el veinticuatro de octubre, se me abre una nueva luz femenina en la ausencia de luz, un nido/panal, ese punto luminoso que el caminante nocturno ve a lo lejos, diminuto, y en el que de pronto cabe él entero, cuando ha llegado, porque es una posada o una fiesta.

El libro de la noche tiene viñetas de luz. Ya he apuntado en este nocturno que el fondo de la noche, como el fondo de todo, no puede ser sino una mujer. En la mujer, de día, nos importa el cuerpo. De noche nos importa más la luz, su luz, ese resplandor que nace de ella o que ella convoca, y que está entre la hoguera y la ternura.

S/S me parece que es exactamente eso.

Noche 24/25

La noche en casa. Noche de coger y tomar libros, de leer y releer, de hacer descubrimientos literarios en lo tan leído y hacer ejercicios rutinarios sobre lo que se nos presenta, vende u ofrece como novísimo. Quedarse una noche en casa, claro, es envejecer de golpe veinte años. O, sencillamente, quedarse uno en el que es, desprovisto de la falsa juventud que da la calle.

Dice alguien que quien viaja no envejece. Hay que vivir el viaje como una segunda juventud. Todos los viajes. Los literarios, los reales, los ferroviarios, los urbanos, los suburbanos, los nocturnos y los diurnos. La noche es un viaje. Está ahora muy de moda el miedo a salir de noche, y hasta han hecho una película con ese título. Yo compruebo, quedándome en casa, que el miedo viene a hacerme compañía. Los miedos de la calle son, digamos, sociológicos.

Pero los miedos domésticos son los miedos ancestrales, los miedos lares: la soledad, la enfermedad, la compañía, la muerte, el recuerdo (tanto el miedo a recordar como a no recordar), el desánimo y hasta el ruido del ascensor, que estoy seguro de que sube y baja sin nadie.

La noche es día en la calle. En casa es noche, misterio, ancestralidad, miedo. Tanto un libro de última hora como una lámpara que pueda iluminar con su novedad la noche oscura del alma: todo me suena a todo. ¿Será que he perdido la curiosidad, será que estoy viejo? Tomo un libro de siempre y lo leo por anticipado, con la memoria, antes que con los ojos. Me aburro. ¿Será que uno consiste ya solamente en su memoria y que encima no la soporta?

El gato, agradecido sin duda a esta compañía nocturna, está en mi regazo como un león amigo o un gato de boutique, decorativo. La noche en casa sólo se salva escribiendo. Escribir también es viajar. Escribimos para no envejecer, y no, naturalmente, en el sentido profiláctico de mantener viva la cabeza. Sólo la escritura y el sexo detienen el tiempo, alteran el tiempo, lo desautorizan, nos revelan que el tiempo, aunque implacable, es discontinuo. Se escribe siempre contra reloj, pero no por la prisa, sino por la pausa. Sólo la escritura detiene los relojes de mi casa.

Noche 25/26

He dejado en este libro un intento de ensayo de «descodificación de Pepa». Hoy me ha llegado carta de Pepa (la ruptura fue premiosa y dolorosa) y ando toda la noche con la carta en el bolsillo, por un Madrid otoñal y blando, prediluvial y tranquilo. «Estoy llorando por ti.» Qué hermoso es que le escriban a uno esto y qué siniestro deleitarse en leerlo. Pero incluso me paro en alguna farola a releerlo.

Acudo a Babilonia, un sitio nuevo y raro, feo y revuelto, donde la gente está disfrazada así como de aqueos apócrifos y chelis. Estoy poco tiempo. «Amo la vida que hay en ti», dice Pepa en otro momento de su carta. ¿La vida que hay en mí? La muerte. No sé si se refiere al fardo de biografía que ya es uno o a esta marcha histórica y atómica que nos entra a las reinonas cuando se nos está acabando el reinado.

En todo caso, la historia que quise contar descontándola (en el sentido de no contar y de restar), hace un tiempo, en este libro, continúa ahora, o termina, sin ninguna pretensión pseudoestructural, con la carta de Pepa, que tiene dulces faltas de ortografía y aciertos absolutos de expresión y reunión de palabras.

Qué nostalgia de la buhardilla amarilla (me vale la cacofonía porque subraya el amarillo alegre de la puerta vieja de su casa, iluminado por una bombilla desnuda y encendida incluso de día, una bombilla como de Bacon). Nostalgia, sí, de la buhardilla amarilla, nostalgia cacofónica que le da como otra mano de amarillo a la pintura de aquella puerta. Aquella puerta, ¿ya no es mi puerta?

Hay que dejar que la vida complete sus textos. No se puede ser tan textual con la vida. He interrumpido el discurso natural de los días en la buhardilla antes de tiempo. Ahora sólo me queda entrar en bares nocturnos y equivocados, acariciar en el bolsillo la carta

mecanografiada de Pepa, en lugar del papel judicial y agostado que llevé tanto tiempo.
La noche es un inmenso rodeo que llevaría a esa buhardilla amarilla.
Doy el rodeo, pero no subo.

Noviembre

Noviembre. Noche 1/2

El estreno de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, de Almodóvar, como su primer largometraje, reúne en la noche de Peñalver (de nuevo Torrijos) a lo que ya pudiéramos llamar una generación pegamoide, que empezaron siendo el grupo de ese nombre, Los Pegamoides, con la mítica Alaska y uno de los hijos de Luis Berlanga, pero que han generalizado ya un estilo de vida o un estilo de ser joven que está entre el *comic* y el travestismo, entre la función colegial y el rock duro, algo que quiere burlarse de todo, mas sin abandonar los cálidos y dorados refugios de la infancia todavía cercana.

Son los yeyés de hoy, los yeyés de veinte años más tarde, que han heredado el apoliticismo de los yeyés, el anglosajonismo de los *beats*, el señoritismo de los Beatles, el pacifismo de los *hippies*, la prendería de los *punks* y *undergrounds*, en lenguaje de los chelis y algunos discos de mamá, zarzuela y así, para hacer retrocamp. Vestidos de todo eso, llenando el cine en número doble de las personas sobre las butacas, asistieron, asistimos al estreno de Almodóvar, una película con estructura de tebeo, que empieza con marcha y unos cuantos *gags* fuertes, pero que luego se va perdiendo en el largar y largar, el abuso del taco, el argot de la droga y el argot sexual. Más que terminar, la película se agota, languidece, muere.

Pero, en estos casos, lo interesante, para una sociología de urgencia, no es la película, el concierto o la obra teatral, sino el público, la movida juvenil que nos abre todo un sector de la juventud madrileña, española, nocturna. En este caso, una variante más de la acracia general. Toman del *comic* y de Bukowski como otros ácratas toman de los prerrafaelistas y de Cioran. Se salvan o se pierden.

Claro que no es pegamoide el que quiere, sino el que sabe, y unos quedan mejor que otros. A lo más que llegan, en su compromiso/falta de compromiso con la actualidad, es a crearse su propia actualidad, en el lenguaje y la indumentaria, pero esta actualidad, más voluntarista que cronológica, está continuamente presidida por la iconografía infantil, de Guillermo el Conquistador a la novela negra, de Supermán a Frankenstein, de Hollywood a la cocacola, que es la única «droga» alternativa e ingenua a las drogas fuertes, para ellos. Así se lo hacen.

Uno ha visto pasar ya tantas generaciones jóvenes y viejas, por la aceleración histórica y —lo que es más grave— por natural aceleración de la propia vida, que de la generación pegamoide espera, más que nada, como de las anteriores, un poco de alegría y alguna chica mona. Uno ha sido yeyé, *beatnik*, gamberro, y hasta un poco *hippy*, todo en su momento histórico, y uno sabe que siempre hay una floración de veinte años perfumando el mundo.

En cuanto a la despolitización de esta juventud, que tanto preocupa a los profesionales de la política, a mí me parece un bien (sobre todo si tenemos en cuenta la politización violentísima de otros), y, asimismo, me digo que la politización no viene de dentro, sino de fuera, y en cuanto vuelva a haber un catalizador político o sociológico que les atraiga o implique, los jóvenes se verán efectivamente implicados, para bien o para mal.

Y, por supuesto, con la lucidez, el distanciamiento y la cultura que les ha dado o permitido su paso ligero o demorado por la acracia cultural o callejera. De momento se definen como amorales, pero más que nada son pegamoides.

Noche 2/3

Notas nocturnas —y recurrentes— sobre Ramón

Ramón ramonea como las cabras y como las señoritas paseantes de su novela *El Gran Hotel*. Ramón va y viene, vuelve atrás, huele una cosa, prueba otra, detiene continuamente su discurso, o lo hace retroceder, para dejar en el árbol del mundo la huella de una greguería. Ramón, en esto —y en tantas cosas— es como Proust, que

nunca acaba de despedirse de una cosa para pasar a otra (lo cual exasperaba a Ortega como lector).

Proust y Ramón

Ambos viven de las sensaciones, de las emociones interiores no exteriorizadas ni para uno mismo. Ambos entienden el mundo (y ese mundo relojero que es el corazón humano) como minucia, como algo donde importan más los signos menores que las palabras mayores. (Véase *Proust y los signos*, de Deleuze.)

En Proust, naturalmente, hay greguerías, muchas greguerías, porque la greguería no es sino un animismo (trato de explicarlo en mi *Ramón y las vanguardias*), un pensamiento primitivo, poético, que atribuye autonomía a las cosas y las emociones, las dota de ánima particular. Una greguería de Proust. El mar visto a través de un rosal: «Lo que el barco en el horizonte tarda en llegar de una rosa a otra». Lentificación del tiempo, paralización de la novela. ¿A qué responde este mirar enlagueado de ambos escritores? Naturalmente, a una eliminación literaria del tiempo, que es lo que nos deteriora.

Proust trata de crear paraísos quietos en el pasado, o trata de que emerjan espontáneamente en la memoria involuntaria, como flores de loto. Ramón hace la experiencia con el presente: aísla mundos como con la circunferencia de un bastón en la arena: el Rastro, el circo, los senos (la mujer), Madrid, un clásico biografiado, otras ciudades (Buenos Aires) Proust encuentra al fin la fórmula para novelizar lo que no son sino unas larguísimas memorias (como advierte Ortega). Ramón no encontró nunca esta fórmula (salvo *Automoribundia*) y por eso resulta más disperso.

Ramón y el 98

Frente al coro enlutado del 98 —Unamuno, Machado, Azorín, Baroja—, Ramón levanta nada menos que la revolución del optimismo. Se sitúa al margen de la política y de la historia. Lo suyo es una huida de la historia como la de Proust. Proust huye hacia el pasado y la cultura. Ramón, hacia el optimismo y el porvenir. Esto le hace contemporáneo psicológico —además de cronológico— de las vanguardias europeas, todas optimizantes (Apollinaire, Marinetti), salvo el surrealismo, nocturno, freudiano y judío. No es una frivolidad lo de Ramón. Es un cuerpo a cuerpo inmediato con el siglo, que nace optimista e industrialista. El 98 todavía es romántico y nacionalista. Ramón, ya, es vanguardista e internacionalizante.

Ramón reconoce dos patrias: el mundo y el arte. De lo español y de lo madrileño hace, no costumbrismo, sino cubismo, neobarroquismo, ramonismo: vanguardia planetaria. No es un frívolo ni un inconsciente. Se anticipa como se anticiparon las vanguardias. Joan Miró me lo ha dicho hace poco:

—Japón y Estados Unidos creen en el siglo xx.

Las vanguardias de entreguerras creen en el siglo xx. Creer en el tiempo de uno, en el presente de uno, ya es una fuerza revolucionaria, aun cuando nuestro tiempo, nuestro siglo, nos haya ido tan mal.

Ramón y el mozo de cuerda

Ramón llama a Baroja (su gran odio literario) «mozo de cuerda de la novela». Dice que hacía sus libros con recortes de folletines parisinos. Lo que Ramón repudia es el realismo galdobarroquiano, mimetización del naturalismo europeo pasado por el cocidito madrileño.

Ramón es uno de los primeros en saber, en Europa (no digamos en España) que el realismo ha muerto. El mozo de cuerda de la novela no es sólo Baroja, sino todo el «realismo que descalabra». Incluso a Valle-Inclán, que progresivamente va escapando del realismo modernista (el preciosismo puede ser otra forma de realismo), le reprocha (en su biografía de Valle) el no haber llegado al surrealismo.

Las vanguardias consisten en que la *realidad otra* de la poesía la hacen suya todas las artes, y la literatura. Entonces, la realidad realista de la novela y la pintura, han

caducado. El realismo, que es el utilitarismo burgués traducido a fórmula artística, que es un economicismo (enseñar deleitando), muere ante la filosofía vanguardista del derroche: el arte por el arte.

Los géneros: fingidos

Ramón Gómez de la Serna finge géneros: teatro, novela, biografía. En realidad, siempre está haciendo ramonismo. El castellano se hipertrofia genialmente como estilo en tres escritores: Quevedo, Valle, Ramón. Entonces el estilo devora al género, el escritor echa su sombra sobre lo escrito y siempre le vemos a él transparentarse en cada página.

¿Por qué las novelas, las comedias, las biografías de Ramón son géneros fingidos? Porque el vanguardista ha dejado de creer en los géneros —preceptiva del XVIII/XIX— y sólo cree en su estilo, que no es sino la expansión caligráfica de su persona. Esto se llama modernidad. Le pasa a Baudelaire. A Baudelaire le fracasan todos los proyectos —narrativos, teatrales— porque en el fondo no cree ya en eso. La cultura antigua acuña su plurivalencia en símbolos. La cultura moderna, la belleza moderna, no crea símbolos, sino que su plurivalencia o riqueza de lecturas está, más que en el héroe, en el lenguaje. Es el lenguaje, lineal en el mundo antiguo, el que se hace plurisignificante en la literatura moderna.

Las ricas significaciones del Ulises griego están en el héroe y su peripecia. Las ricas significaciones del *Ulises* de Joyce están en el discurso, en los lenguajes, en la gramática.

Leopold Bloom, el héroe, es un antihéroe. La fecunda ambigüedad de lo literario ha pasado del personaje al lenguaje.

Ramón y los payasos

Las vanguardias entronizan al payaso porque es el único artista que ha subvertido los convencionalismos en el mundo de las convenciones.

Grock, tratando de arrastrar el enorme piano hacia la ligera banqueta, y jamás a la inversa, es el resumen evidente del arte de nuestro tiempo. El cubismo ya no trata de acercar el cuadro a la realidad, sino de arrastrar el pesado mueble de la realidad al cuadro, dejándolo plano y sin perspectiva. Proust, Joyce, Ramón, (han sido emparentados con frecuencia y no a la ligera) ya no tratan de aproximar su caballete literario a la vida, como Zola o Flaubert, sino que arrastran toneladas de música y realidad hacia su prosa, dejando el tiempo en discurso y la vida en estilo. Más que un divorcio arte/cosa o una deshumanización del arte, lo que se produce es una sumisión —inversa a la tradicional— de la vida respecto del arte.

Descreyendo de la vida, el artista se refugia en el estilo. «Crisis de los valores tradicionales», diría un editorialista. Ramón no hace sino traducir la vida a estilo literario. Y cuando él se interna en la vida, «lo pone todo patas arriba», como él mismo dice de Quevedo. Hace payasismo. Inflaciona el vivir convencional o lo pone en cuestión mirando las costumbres con un monóculo sin cristal.

De Tristán Tzara a Groucho Marx, Dalí o Ramón, el payasismo supone la crítica (paranoica o no) de un mundo que, a falta de sentido, vive del sentido común.

Ramón tardío

El Ramón tardío, enfermo y casi solitario de Buenos Aires, hace en sus grandes libros de contabilidad ramonismo anti/ramoniano. Ramón es el siglo y el siglo es Ramón. Dos guerras mundiales y una guerra fría han asesinado el optimismo naciente del siglo. Ramón tardío y pesimista enferma del pesimismo general. Hace antigreguerías: «En los ojos del gato hay la tristeza de no ser más que ojos de gato». Ha renunciado a establecer comunicaciones entre las cosas. Las cosas están dispersas e incomunicadas. Los mariscales han asesinado la metáfora. Ramón muere.

Noche 3/4

De pronto, la yedra roja en el seto de mi huerto. Me ha sorprendido al llegar desde

Madrid, como si hubiera fuego, no en la casa, sino en mi alma.

Mientras yo hacía un viaje de ida y vuelta, la yedra se ha puesto roja, con un rojo/noviembre que, según Otero Besteiro, es más exactamente un burdeos. Colgadura de un rojo funeral para inaugurar el invierno que me nace de dentro, más que del calendario, es como si lo verde se hubiera sacado el corazón afuera, en un suicidio otoñal o una declaración de amor. Lo rojo, corazón repartido (siempre hay en lo rojo un corazón soluble), me ha llenado el día de lumbre fresca y fascinante, y ahora, en la noche del campo, me luce en la memoria como una gala en llamas que quiero apagar o avivar con la prosa. Palco de yedra roja en el alto seto verde.

Estamos siempre al principio. Son emociones juanramonianas de adolescencia. Y ya —otra vez— lo único que me emociona. El poeta es un adolescente soluble en lo venidero, en lo posterior, en lo adulto. Poeta es el viejo que lleva por dentro un adolescente vestido de yedra roja, hasta la muerte. El que esa yedra, ahora, sea mía, es algo que me desconcierta y pone en cuestión. Soy dueño de un color —color de un día, que se caerá en seguida, dejando sus palabras de brasa en el césped de sombra—, y no sólo porque lo mire y sienta.

Lo que he comprado con mi trabajo, con mi vida, con mi edad, con mi dinero, con mi tiempo, mi esfuerzo y mi obstinación inmotivada, es un fogonazo de rojo, una alegre llaga fugaz que da el mundo para mí. ¿El bosque es del poeta que lo canta o del terrateniente que lo cerca? El bosque es del poeta, claro, y del pájaro. El milagro que hoy me desvela no es un milagro económico, sino el milagro puramente lírico de que mi poco dinero y mi mucho tiempo hayan servido para comprar una racha de alegría roja y última que mañana ya no estará. Pero que hoy le ha dado un susto inesperado y grana a mis ojos, que ya no se asustaban (sorprendían) —ay— de nada.

Noche 4/5

En el Hotel Castellana, antes Castellana Hilton, hasta la madrugada, en la fiesta electoral norteamericana, viendo venir a Reagan, un poco como el vaquero solitario de Marlboro. Yanquis borrachos, señoras bien, pocos políticos españoles. Me dejo poner una placa de Anderson en la solapa. Anderson, ese candidato universitario, intelectual, que surge siempre del fondo culto del país, como antaño Stevenson. No tiene nada que hacer, claro, salvo lucir en mi solapa. A nuestra derecha política no le interesa nada que la retraten con los yanquis (bastante retratada está ya). Y la izquierda ni pisar. Sólo se ha visto a Fraga con su anticuado abrigo loden, a Ignacio Camuñas, que me habla toda la noche de cualquier cosa, quizá sólo por estrechar lazos, y poco más. De todos modos, el hotel está lleno, pero lleno de nadie. Se aplauden mucho las sucesivas victorias del prefascista Reagan. Aquí somos más papistas que Reagan.

Una azafata me sube al salón de los *vips*, donde resulta que no hay *vips*. Dos besos en la escalera a Catherine Bassetti. De madrugada, mucho Supertramp, mucho baile como de guateque familiar en Wisconsin, muchas banderas y todos los radio/reporteros de Madrid grabándome preguntas, como si yo fuera Rosalynn Cárter.

La derecha se va hacia la derecha, pero media América se ha abstenido. Norman Mailer dice que los dos grandes partidos son ya uno solo. Aquella democracia ha entrado en la mecánica y en la crisis. O inventan algo, los políticos y los del Pentágono, o se quedan solos con sus bombas de neutrones.

En la calle, al alba, estamos a cero grados. Me salvo en mi bufanda.

Noche 5/6

Reponen el *Macbeth* en Madrid, después de muchos años. Si la representación no nos hipnotiza demasiado, podemos cerrar los ojos (aun teniéndolos abiertos) y es como si nos quedásemos en casa toda la noche, leyendo *Macbeth*. Quizá Shakespeare no sea más que una genial aleación de metáfora y crimen.

A los comediógrafos que hacen sólo matáforas, se les caen las obras y poco falta para que nos caigamos nosotros de la butaca. Cuando los comediógrafos hacen sólo

crimen, estamos en Agatha Christie. Y no sólo Shakespeare, sino todo el teatro, quizá sea sólo eso: metáfora y crimen. Lenguaje y acción. O, para decirlo a la manera ya manida de los estructuralistas, Lengua y Habla. El habla, en este caso, equivale a la acción, y la lengua al estilo. Shakespeare pasa continuamente del habla a la lengua y de la lengua al habla, con facilidad y energía: ésa puede ser su genialidad literaria.

Quiero decir que sus personajes hablan corto y por derecho cuando la acción prima, o hablan largo y metafórico cuando conviene detener la acción. Shakespeare se glosa a sí mismo mediante sus metáforas. Comenta la acción de la obra en anotaciones que dicen los personajes sobre la marcha. Por eso en su teatro hay siempre, cuando menos, dos planos: acción y glosa de la acción.

Lengua y Habla.

Cuando Macbeth contrata a dos asesinos y les persuade al crimen multiplicado, les dice finalmente, por halagarles (ya el halago sobre el dinero supone una última perversión, por innecesario):

—El valor resplandece a través de vosotros.

Una metáfora. El valor, condición abstracta del hombre, queda trocado en una especie de sol que ilumina, transparente, engrandece a los asesinos. La metáfora de Shakespeare, en este caso, es funcional. Aureola el crimen. Shakespeare ha traído la Lengua —estilo— a las inmediaciones del Habla: vocabulario cotidiano.

Hay otras metáforas, en Shakespeare, menos funcionales, que interrumpen la acción para glosarlas, como he dicho, y que resultan dramáticamente incoherentes, por cuanto no es admisible, ni en realismo ni fuera de él, que un moribundo o un asesino en acción se pongan a hablar en imágenes. Esto tiene un sentido de glosa sobre la marcha, que ya he señalado, y otro sentido: Shakespeare no está queriendo hacer realismo, sino representación, ceremonia, ritual, integración de las artes.

El diálogo en verso, por ser un viejo uso teatral, queda menos artificioso que la metáfora o la simple retórica (sobre todo si los actores dicen bien el verso, que no suelen). La metáfora encadenada nos revela claramente que Shakespeare, aunque escriba teatro de acción, jamás ha confundido acción con realismo. Su acción teatral, lenta o vertiginosa, es siempre ceremonia.

Shakespeare es una misa solemne.

En Shakespeare, hombre entre el medievalismo y el Renacimiento —como Rojas, Quevedo, Cervantes o Marlowe—, hay retórica medieval que lastra la acción y la prosa. Pero la metáfora renacentista levanta siempre el vuelo —como «los agentes de la noche», que diría él— desde el bosque del retoricismo. Shakespeare lucha contra su tradición literaria tanto como sus reyes asesinos contra la tradición histórica. Cada metáfora novísima es una puñalada que da a la Lengua muerta.

Sangre y metáfora, crimen e imagen nos dan la esencia de la literatura isabelina, del idioma inglés isabelino. Luego vendría el victorianismo, impuesto desde arriba, generando, aparte los puritanismos en las costumbres, una gran literatura puritana: Forster, James, incluso Faulkner. El puritanismo, en estos escritores, ya no es moral, claro, sino estético, técnico, literario: lenguaje impersonal, desaparición del narrador (Shakespeare, como Henry Miller, está siempre visible), construcción rígida y fría del objeto/literario. Pero he citado a Miller. Él es (y lo he escrito muchas veces) quien rompe con la tradición victoriana en las letras anglosajonas, y por su poderosa vía de agua entrarán luego todos, de Kerouac y los *beatniks* a Bukowski y los *underground*, de Norman Mailer a Tom Wolfe.

Es el eterno retorno elisabethiano del ruido y la furia en la lengua inglesa, del crimen y la metáfora, de Shakespeare y Ofelia.

Noche 6/7

Macbeth es la misa solemne del teatro universal. Una misa es, exteriormente, rito, y el rito no puede caer jamás en el realismo. Así, la caída de la misa, desde el latín al

castellano (o a cualquier otro idioma), equivale a una caída en el realismo.

Shakespeare no es realista, sino metafórico. Más que las pasiones humanas, da la metáfora de esas pasiones. Ahora que se ha estrenado esta obra (*Macbeth* se estrena cada vez que se pone) en el Español de Madrid, vemos que, si en principio se ha ideado un montaje de rito y ceremonia, la representación falla repetidamente por las casi inevitables caídas en el realismo por parte de los actores o el director.

Macbeth, siendo una de las obras más importantes del teatro mundial, ha fracasado mucho. Una vez estuvo en un teatro de Londres tres días. Y los ingleses no hacen estas cosas a lo loco. Cuando hay de por medio versos, metáforas, verdades y mentiras hipostasiadas, no se puede descender ni un momento al realismo, porque todo aquello «sólo es verdad» en el plano simbólico, alegórico o, más modernamente, metafórico.

Desmetaforizarlo (en la interpretación o la traducción) es hacerlo inverosímil cuando precisamente se le quiere dar mayor verosimilitud. Shakespeare sólo es verosímil como poeta. Todo poeta, puesto en prosa, se torna inversosímil. Es —por poner un ejemplo real— como la letra de las canciones. Generalmente quedan bien con música. Sin música son ilegibles.

El *Macbeth* actor elegido por Narros: es Hinojosa. Hinojosa es un actor joven y realista —incluso costumbrista— que no puede asimilar de momento el plano metafórico de Shakespeare ni dejarse asimilar por él. Hinojosa mata, muere, llora y sufre de verdad. No hace rito ni metáfora, sino realismo y gimnasia.

Berta Riaza tiene en sí todos los recursos profesionales para hacer lady *Macbeth*. Y llega a la apoteosis de esos recuerdos en la escena del sonambulismo. (Shakespeare crea aquí una Ofelia inversa, la anti/Ofelia: Ofelia enloquece por la maldad de los otros; lady *Macbeth*, por su propia maldad.)

Pero una cosa que parece cruel decir, y que sin embargo es una verdad teatral, humana, artística, es que los cuerpos emiten mensajes por sí mismos (signos), incluso cuando se trata de cuerpos que no han sido aleccionados por la expresión corporal. La asignatura denominada «expresión corporal», con o sin Stanislavski, no hace sino recoger, aprovechar, codificar los mensajes que cualquier cuerpo animal o humano emite con la misma intensidad que el rostro, o con mayor intensidad. Esto, que dicho rudamente puede parecer hasta un racismo, es todo lo contrario: la constatación de que estamos plenos de nosotros mismos y que nuestro yo es giratorio y va rotando por todo el cuerpo, no se expresa sólo en los ojos o la voz. No hay nadie más apasionante que nadie. Cualquiera es apasionante —negativa o positivamente— si se «lee» su cuerpo con atención. Los mensajes que emite la Riaza/actriz corresponde, claro, a lady *Macbeth*. Los mensajes que emite la Riaza/persona, no.

La metáfora es a Shakespeare lo que el latín a la misa. Una distanciaci3n que nos acerca de otro modo. *Macbeth*, con un lenguaje realista, no sería más que un dram3n de reyes malos y nebulosos.

La ca3da del lat3n en otros idiomas, s3, es como la ca3da de la misa (sacrificio, representaci3n) en el realismo. Esto puede tener buenos efectos difusores del significado, pero empobrece el significante. Y en la medida en que el significante es significado, empobrece a 3ste tambi3n. (No estoy haciendo liturgia, claro, sino divagaci3n est3tica.) Con perd3n.

«Los agentes de la noche», metáfora shakespeariana en la que he insistido repetidamente, empieza por hacer de la noche algo as3 como la oficina del mal, y de todas las alimañas reales o imaginarias —animales, sombras, brujas—, una poblaci3n/pululaci3n que crea definitivamente la sensaci3n de terror. El peligro, en una representaci3n de Shakespeare, es que el lenguaje paralice la acci3n o que la acci3n atropelle el lenguaje. En la representaci3n de Narros, a veces ocurre lo uno y a veces lo otro. (Hinojosa se come letras.)

El delicado equilibrio literatura/acción, metáfora/crimen, palabra/imagen, lo dio Shakespeare en su texto. Pocos directores han sabido atenerse nunca a ese equilibrio. Las brujas, máximos «agentes de la noche», son metáforas del mal, y es muy difícil visualizar las metáforas. Shakespeare nos da toda la charcutería del corazón humano, pero reduciéndola ya a «ruido y furia». Descreyendo del hombre. Ritualizando su nada. Por eso es ya un escritor absolutamente moderno.

Noche 7/8

Azaña, por Bódalo, en la noche teatral. Me parece que ya he escrito del *revival* Azaña en este libro. Más adentro de la noche, un grupo francés (Haro-Tecglen me dice que panameño) en el Martín: expresión corporal, gritos y susurros, contorsionismo, temblores. Todo entre el Roy Hart y el Living Theatre pero muy tarde.

Qué viejas se quedan las vanguardias. Pero el mensaje, por obvio, sigue siendo válido. Y sobre todo el mensaje involuntario: frente a la continua propuesta represiva del poder (de cualquier poder), la respuesta incoherente de un progresismo intelectual que va y viene de la acracia al posmarxismo, del retromarxismo a la socialdemocracia y del socialismo al antisovietismo.

Estos actores sin texto se expresan mediante el guturalismo para denunciar al capitalismo amordazante. Pero su guturalismo tiene ya, también, una segunda lectura, en esta época que yo llamaría de amordazamiento locuaz o de libertades mudas: la contestación, la protesta, la oposición es incoherente por fragmentaria y porque empiezan a fallarle los valores como a la derecha.

Sólo que la derecha, como digo, armoniza su propuesta, la melifica en el mundo entero, desde el peinado Evita Perón, que vuelve a estar de moda por el musical, y que he visto en un coctel del peluquero Rupert (besado yo por Elena Luque y Bibí Andersen), hasta *La rosa rubia de Texas*, música de *saloon* que parece ahora como la banda sonora del *western/Reagan*.

Así, la noche se esculturiza de vocabularios gestuales, cuerpos desnudos, muecas excesivas y andamios suicidas. Todo queda como un poco antiguo y un mucho inútil.

Noche 8/9

En la cena de esta noche, el fascista reciclado hablaba de golpe militar. El marxista desencantado le explicaba que no se dan hoy en España las condiciones objetivas para eso. Las señoras se recluyeron en sus álbumes y yo me quedé en mí, como ahora estoy.

La violencia está ahí, aquí. Parece que ha habido una reunión de militares y civiles en Valladolid. Campano, Martínez Emperador y bastante gente. Este juego es desesperante, tanto o más que por injusto, por elemental. Una derecha propietaria del país que se vuelve violenta en cuanto la democracia da un paso adelante. Una democracia burguesa que teme la violencia de la derecha y las reivindicaciones de la izquierda. El mapa autonómico y la confusa actitud internacional hacia nosotros vienen a enriquecer el paisaje.

¿Estamos viviendo la tercera guerra carlista del siglo pasado o la segunda guerra civil de este siglo? No hay nada que hacer, nada que decir, nada que escribir. Los monárquicos de ayer mismo piensan hoy que el rey es rojo. Entre la capacidad de maniobra del capital y la capacidad de odio, rencor, resentimiento y crueldad del personal, aquí se lían con facilidad. Habría que irse.

La izquierda se divide, porque la derecha ha procurado aburrirla. La derecha también se divide, porque la derecha no funciona por ideas, sino por hombres, y andan a la busca de un hombre fuerte. ¿Fraga? Sería el mal menor. Y cuando me atrevo a escribir esto es porque me siento sitiado de males mayores.

—Umbral tiene miles de amigos en este país —dice alguien, como tranquilizándome indirectamente. O sea que lo que debo es estar intranquilo.

El campo, la lluvia, la soledad, lo verde, noviembre como una litografía de noviembre,

en el cielo. Estoy absolutamente hastiado. La aventura como solución o salida, que es lo que canta (sospechosamente) Pascal Bruckner en su último libro —Gallimard—, prolongando su línea ácrata/68, sólo puede ser para mí la aventura sexual, femenina. La aventura literaria está colmada y la aventura política está trucada.

Noche 9/10

Esperanza Ridruejo, Pitita, como mujer emblemática de la noche/jet, como amiga mía y como metáfora de una clase nada metaforizable, me parece que puede ser objeto de una descodificación «estructuralista», por mi parte, ya que ella, precisamente, ha conseguido convertirse en mujer/objeto por el otro lado de la expresión, o sea, en mujer/obra-de-arte, se ha autocosificado por fuera (que no por dentro).

Mujer/objeto (de arte)

Soy un unicornio perdido entre corderos.

LAWRENCE DEARABIA

A la mujer/objeto creada por la sociedad de consumo sexual, que es una mujer sin atributos, o sin otros atributos que los físicos, y que por lo tanto no incordia, se opone irregularmente la mujer/objeto (de arte, de moda, de cultura) que se ha hecho tal a sí misma.

El ejemplo más evidente a nivel nacional (y con cierta repercusión internacional) es Pitita Ridruejo, quien, a partir de un físico peculiar y una inteligencia también peculiar, decide, como el filósofo, que sus límites son su riqueza, y que va a convertir su persona en personalidad, su vida en obra de arte o, cuando menos, de artesanía.

Esto —no hace falta decirlo— no es sino una huida de los modelos vigentes y recurrentes de su casta (alta finanza, alta diplomacia), huida —no enfrentamiento— que le permite, como a Oscar Wilde, entender la propia existencia como arte o texto. Lo cual, a su vez, es una provocativa invitación a los exegetas y egiptólogos de la *high* para leer/descifrar este texto. Yo lo vengo haciendo asiduamente.

La vuelta del personaje

El retorno del personaje supone una innovación novelística de Balzac a contar entre las más importantes que trajo a la novela.

Ese personaje que unas veces se nos pierde entre otros, y que en determinados libros u ocasiones viene a primer plano para protagonizar toda una novela, le da a la narración una profundidad de bosque que es la de la vida misma, ya que, efectivamente, en la vida y la sociedad, discontinuas como son, un ser aparece de pronto, a nivel personal o colectivo, protagoniza la vida e incluso nuestra vida, y luego pasa al fondo, sin que se sepa por qué, para volver o no volver. Entre nosotros, Valle-Inclán, utilizó asimismo magistralmente el retorno del personaje.

Todas estas sagradas invocaciones literarias, para decir humildemente que Pitita, como otros personajes reales o irreales, ha sido recurrente en mis columnas de prensa, ha vivido en un primer plano tipográfico, para alejarse luego como efectivamente se ha alejado en la niebla (hoy meramente literaria) de Londres.

La vuelta del personaje, el personaje recurrente, es algo que, incluso en el modesto nivel periodístico, place siempre al lector, pues todos nos aniamos un poco para recibir un mensaje exterior, y los niños gustan de escuchar la historia que ya conocen y de ver nuevamente a los personajes que les son familiares.

Pero a Pitita no la inventé yo, claro, sino que estaba ahí, inventada por sí misma, como ya he dicho, y reflejada en la prensa del corazón peluquero una y mil veces, como en los espejos mismos y múltiples de la peluquería.

Soria/Picadilly. Madrid/Nueva York

Lo más que he hecho yo, en todo caso, ha sido estilizar a Pitita. No a Pitita/individuo, que uno no va de Pigmalión por la vida (y bastante estilizada está ella), sino a Pitita/imagen.

«Cuando viajamos no envejecemos», ha escrito alguien. Pitita viaja constantemente.

Pese a lo mucho que se mueve, yo creo tener ya una imagen fija (estable) de este personaje. Ella funciona entre dos tensiones: Soria/Picadilly. La señorita soriana del origen es uno de sus soportes y la referencia tensional que ella opone a otras tensiones. Así, religiosidad, moral sexual, sencillez de trato, estabilidad matrimonial, sabiduría anterior a ella misma, heredada, arcaica o rural, son elementos que se expresan en una sola palabra: Soria.

El grupo tensional *Soria* funciona siempre en esta mujer como fuerza positiva o relajante, remitiéndola a un origen de seguridades casi campesinas o riquezas agrarias, lo que le da afabilidad de carácter. Pero frente a este grupo psíquico muy interiorizado, funciona en nuestro personaje el grupo tensional *Picadilly*. Todo lo que en ella es esnobismo, alta moda, distancia, relaciones, viajes, plano cultural y riqueza icónica, constituyen asimismo, dentro de la estructura/Pitita, el grupo tensional *Picadilly*. Asimismo, la oposición Madrid/Nueva York: casticismo/cosmopolitismo. Dos tensiones derivadas de las anteriores, pero también muy fuertes en el personaje.

No es que Pitita tenga una intimidad/Soria y una exterioridad/Picadilly. Es que Soria, en ella, se reivindica siempre frente a Picadilly. Y Picadilly lucha constantemente por corregir a Soria. La paciente armonización de todo esto se llama Pitita.

La triple huida

Hay varias formas vicarias de desalienarse (aparte el compromiso político, que muchas veces supone otra manera de alienación) respecto de la sociedad en que se vive. Estas «desalienaciones» suelen tomar la forma de huida. Veamos aquí tres de ellas: huida de la historia, huida del presente, huida de la casta.

Nuestro siglo nos proporciona un ejemplo máximo de huida de la historia, recientemente glosado en una serial de televisión: el del duque de Windsor, rey que renunció a reinar, mediante la coartada sentimental, huyendo de la historia, que tomaba por entonces la forma inminente de guerra mundial. Un ejemplo también máximo de huida del presente sería Proust y su catedral del recuerdo y al recuerdo. (Dice Ortega que la obra de Proust es el recuerdo homenajeándose a sí mismo.) En cuanto a la huida de la casta, puede cifrarse en Tolstoi, cuya literatura llevó a decir a Lenin:

—Jamás nadie ha descrito un *mujik* como este maldito conde.

Las huidas de la historia, del presente y de la casta son constantes, múltiples, gloriosas o anónimas, y suponen siempre una especie de anarquismo de derechas, en cuanto que, como he dicho, rehúsan la huida hacia adelante, que es el compromiso social o político. En nuestro personaje, PR, se dan las tres huidas simultáneas, pero vagamente. Pitita huye de la historia (en este caso, de la cultura o tradición occidental), refugiándose en contraculturas orientales, irracionales, mixtificadas o primitivas: yoga, meditación trascendental, curanderismo asiático, levitación, telepatía, parapsicología, etc. En esto, el núcleo tensional *Picadilly* se reivindica en ella frente al núcleo tensional *Soria*.

Al volver su cabeza egipcia hacia Oriente, PR está haciendo un ademán paralelo al de todas las mocedades occidentales que han renunciado a la racionalidad y el racionalismo de Europa y Estados Unidos para buscar nuevas verdades (o renunciar a la pretenciosa búsqueda de la verdad) en unas áreas culturales que, de entrada, brindan al consumidor, cuando menos, un *timing* distinto del europeo, con lo que todo el sistema psicomotor del individuo queda alterado/¿renovado?

PR huye de la historia/cultura, consciente o inconscientemente, porque de nuestro pasado nos vienen todas nuestras frustraciones. O se tiene fuerza para corregir el pasado cultural o se opta por otras culturas, o se deja uno mineralizar. PR es una mujer/objeto (de arte), pero no es un mineral.

La huida del presente

Nuestros días sólo empiezan a cobrar sabor cuando renunciamos a tener un Destino.

CIORAN

Nuestro personaje huye del presente, de la conflictividad rigurosa que la rodea a nivel personal, social, nacional, colectivo. Mejor que asumir o resolver las contradicciones internas y del entorno, elige el viaje constante como forma organizada de la aventura (que tanto propugna Bruckner). Cambia el tiempo por el espacio. (Toda huida puede que no suponga sino eso: el cambio del tiempo inexorable —en todos los sentidos— por el espacio acogedor e indiferente.)

Yo recibo cartas y llamadas telefónicas de PR desde Nueva York, Londres, Manila, el triángulo mortal de las Bermudas, desde aviones en vuelo y barcos en ruta por el Nilo. Es el viaje y la aventura como épica y huida, como salvación del tiempo, como línea apasionada que diverge más y más del presente; un presente claro, que no se quiere conocer o que se prefiere no controvertir.

Varias generaciones de ácratas juveniles vienen haciéndolo así y por eso nuestro personaje, que pertenece a una generación anterior, resulta sígnico.

La huida de la casta

Todo millonario necesita un intelectual.

ANTONIONI

La huida de la casta, en PR, no está tan resuelta ni tan clara como las otras huidas. La casta la llevamos con nosotros. Es precisamente su casta financiero/diplomática lo que permite a PR practicar sus otras huidas. Dentro de esa casta, hay huidas quietas hacia la cultura, siquiera sea la cultura como confort (lo que sugiere la cita de Antonioni). Pero también hay huidas reales y continuas, como esos cruceros de placer que empalman con otros, y que sólo podríamos definir como *huida de la huida*: un principio de paranoia.

Huidas de la casta: acercamiento a otras castas: intelectuales, mendigos, viejos, enfermos, magos, artistas, viajeros. Estas huidas suponen, naturalmente, una crítica de la casta, pero también su aceptación y ejercicio.

Tres huidas, tres ausencias que configuran una presencia. Presencia que a su vez pudiera ser triple y corresponderse con sus contrarios: indumentaria, nomadismo, irracionalismo.

La indumentaria: exotismo/esnobismo

El énfasis es natural en las naturalezas enfáticas.

STENDHAL

Nuestro personaje cuida una indumentaria que está entre el exotismo y el esnobismo. Por su condición de embajadora consorte de Filipinas en distintos, sucesivos o simultáneos lugares del mundo, suele lucir el traje nacional filipino en sus más inesperadas variantes. Variantes sugeridas por el contacto con la moda de Occidente, por los grandes modistas o por la propia imaginación de la atuendada.

Este machihembrado localismo/occidentalismo (esnobismo), supone ya una traición irónica a las supuestas inmanencias milenarias y folklóricas de un vestir y una raza.

(Quizá toda inmanencia —patriótica, religiosa, etc.— no sea sino un folklore sublimado.)

PR está muy pendiente de lo que se lleva en el mundo, frecuenta modistas y desfiles de modas. Pero no se incorpora las últimas creaciones con esa mezcla de sumisión y orgullo con que lo hace la vulgar gran dama, sino que lo somete todo a ese toque personal (irónico) de la referencia filipina (el grupo tensional *Filipinas*, pseudooriginario, se identifica aquí con el grupo tensional *Soria*: fidelidad a unos orígenes, a unas inmanencias de continuo subversionadas por el núcleo *Picadilly*). Un orientalismo vagamente egipcio, que se derrama del perfil y el peinado a la ropa, viene a completar la presencia suntuaria de PR.

Nomadismo: lo insólito como cotidianidad

Nuestro personaje ha elegido lo insólito como cotidianidad: el nomadismo. Ya hemos visto las causas de este nomadismo/huida. PR está, quizá sin saberlo, siguiendo los

pasos de Paul Morand, Cendrars, Byron, Hemingway, etc. Y también —puede que sin saberlo, asimismo—, sumándose a las caravanas juveniles el mundo que, desde los *beats* a hoy, han elegido la cotidianidad de lo insólito como remedio contra la cotidianidad de lo cotidiano, que quizá no se atreven a afrontar: (falta de un primer empleo, dependencia paterna, etc.)

PR, naturalmente, está mimetizando en oro, como toda la *jet*, este nomadismo miserabilista de los jóvenes. Y no puede apuntarse al costumbrismo socialista tal mimetización, ya que a los ricos les ha divertido siempre jugar a pobres (princesas de Versalles vestidas de pastoras).

Pero es más revelador —aunque no menos obvio— el fenómeno contrario: los jóvenes, creyendo lanzarse a los paraísos de la indigencia, están en buena medida mimetizando el nomadismo burgués (secretamente sedentario) de todos los tiempos, desde Verne, que no se mueve de su estudio, a Mac Orlan o Malraux, que recorren incansablemente las guerras del mundo, el mundo en guerra, dejando casi siempre a la espalda un patrimonio personal o político (Malraux/De Gaulle; Malaparte/Mussolini).

PR por libre y las juventudes pequeñoburguesas del mundo en caravana, salvan de momento su condición cotidiano/alienada mediante el viaje y —a veces— la aventura. Es una manera de aplazar indefinidamente (quizá para siempre) la rebelión contra esa cotidianidad alienada, contra esa alienación ya cotidiana.

Irrracionalismo: profundización o huida

Huyo lo claro por aclarar lo oscuro.

ANTONINARTAUD

Desde el surrealismo para acá, nuestro siglo ha presentado el irracionalismo creador o crítico (paranoia crítica de Dalí) como una forma de barrenar la razón burguesa del sentido común e incluso el racionalismo, frustrado históricamente (dos grandes guerras y una guerra fría) de los filósofos, a más de la racionalización tecnocrática de los capitalismo.

Pero puede haber otro irracionalismo, o quizá, muchas veces, el mismo, que además de suponer una profundización en lo oscuro, mediante la huida artaudiana de lo claro (esto sólo puede entenderse como que *lo claro* va con él, aunque lo huya), suponga una huida.

Los surrealistas, desde que rompen —tan justificadamente— con el PCF y con Rusia, tienen que huir perpetuamente de la historia, si no quieren caer en el racionalismo alienante contrario: el capitalismo. Bretón murió muy viejo y sin haber resuelto en profundidad este dilema.

PR huye lo claro de la sociedad española de las inmanencias y los órdenes milenariamente establecidos para profundizar artes orientales, oficios de curación propia o ajena, personal o colectiva, experiencias extrasensoriales con el yo, etc. PR parece la metáfora de una juventud, de varias generaciones ahistóricas, y pudiera decir, como Arthur Miller: «Todos son mis hijos». La ambigüedad/ambivalencia entre profundización cruenta en el yo y huida del yo (social) es lo que hace más sugestivo este nomadismo espiritual de la irracionalidad como razón de vida.

La derecha/Baedeker

La Odisea y el Baedeker son libros paralelos.

EUGENIOD'ORS

Hay, pues, una derecha/Baedeker que huye de la derecha sedente e inmanente, que no quiere ser derecha, o por lo menos derecha tradicional (aunque, como hemos visto, esta derecha nómada también tiene ya una tradición, y no corta). Se trata de un primer movimiento de huida, de salvación del tiempo en el espacio, pero toda huida supone un retorno.

Si realmente, generacionalmente, la huida no era más que un aplazamiento, el Baedeker no era más que una coartada, ocurre que la multitud vuelve a su pueblo, para

integrarse en la cotidianidad, resignadamente, o para hacer la revolución, o ambas cosas a la vez (callada revolución involuntaria del obrero que vuelve de Alemania y va removiendo su aldea mediante usos y consumos desconocidos e inquietantes).

En el caso de nuestro personaje, PR, la compra por su parte de una casa/palacio en la madrileña calle de Fomento (compra tan controvertida), revela el deseo de volver a integrarse (grupo tensional *Soria*) en la casta e incluso en lo castizo. La vuelta al mundo en ochenta días puede durar ochenta años, pero el turismo no es sino un mal sucedáneo de la revolución.

Noche 14/15

Después de dos meses a tope, con buena salud y mucho rendimiento (incluso excesivo, en algunos aspectos), de nuevo la faringitis, las décimas, que ya tenía olvidadas. El día entero durmiendo y la noche leyendo y escribiendo. La febrícula, que dicen los médicos.

Las décimas, esas décimas que mi madre vigilaba en ella y en mí toda su vida, esas decimillas que son como chispas que arranca el hacha de la enfermedad al pedernal de la salud. Esas decimillas traidoras que cansan, agotan, debilitan, como dardos mínimos e invisibles que hacen de uno un san Sebastián doméstico, dolido y sin un Greco enfrente.

La política, cada vez peor. Yo, como buen republicano, ya casi sólo tengo alguna esperanza en el rey. La literatura, bien. Andrés Amorós trata en *ABC* mi primera novela larga, *Travesía de Madrid*, que se ha reeditado en bolsillo, como si fuera un clásico. Y así lo dice: «Este libro reaparece casi como un clásico».

Un clásico con décimas, en todo caso, querido y admirado Andrés. Hace quince años uno escribía con toda aquella marcha. ¿Cómo escribe uno hoy, esta noche? Ni sé. El amor. El amor, bien, gracias. Mozart se siente tan feliz que me ha dicho:

—Me estoy volviendo tonta y simple.

Listísima como es, comprende que somos más complejos e interesantes en la desgracia. Habrá que darle algún disgusto. Pepa/Maravillas va a su aire. Hace viajes, trabajos, cosas, por liberarse, dice ella, del «síndrome/Umbral». Pero sólo se trata de volver a Umbral con más lucidez y asiduidad. Luego, un horizonte lejano de llamadas, contactos furtivos, viejas amantes, que cada vez voy alejando más. De pronto, la otra noche, Carmen, bella andaluza alta y rubia de hace quince años. Lleva diez casada en París.

Triste y obligada renovación de los votos sexuales. Triste por mi parte. Ella parecía feliz y luego me ha mandado recados, cartas, yemas, recuerdos, citas, cosas. La fiebre (y otra desgana mucho más profunda que la de la fiebre) me impide acudir a sus citas.

El gran internista Ortiz Vázquez me dice que los libros donde hablo de mis enfermedades son muy interesantes para un médico. Se ve que, cuando menos, soy un enfermo que se explica bien. ¿Madrid, el campo? Da igual. Las décimas van conmigo. No ha salido una columna mía en el periódico, donde hablaba del nuevo nuncio, Innocenti.

Cualquiera sabe por dónde van los periódicos, y mucho menos los que le dan a uno de comer. Tendría que repetirme eucarísticamente por España y el extranjero, hablar en todas partes, hacer política y literatura sobre la marcha. Lo quieren todo de mí, desde un ensayo estructuralista sobre Quevedo a un artículo costumbrista sobre el butano.

Naturalmente, me niego a todo, o casi, y luego escribo lo que me da la gana (por ejemplo, una página de este nocturno, que no va a ninguna parte), y voy a donde me da la gana, casi nunca a donde me esperan. Las décimas, las décimas, prórroga que casi agradezco, paréntesis en llamas de fiebre, rescoldo de no sé qué incendio familiar y remoto, maternal y temido, que arde en mí toda la vida.

De momento, ni entrevistas ni mesas redondas ni conferencias ni coñas. El sexo, si no fuese en mí una vocación, sería una salvación. Meterse en el alto nido de una

muchacha toda la tarde, dejando que el tiempo pase del cielo a los espejos, mientras me esperan en veinte sitios: exposiciones, conferencias, actos, cosas.

Ahora, de noche, estas décimas que me devuelven al mundo remotísimo, enfermo y obsesionado de mamá. Ella tenía un grueso termómetro alemán.

Yo —ya— ni siquiera me pongo el termómetro.

Noche 15/16

Todavía una mano de niña inesperada, todavía una mano de candor furtivo, descendiendo a la gruta mitológica de tu sexo, cabrón, tomando con caricia y respeto, con suavidad y levedad, con demorado tacto colegial, tu erección farmacéutica, los dos dioses esferoidales y mediados, la leyenda del falo y los testículos, como en un museo, como la genitalidad en yeso de una estatua griega, abstrayéndome, la niña, haciéndome obvio y distante, distraída ella, aplicada y aprendiza, con la arqueología sexual de mis órganos caballeros, llegada, se diría, a lo más escondido y expresivo de un museo de reproducciones, ese museo que quizá ya soy yo mismo y donde imito en escayola y plástico al que fui hasta los cuarenta años. Delicadamente osada, la niña.

Por qué, por qué, por qué a la sombra de las muchachas rojas, o drogotas, o aladas con las alas del humo y la distancia. Sobre nosotros, el techo es de música y obcecación, un piano trabaja en mejorar sus notas, un compositor arreglista trabaja en un viejo hit, poniéndolo al día, y golpea el hierro frío de su música antigua en la fragua apagada del piano ya viejo. Le está queriendo dar vida, el minucioso arreglista, al que conozco de otras cosas (pelo juvenil y corto, gafitas formales, seriedad y concentración), le está queriendo dar vida a una canción muerta, trabaja en ella como esta niña trabaja en mí, piano vertical, ahora horizontal por exigencias del apareamiento (aunque también hubo un preludio a la verbena de la paloma muerta, en pie por los pasillos y contra las paredes), jadeante la muchacha en sus veinte años, ahogada por mis besos y por el alto suéter que hoy se ha puesto.

Trabaja en mí, pone al día la partitura rota de mi pecho, este músico del piso de arriba hace sonar las notas roncadas y desmemoriadas, que a veces sueltan los viejos pianos, esta niña que sabe de Mozart, que es Mozart con melena de contraportada de un disco, negra melena periférica de morena delgada y pálida a la que algo, por dentro, le va comiendo la morenez día a día; un cáncer sentimental, una anemia musical o un novio torpe de provincias.

Y me gusta observar eso, mientras ella observa con los dedos, aún rozados de avemarias, la mitología ya casi submarina de mi sexo. Me gusta observar el progreso lento y a saltos (golpes de palidez) de la cosa que en ella va comiendo por dentro, va devorando un moreno ángel de sexo menstrual que desafía a Trento (e incluso a treinta), para dejarme, aquí y ahora, bajo el piano de los arreglos, *diplodocus* que se alimenta de canciones irrecordables y, sobre todo, del fracaso del músico, para dejarme aquí y ahora digo (meandros y hostias de párrafo largoproustiano) un Mozart femenino, adolescente, con los ojos asustados de cuervos de marihuana (el papel de fumar Jean sobre la mesilla, para liar el porro) y la cara enharinada de una eucaristía dulce, oscura y doncella.

Chagall, naturalmente. Chagall suelta sus ángeles azules por toda la casa, distribuye novias y vírgenes como corona del lavavajillas, extiende un rosa y un azul, un rojo y un verde por las paredes y los espejos, llena el apartamento de burros violinistas y carteros rusos de antes de la Revolución. Chagall está con nosotros como estuvo alumbrando con su linterna sola de colores, con su linterna/lucerna, toda la poesía lírica de mi adolescencia, como ha invadido luego (ya una vida entre mujeres) los lechos más revueltos y difíciles, y ha traspasado de arcángeles como espadas con nieve o novias interminables, todas las casas de Madrid y provincia donde he hecho el amor y no la guerra, donde hicimos la guerra del amor, así que cuando por primera vez, y luego por segunda y por tercera, he estado ante los cuadros de Chagall (en Amsterdam

se guardan/exhiben algunos muy hermosos, de espaldas al Dömm o cosa así), pues me he sentido muy solo, porque Chagall es una alcoba con un violinista en el tejado y una paloma sustituyendo al florero que no tienen los pobres, y todos hemos hecho el amor en Chagall, hemos jodido en Chagall, como ahora Mozart y yo, muy bien el Braque analista para analizarlo en el café, muy bien el Tápies de las tapias para inaugurar exposiciones en ruinas gloriosas, entre críticos de solapa anticuada y marquesas menopáusicas a quienes les acaban de robar el título por el procedimiento del tirón, muy bien Palazuelo, Vasarely, la Virgen del Carmen, para teorizar un poco, para torear/teorizar en las cenas bien de las casas sumidas en Mezquita, Moreno Carbonero y otras carbonerías, epatando el burgués a la aristocracia, pero la intimidad, la chica sola, los libros de Alarcos Llorach, los libros de Alarcos que me la hacen llorar, de bellos y difíciles, la música y la silenciosa braga deslizante, todo eso requiere Marc Chagall, dos, tres generaciones hemos sido inquilinos, amantes, estudiantes en un póster de Marc Chagall, hemos existido y fornicado en su pensión azul, entre perros/paloma y pobres y trineos.

Mozart ha venido de un mar cargado de fruta y unas noches encendidas de cocaína a instalarse en un Chagall madrileño, a vivir de inquilina en el interior de un póster de Chagall, está *Cocaína*, y pienso, mientras la mano virginal de como del otro lado del cuadro, iluminando la noche negra de nieve.

Mozart, decíamos ayer, tiene el pelo de tinta de Leonardo y los pies de ligereza suelta y musical. Mozart tiene el pecho siempre ahogado de algo y la voz ensombrecida por un rencor que no es nada. Acude a ella la provincia, acuden los amigos, mares atlánticos o mediterráneos, viejos que la pasean en carrozas por el dobladillo fino de la lluvia.

Mozart ha dado a luz una gata parda y pizarrosa, una gata que se llama *Cocaína*, y *Cocaína* mira el mundo y el Chagall con ojos de odio verde y plana nariz inteligente. En el piso de arriba, un hombre está siendo lentamente devorado por su piano, como un *diplodocus* que pastase huesos vivos, música y fracaso. En el piso de abajo estoy yo, está Mozart, está Chagall, está *cocaína*, y pienso, mientras la mano virginal de Mozart reparte su colonia —sólo olor— por mis anfractuosidades sexuales, que todos componemos un Chagall de media tarde, un póster de azules desvaídos, un *affiche* que va perdiendo sus palomas, como una jaula rota, un cartel que es todo un edificio, confusión de sexos y pianos, de gatos y arreglos/desarreglos musicales, y esta conciencia de lo tan sabido.

Atletas de Picasso asisten a nuestro cansancio, contemplan el vencimiento de los cuerpos jodidos y elevan un violín leve en un juego de pesas. Si a Mozart le sube la fiebre, las llamas de la tarde incendian el cortinaje, y remotos teléfonos se interesan por el paso del tiempo. Cómo salir de aquí, cómo quedarse aquí, cómo quedarme, cómo escapar a la masticación lentísima del mes, a la rumia musical del piano, a esa dentadura de marfil, música y días blanquinegros que nos van devorando, Mozart, niña, que nos van devorando, mientras Emilio Alarcos Llorach, investido de libro, va derramando harina de sus páginas cuando las corta por el borde.

Noche 16/17

O esa fogata rosa, lenta como una droga, esa iluminación que los viernes me alcanza, algo que en mí florece, la turbada semilla que hago crecer, tenderse en ramas por mi cuerpo, hasta ir siendo una convocatoria de primaveras, cada una en un extremo de mi esqueleto músico, y acercándose todas, viniendo alegremente, cálidamente, con silencio y luces, a reunirse en el santuario oval de mi abundante corazón de perfil.

En la cripta sagrada y húmeda de mi submarino pecho, con perfume de ahora mismo y palabra fácil. Pasan gatos en torno, armoniosos como instrumentos musicales de la felinidad, el gato es el violín del tigre, y su cerco de terciopelo, su consuelo de uñas, es lo último que me queda (lo sé, lo sé), lo último que me quedará para conversar en la cárcel del que seré, pues nunca falta un gato en un solar, en un tejado, en una tienda,

un gato que traer o llevarse a casa, o una gata como *Cocaína*, que hoy tiene seis semanas y los ojos de una egipcia noble. Los gatos.

Les chais. Baudelaire/Lévi-Strauss/Cocama. Estructuralizar a un gato es como cuadricular el océano, que de hecho viene cuadrículado en algunos mapas, y sólo salvo al gato y me salvo yo de la cuadrícula mediante una primavera de polen amarillo que disuelvo en los mares íntimos del olvido. Es plantar en el sexo un proyectil de savia, una gardenia de ideación, una flor optimista que dura lo que el día. Estas que fueron pompa y alegría.

La iluminación o la píldora me convierte en un clásico, porque me convierte en un barroco perdido y encendido, y entonces yo sé, recuerdo como en sueños, que detrás está el otro, clásico por contraste, que detrás estoy yo, hecho en piedra sombría y enrejado pensante. Algo así.

Nada más digo ahora del pinchazo nocturno, de esa caballería sutil que hace de mí, cuando algún sol se alza, un san Sebastián, salvado por las flechas, vivo a ballestazos, dentro de su muerte. *Cocaína*, la gata, toma la leche azul de Marc Chagall. El gato, mito rubio y callado que prefiere averiguarlo todo por sí mismo, no se toma la leche azul de Chagall ni la leche concentrada La Lechera ni ninguna otra leche, porque no le gusta, sino que bebe el agua inexistente de los vasos de ayer, el café petrificado del futuro y el aceite de oliva, que le arregla la tripa y va llenándole de una sustancia rubia que luego está en sus ojos.

Tanta iluminación va teniendo su sintaxis, explicando sus modos, pero aparte los nombres diferentes y puros que le doy a las cosas, está lo nunca escrito, la letra marginal, la prosa no configurada que se queda flotando por la estancia, maravillosa literatura no escrita para siempre, texto disperso, errátil, que irá tomando, al ajarse, las formas resignadas de una braga de Mozart, la tersura instantánea de un espejo desenvainado, la delgadez en planos de una sábana que el amor o el sueño ha amasado en cubismo.

Algo así.

Algo como una dicha que no encuentra destino ni motivo ni día, iluminación corta que ha llegado muy lejos y en la que viven nombres, metáforas, países.

—¿Estás flipado?

—Estoy no estoy.

Venenos matinales que ascienden con la mata de la luz, orgías madrugadoras que me reparten para todo el día por la ciudad distante y los mares con papel higiénico de estraza, o la guía de teléfonos ilustrando de números y nombres y calles los esfínteres más analfabetos, suministrando información al culo.

—Esto es un mal rollo, tío.

—No lo creas, amor.

Despójate de velos, el velo de la imaginación, el velo del deseo, el velo de las calles, el velo de la prosa, deja los siete velos en un pico del espejo y piensa a ver qué queda de ti, qué terco residuo eres, qué cárcel de aquel adolescente, un metal sin imaginación para colorearse, un fosfato que ha dado ya toda su gloria. Un muerto con relojes interiores.

Pues eso iba diciendo, que en las terrazas del verano, de pronto hay una voz habitual, la rubia narración de lo que pasa, una llamada viva, un milagro de números, algo que se dibuja sólo con subjuntivos, y que pudiera ser, sometido a revelado, ácidos, cosas, una mujer con ojos de azul grave, una mujer con pelo de fuego blanco. Y el secreto.

Qué secreto la quema, de qué secreto viene, en qué secreto vive. No lo sé. Pero algo trabaja en su sexo, de fuera adentro o de dentro afuera, algo la mata y exalta, como adivino en ella un descenso de llagas interiores, de muertes muy discretas, y ese sexo ultrajado por la roja primavera del mal, es lo que más deseo, lo que mi sexo codicia, encuentro con la muerte y el nenúfar en un mismo contacto, en un solo contacto, quizá

definitivo, ciego y anegado de música. En la fogata rosa, un sexo vive en rojo.

Noche 17/18

Ahora debo decir, honestamente, que Mozart ha vivido la lluvia de provincias, que Mozart se ha bañado en ese mar azul, intransitable de mitos, que Mozart ha trasnochado en universidades sin ninguna universalidad y ha fumado las flores de la noche con el cansancio infinito de quien empieza a vivir. A pesar de lo cual, o precisamente por eso, tiene la casa limpia, ha ordenado todo lo que cabe en un espejo, ha repartido el tedio en los cajones, ha abierto los armarios para que se instale en ellos la novia de manzana y lencería que ella ya no va a ser, y que tiene a la gata muy cuidada, que atiende a *Cocaína* y conversa con ella tiernamente, bajo la mirada grave, remota, asturiana, vallisoletana, profesoral y gramatical de Alarcos Llorach, el Alarcos que la hace llorar, porque no lo entiende. Pero Mozart, alguna noche, se pone cintas en el pelo, lía la marihuana en tabaco de hebra, que sujeta y aprieta el porro, en tabaco de pipa, que confortabiliza y melifica la María, saca tacones altos, hondas ojeras, y se va a la calle Jardines, o se va a Ruiz, o no sé dónde, y vive desencuentros e intercambia venenos con los homosexuales travestidos de ambulancia, y ya de madrugada, con gran cuelgue, retorna al regazo de la gata y al sueño azul dentro del Chagall litografiado.

También debo decir, honestamente, que esa otra mujer rubia, forjada en su delicadeza como por un contrachapeado de guerras y de padres, ordena su oficina en la copa de un árbol, escribe temarios eurobreros a la luz amarilla de las hojas de otoño, con mano delicada y segura, con pensamiento aferrado y directo, mientras su lento sexo, su lechoso dolor, su inundación, va cuajándose en flor, en gardenia monstruosa que la envuelve y protege. Cuánto filo político en la pluma mientras la vida/muerte vaginal perfuma su soledad/¿compañía? Enigma de oro para mí y siempre, mujer que ilumina sin saberlo, con el sol frío de su cuerpo, a través de mí, el frío oscuro y joven de la niña Mozart.

Noche 18/19

Lo ha dicho recientemente Ramón Tamames en una conferencia del Club Siglo XXI:

—La inteligencia se refugia en el desencanto y no ayuda a la democracia.

La inteligencia, la intelectualidad. El desencanto no fue más que una palabra puesta de moda por el título de una película, y la verdad es que toda la sociedad española —no sólo los intelectuales— se ha dado una prisa sospechosa, sorprendente, a desencantarse.

A mí esto no me parece mal. El intelectual debe estar siempre desencantado del político, porque si no caerá en las autohumillaciones de Goethe respecto de Napoleón, por ejemplo. El intelectual, que es un tipo humano superior al político, no deja de envidiar en éste lo que tiene de hombre de acción, su capacidad de convocatoria y de actuación, incluso de actualidad. Al mismo tiempo, o por eso mismo, el político es casi siempre un hombre mediocre para el intelectual, o un hombre con las manos frecuentemente (sartrianamente) sucias.

Pero si alguien puede confesar al político, criticarle, reconducirle, denunciarle sin miedo y sin tacha (es un suponer), no será otro que el intelectual. Intelectuales y políticos se han mirado siempre de reojo, incluso dentro del mismo campo ideológico, o sobre todo dentro del mismo campo. El intelectual teme ser utilizado y el político teme los desviacionismos imaginativos del intelectual, del artista, del pensador, del creador, del escritor.

Decía Ortega (etimologías aparte) que la democracia consiste precisamente en eso, en la posibilidad que tiene el pueblo de delegar la política en los políticos para «vacar a sus quehaceres particulares».

No se puede exigir del pueblo una tensión o una vocación política constante. El pueblo se retira pronto a sus bautizos y el intelectual a sus estudios. Este natural relajamiento

del fervor político que vivimos en el setenta y siete y alrededores, se ha malinterpretado malintencionadamente como despolitización general, fracaso de la democracia y cansancio de todo y de todos. ¿Cómo se puede cansar un pueblo de democracia cuando sólo lleva tres o cuatro años disfrutándola parcialmente, y apenas si tenía memoria de ella?

De lo que el pueblo (y los intelectuales, que son pueblo que reflexiona sobre sí mismo, pero nada más) está cansado no es de democracia (a nadie le amarga la dulzura de la libertad), sino de terrorismo, de paro, de descontrol y desorden, de delincuencia, de burocracia, de torpeza política y de fracasos internacionales.

Pero nada de esto es la democracia, sino su negación, la consecuencia de haber hecho una reforma que ha reformado las leyes, pero no las cabezas. La izquierda, en su momento, pedía la fórmula de la ruptura, y no por jugar a la toma del Palacio de Invierno en primavera, sino porque era consciente de que había que jubilar áreas completas de la Administración y la vida española para no edificar la democracia en falso. Esto les parecía duro, rudo y crudo a los de siempre, pero no ha habido ningún escrúpulo, estos días, en denegar sus pensiones a los ex-combatientes republicanos, cuando estaban a punto de lograrlas. ¿Por qué tanta hipersensibilidad para con unos españoles que llevan cuarenta años de confort (y a los que nadie iba a colgar de ninguna farola), y tanta frialdad para con otros españoles que llevan una vida entera colgados de cualquier clavo ardiendo? Los intelectuales, cuando detectan el continuismo del Movimiento en cualquiera de estas cosas, se vuelven para casa moviendo la cabeza en el ascensor y diciéndose a sí mismos en el espejo de los ascensores: «No es esto, no es esto».

Claro que el personalismo testimonial o simplemente marginal tiene el peligro de que desde fuera se confunde con una fácil disponibilidad y utilización, y así es como la sociedad transicional, que finge hacer un transbordo para volver a tomar el mismo tren, piensa que es llegado el momento de recuperar esa leva de rojos distinguidos, librepensadores desengañados, *gauchistes* desencantados, y decorar con ellos sus saraos culturales de cada noche. Un rojo domesticado decora mucho, compone muy bien y, por otra parte, la derecha vive en perpetuo adulterio blanco, mental, interior, con la izquierda, que siempre tiene como más morbo. Así me parece que están las cosas.

¿Cómo defenderse de esa sociedad que aprovecha el desencanto del intelectual para tornarle decorativo como una cornucopia del Rastro? Atacando. Sin fe, quizá, en la oposición o la izquierda, algunos intelectuales debieran militar por libre junto a ella, siquiera como objeción de conciencia al halago fácil, suasorio, diario, peligroso, ambiguo y antiguo de la derecha.

Noche 19/20

Salir con Mozart, a media tarde, porque la niña quiere tanto, hacer una movida en taxi, transnochando de día, como dijo el clásico, que más bien era barroco, cruzar un Madrid de solapas subidas, invernal, literarizado de hojas muertas que acumulan su tesoro excesivo y no atendido al borde de las aceras, entre las ruedas de los coches parados, condecorando algún parabrisas con el oro quemado y el galardón viejo de una hoja suelta que el conductor quitará luego de un breve golpe, sin siquiera la gracia de tomarla por el rabo seco y ofrecérsela, volviéndose con gesto de Fontainebleau, a la bella que le secunda.

Salir con ella, a media tarde, atravesar un Madrid sólo iluminado por las tiendas de comestibles, cruzar las multitudes de la niebla, y las otras multitudes, las humanas, absolutamente desiertas de sí mismas, pasar de los barrios anchos a los barrios estrechos, de los barrios estrechos a los barrios antiguos, pobres, poscastizos, esa plaza cuadrada, con cuadratura de patio vecinal, donde dos militares románticos se dan la mano a la altura de los pisos bajos.

Y la desolación de las acacias, y cada hoguera de tristeza vive en la sombra muerta de

la ciudad es una transacción de licores, tabacos, venenos, y vamos como dos delincuentes, silenciosos hacia nuestro crimen, tomando una involuntaria actitud interior de navaja a medida que nos aproximamos a la cosa, así es como ella se bajó del taxi, y yo esperé dentro del coche parado, la veía ir con su melena Byron/Rimbaud, malcortada por las tijeras del tedio en un domingo de reclusión en el baño, y su chaqueta de hombre, cambiada no a un hombre, sino a otra mujer, en el Rastro, chaqueta que le entalla la esbeltez y le recoge el rostro alto y pálido en la gola de las solapas, y el pantalón negro, ceñido, caminar de modelo, dónde coños habrá aprendido esta niña a andar, los muslos un poco separados por arriba, unidos hacia la rodilla, ese triángulo isósceles que en las más esbeltas deja pasar la mano, el aire, la luz entre el sexo y la cara interior de los muslos, o sus zapatos altos en el equilibrio desequilibrado de la vieja plaza.

Movida hacia el *tate/has*, soledad del barrio, fachadas tan de otro Madrid, los ojos jóvenes que se cruzan en mitad de la plaza, con el ritual del ligue, del sexo, adaptado y adoptado ahora para otro ritual, el de la María, la mierda, el camelleo.

Son quinientas de vellón medio talego de no mala calidad, todo rápido y comunitario, una hermandad de tres minutos en este corazón vacío y neblinoso de la ciudad, parece que no huele mal, mira, no huele mal, cada vez le ponen menos papel de plata, casi no puedo envolverlo, la barrita marrón, sucia, breve, como un chocolate miserable y secreto, y otra vez de regreso, la ciudad recrecida de coches, un diciembre canceroso y circular que se dispone a plantar los árboles falsos de la piedad industrial, a encender la estrella/candela en lo más alto del calendario, a sacrificar sus sueños y pisotearlos en las escaleras del metro, como si no fueran de nadie, mientras ella, en su rincón del coche, embozada de chaqueta, las manos en los bolsillos, de perfil, luce/esconde la joya de papel de estaño, y un cinematógrafo de caras y regalos, de nombres y periódicos, pasa por su perfil de *David* de Donatello, y en la radio del taxi hay llamadas urgentes, consultorios familiares y música de toda la relojería burguesa, música patrocinada por un relojero negro que ni siquiera tiene el alma blanca, que ni siquiera tiene alma, que debe de tener un reloj despertador electrónico en el lugar del alma y que no ha leído, seguro, al infame don Alberto Insúa, muerto en mitad de estas calles, literatura cadavérica borrada por millones y millones de coches que le han pasado por encima, mala literatura de él y otros que todavía me abulta en la memoria y me desasea por dentro, me hace infinitamente archivable, más frente a este efebo que en su ausencia andrógina me ignora inocentemente y no saca una mano del bolsillo para deslizarse hacia las mías, tan sobrantes, como otras veces, como siempre, ay.

De vuelta entre *Cocaína* y Alarcos Llorach (que me la hace llorar), se enciende un concierto del XVII en el órgano de la catedral de Segovia, se torna circular en el disco la música que fue vertical en los organistas medieval/renacentistas, como desacralizándose, secularizándose, estetizándose, girando para nosotros y no ascendiendo hacia los dioses.

Ahora hay papel de fumar de colores para liar el petardo, los fabrican como en papel de *comic*, y ella mezcla su material con un cigarrillo rubio destripado y lo lío todo en un fino papel de rayas apijamadas, ante mí, apijotado, y luego le pone un billete de metro por boquilla, «los rosa molan más, ¿sabes?, sólo dan billete rosa los domingos, en el metro, a ver, para conmemorar», y el órgano de la catedral de Segovia asciende a toda su grandeza mística y barroca, llena la habitación, ahuyenta al arreglista, eleva los techos y le hace al tiempo una transfusión de tiempo, los ojos de *Cocaína* me miran con una fijeza verde, Madrid ha quedado remoto, con sus periódicos de la mañana como un *smog* tipográfico que no deja ver el cielo azul que no hay, quizás sea de noche hace ya mucho, estamos en Segovia, en el siglo XVII, fumando una gran música en la chimenea del órgano (el disco se ha anulado a sí mismo en el girar) y nos sentimos salvados, sí, en esa Segovia que no es Segovia, en esa ciudad de agua,

sombra y grito que levanta la música, cayendo.

Noche 20/21

Maldición, sí, estamos rodeados, una ciudad tomada por los centauros/centuriones del Ejecutivo, con escudos de espejo y metáforas de humo que explican sombríamente la ideación del Poder, sus fantasmas y demonios, la alegoría oscura de la Ley. En un Madrid tomado, en un enorme cerco de rayos azules y centuriones sin barbilla, nuestra vida transcurre como un solo de xilofón que toca la soledad para pagar el alquiler, ya lo dijo Henry lejanamente, y Mozart se recluye a darle coca cola a *Cocaína* y alimentar con aspirinas el azul convencional de los claveles azules.

Tiene el ramo en el lavabo, largo y caído, como una suicida en camisón a la orilla de un lago. Yo me veo en los espejos, las revistas y las fotos esta barba de alambre espinoso, que me inviste de cardo, este campo de concentración que son tres días sin afeitarse, y veo también el tiempo que revoca y revoca mis fachadas sucesivas, dejándome impresentable a la hora de las presentaciones. Otro yo, demudado de años, abrumado de triunfales fracasos, pasa bajo la guirnalda de asado de los restaurantes, agoniza en el lecho desigual de Mozart y se aferra a su propio corazón como a un latido sin vísceras, acelerado y roto, que tiene ya la dulce velocidad de la muerte.

Eso era todo. Veo mujeres desnudas bajo la inquisición del espectáculo, veo travestís como un hombre en una hoguera que le viste de llamas femeninas, veo máscaras que son el rostro mismo, despojado de la luz que ha cesado en una estrella remota, veo muñecones torpes y graciosos sobre los cuales descende la noche como el telón húmedo de los viejos teatros. Me veo a mí mismo, sobre todo, abrasado de luces barbitales, hablando a multitudes, fluyendo en mis palabras desde un fondo locuaz, feliz y mortuorio.

Por la calle, esos rebaños de niños, escolares en la cuerda ingenua de las vacaciones, chivos recientes que triscan ciudad y flores en la falda de la maestra. Pero más allá —lo sé, lo veo— el cerco de los centauros centuriones, sus espejos de escudo que nos reflejan muertos, y en el centro descentrado y casual de un invierno beligerante, Mozart con sus claveles azules, o mi gato de oro e ingratitud, una imagen que ocupa el hueco momentáneo donde debiera estar la vida, como un florero.

Las ciudades son hierro y charla ajena, leo en René Char. En mi centro de música e idioma, adivino concéntrico el redondel desastrado de la charla lejana, cuatro millones de contemporáneos quitándose la palabra unos a otros, y más allá, cerco de hierro, cerco de fuego, los poderes no sé si tácticos o fáusticos, enfrentados a una juventud que es como un gran trigal puesto de pie, a una masa de trabajo y días que viene en procesión sobre las aguas de todos los ríos que entran al corazón frío de la ciudad. Cercos que me rodean, círculos de charla y músculo que han encerrado el tiempo, secuestrado señudamente el año, y la mano de Mozart, o la mano de la muerte, que no puede ser otra que mi mano, pasa, la paso por mi barba de días, tocando un yo espinoso, reliquial, anacoreta y póstumo.

(Mozart ha bajado por pan, leche, perejil, detergente y galletas de coco, a más de los quesitos para *Cocaína*. Las mujeres nunca pierden el sentido práctico, preciso, real e intendente de la vida, cuando uno anda perdiéndose ya por la historia y sus desórdenes. El droguero está enamorado de ella, el portero la saluda como de toda la vida y *Cocaína* se toma en su mano, entre lengüetazos y diminutos bocados, el queso triangular y lechoso.)

Cena armoniosa de gran mesa redonda. Los candelabros mueren con el siglo. Apenas veo, escucho, entiendo, distingo la rueda de educados cadáveres (de todos los sexos y de otros) que compone la mesa. Sólo, a mi izquierda, una mujer de garra y mar, y a mi derecha, una mujer de secarral y tapicería.

La una, la que me devora por el costado derecho (dentelladas azules de sus ojos no verdes) quiere saber de mí, de lo que escribo, quiere conocer mi pasado que ya conoce

y —quizá— compartir mi futuro, dando por supuesto que mi futuro sería ella misma. La otra, la que devora mi costado izquierdo, se mueve de perfil, de perfil me pregunta el sabor de la cena o el sabor de mi cuerpo, mientras fuma en boquillas de materias baratas y larga dimensión, que cambia constantemente. Soy, estoy, me siento el olmo seco, don Antonio, señor Antonio, pero un olmo seco que fuera un Prometeo mal encadenado por los collares de ambas mujeres, pero un Prometeo que fuera un san Sebastián desnudo y crucificado por la ballestería de mis amigas/enemigas, mas debo sonreír correctamente al homosexual que me queda paralelo en la mesa, y la viña de bruma nerudiana que ahora soy, entre una y otra salsa de la lubina dos salsas, se siente trepada, me siento trepado por dos feminidades/deidades, por dos criaturas femeninas de la noche, y la una hace crecer en mi costado izquierdo una yedra de espuma sexual, y la otra instala en mi costado derecho un fanal de sombra: me van barroquizando entre una y otra, soy columna de iglesia que por un lado devoran los pámpanos y por el otro se derrama en oro, y comprendo una vez más que todas las mujeres son posibles, la sexualidad como lo vertiginoso, pero entre la una y la otra, entre el mascarón de proa del mar de sus ojos y la esfinge egipcio/maragata que nunca vio la ciega doña Concha, yo me acuerdo de Mozart, dormida y desnuda con sueño de hospiciaria, con la gata en la oreja y la aguja del disco trazando en el vacío el redondel inédito y polifónico del silencio.

Noche 21/22

Mozart, tu pelo es un desastre de pájaros perdidos. Mozart, tu pelo es una página de un mar sombrío y partido. Mozart, tu pelo es una suave palabra oscura que pronuncia la ausencia. Mozart, tus manos son dos horas laminadas de infancia. Mozart, tus manos estofadas por el sol de la escuela. Tus manos y tu pelo, un astro y dos colegios. Mozart, tus dedos párvulos en el parvulario de tus manos.

Un millón. Lo que no me había ocurrido nunca era necesitar un millón de pesetas. Yo he necesitado una manta, unos calzoncillos, un reloj, un libro, un bocadillo, un gran cubo de basura para dormir, una peonza, una niña para orinarle dentro, un empleo fijo, un editor, una puta, un carnet, una muela de plástico, unos sobres de vitamina B para la sombra temblorosa de la artrosis, un preservativo, una madre, un padre, una peseta, un duro. Pero jamás un millón.

Ahora, de pronto, cuando me creía de vuelta de ese fracaso que se esconde en el éxito, de vuelta de esas necesidades que componen una estrechísima abundancia del corazón, resulta que lo que me falta es un millón de pesetas, y veo a la gente con cara de millón, y les veo el millón a quienes lo tienen, como si les viese el hígado en transparencia, y estoy a punto de quitárselo, de robarles el hígado reventón de pesetas rubias. Un millón de pesetas rubias.

Lo malo del dinero es que dineriza a los amigos, conocidos, desconocidos. Lo malo del dinero que no se tiene, quiero decir. Una amistad de toda la vida se convierte en la sola posibilidad de un millón prestado o chamarileado. Hasta ayer me preocupaba si la gente tenía cultura, decencia, ideas políticas, buen gusto, salud. Hoy sólo me preocupa si tienen un millón. O sea muchos millones, para prestarme uno. Empiezo con un millón de menos. Los años no empiezan ni terminan, qué más da. Los millones, sí. Y a mí se me han terminado los que nunca he tenido. Estoy volcado.

Mozart, tu pelo es un incendio de estrellas forestales. El piano es un armario de luna donde vivió Beethoven. El violín es el galgo de la música. Pon algo de música con galgos, violines, pianos y armarios de luna. Mozart, hoy que no estás, te diré que he recorrido el cielo, al levantarme, he orinado azul (no ha habido meada de medianoche en el *ready-meade* de Duchamp: no ha habido meada en el *meade*), me he peinado el odio con un cepillo de señora, me he lavado el glande con el agua que baja de la sierra, y lo tengo muy fresco, como un rosal plegable que fuera un pez soluble y bretoniano. Sigo buscando un millón. Necesito un millón.

Cuando un hombre necesita una peseta, o un millón (viene a ser lo mismo: la escasez cifrada en una cifra), le dan a uno por el culo los suplementos culturales, los colorines anuales, los elogios sentimentales. Uno es un fino prosista y correcto caballero, uno es una física y una metafísica si tiene por peana un millón de pesetas, pero si le quitan a uno la peana, uno sólo es un piernas, un aria, un tronco que persigue un millón, ofrece sus palabras a puñados, ofrezco mis palabras a puñados, vendo mi alma de plastiqué al diablo catalán, pido prestado a las viejas amigas y los Bancos eternos, me hago becario de las estatuas públicas.

Mi reino por un caballo, mi caballo por un millón, mi millón de ideas por una peseta, mi peseta de ideas por lo que ustedes quieran. Nadie te da un millón. Irreprochables amigos me extienden débiles talones sobre sus rodillas, peñascos de confianza. Necesito tanto un millón que ya no sé para qué lo necesito. La carencia de una cosa borra la cosa tanto como su saturación. El pan llega a ser una abstracción para el que tiene hambre. Lo que más me horroriza ya, en esta búsqueda invernal del millón de pesetas, no es su necesidad/imposibilidad, sino el ir olvidando para qué lo necesitaba. Lo buscado se diluye en la búsqueda. Caen cenefas enteras del presente, frontispicios del oro, caen las simetrías de lo perdurable, esas diosas anónimas y un poco chorizas que hay, en piedra, a la puerta de los grandes Bancos.

Se pliegan como bandoneones de avaricia las anchas escalinatas de esos Bancos, impidiéndome subir los peldaños hasta su ventanilla. ¿Y para qué quiero el millón? No se lo voy a contar a ustedes, que seguramente están leyendo este libro de prestado.

Cree uno vivir dentro del éxito, la obra, la sociedad, el trabajo, la costumbre, los restaurantes, como dentro de una órbita definitiva de boutiques y librerías. Qué coño. Vive uno, vivimos dentro de una pompa de dinero, dentro de un millón (o de cien, según los casos), y, rota en silencio la pompa, escoñado el millón, partido en mil el claustro materno del dinero, sólo soy un ex-escritor, vicehombre y zascandil, que mendiga un millón con el gesto aún heráldico del que ayer era alguien.

Mozart, tú eres niña y vives aún en el claustro materno de ti misma. Aún no te has dado a luz. Las carrozas gloriosas y viciosas vivimos, por muy rojos que seamos, en el claustro del dinero. Estoy jodido, amor, estoy jodido.

Noche 22/23

En el despacho ministerial de Carmela García Moreno, que trabaja hasta muy tarde. Una morena de mirada densa, voz inteligente y cuerpo de muy clara y directa lectura sexual. Yo la definiría así como la chica/chic de ucedé, aunque veo, por la conversación (a veces le hago poemas) que está muy de vuelta del partido, de la política, de casi todo. Tras la retirada de Carmen Díez de Rivera y Pina López Gay, Carmela puede ser la tercera española que deja la política, más que por falta de fe, por exceso de fe.

La mujer, cuando se da, se da más a todo (aunque Carmela me dice que la política no tiene sexo), la mujer entrega todo su tiempo y todo su cuerpo a lo que hace, bien sea el amor o la guerra, en este caso la política. Por eso son mejores amantes y mejores guerrilleras que los hombres. Por eso a veces —ay— son más fanáticas.

En todo caso, Carmela, como las otras, como casi todas, es una buscadora de absolutos. La mujer sólo reina a gusto en el absoluto, aunque sea un absoluto mínimo, doméstico, vecinal o sentimental. En la calle, mientras charlamos, la noche está iluminada de banderas, como toda esta semana, porque la nostalgia de aquel general superlativo se ha vuelto agresiva, militante, actuante.

Érase un general superlativo, érase un hombre a un militar pegado, he escrito hoy, más o menos, en un artículo. El fascismo que recorre Europa, no sólo en el caballo de Atila, sino también pisando la hierba sutil de la intelectualidad (nueva derecha filosófica y estética de España y Francia), se ha hecho peculiarmente pugnaz, aquí en Madrid, en esta semana de lutos gloriosos y conmemoraciones que llenan el aire de pintadas orales. Las noches, ya digo, se iluminan de banderas nacionales y se conmueven de

velocidad, porque hay una juventud en coche y moto que ha confundido la velocidad de su estatus con el tocino de las granjas familiares.

Con la contrarrevolución en torno, rodeándonos, siquiera sea todavía a nivel estético/antiestético, estamos en este despacho femenino, lleno de manigua, y una mujer, Carmela García Moreno, manadero limpio de una política moderada, se confiesa conmigo:

—Estoy dudosa, decepcionada, desconcertada, busco algo, no sé, y no creo que me dedique a la política toda mi vida, ni mucho menos.

A ver quién se lanza ahora a la noche, rafagueada de motos, en hoguera de símbolos, en llama de banderas, cuando los legatarios del orden parece que pasan de todo y uno no es precisamente —ay— ese particular con el alma gris marengo que cruza inadvertido.

¿No querías fama, cabrón? —me digo a mí mismo, mientras me subo el cuello del abrigo, casi como una celada, a la puerta del Ministerio—. Pues toma fama.

(Carmela, con precisa imprecisión femenina, me ha pronosticado un golpe militar para primeros de año.)

Noche 23/24

La violencia, sí, claro, coño, la violencia, habrán observado ustedes que este libro, que comenzó como más lírico y mansueto, se va llenando de violencia, de violácea violencia. Es que los libros ya ni me molesto en hacerlos; se me hacen solos, me los va haciendo la vida, que es buena mecanógrafa, mientras yo le toco un poco el culo, y la vida y mi vida se llenan de violencia en estos tiempos.

—¿Y no será que va usted encontrando el tono?

Es igual, desocupado lector. Se hace camino al andar, se hace estilo al escribir, no al pensar cómo se va a escribir. En todo caso, la vida va encontrando su postura en este libro, y la violencia le saca picos por todas partes. No hace tanto tiempo que los guardias mataron a dos chicos en una manifestación.

He hablado aquí de eso, en su día, de la ciudad dentro de un cerco de centauros/centuriones, del siglo acordonado por los guardias. La violencia como estilo literario no es algo que uno debe proponerse ni dejar de proponerse. Dicen los hablitas bujarrones y extranjeros que no hablamos nosotros, sino que el idioma habla por nosotros. Así, ser escritor, para mí, a estas alturas de la semana, es ser buen amanuense de lo que la vida y el idioma tienen que decir a través de uno. No sólo el estilo es el hombre, sino que el género es el hombre, y el hombre genérico, como yo, pues a lo mejor hace libros sin género. En todo caso, hoy, Mozart, amor, pienso en la violencia como género literario. Porque luego está la agresividad que crean/provocan las anfetaminas y los barbitúricos.

Tomo pasuma, en cápsulas con colores de madera. Pasuma pone la cabeza a cien, convierte la inteligencia en una ballesta (luego, conviene tener flecha que disparar o habilidad para convertir la ballesta en un arma y tocar algo). Pasuma también convierte el sexo en una ballesta, y tú conoces, Mozart, amor, tan mortal ballestería.

He tomado unas cosas alemanas que me trajeron en avión. Tonol. El tonol levanta unas erecciones de caballo, pero puede ser que sin eyaculación. Los médicos pelirrojos suelen decir que sirve para quedar bien, pero los médicos pelirrojos no saben nada de mujeres, porque la mujer no sólo quiere ser penetrada o tener orgasmos, sino que necesita inundarse por la vagina o por la boca del violento semen dulcísimo, e incluso las hay que se lo pasan por la piel, se lo extienden con un dedo, como haciéndose exorcismos y tristes trópicos en los brazos, en los pechos, en las mejillas.

El semen las primitiviza bellamente.

También me pongo alguna inyección, de vez en cuando, con su carga de hormonas masculinas, supongo, y, aparte los buenos efectos genésicos (no genesíacos, que nunca ha aspirado uno a la potencia patriarcal), estos compuestos lo curan todo, borran

el temblor venidero de la artrosis, aclaran la vista y embellecen el día, limpiándole a la mañana el parabrisas del *smog*. El semen.

Noche 24/25

Noche elegante, cena entre dos mujeres. Bueno, había muchas más mujeres y hombres, pero ahí están ellas dos. Una barrida no hace tanto por el galernazo entonces bizarro de mi sexo, su familia incendiada desde el sótano por mi falo incendiario, y todavía hoy, en sus ojos de genealogía y pensamiento, la mirada fosfórica que no olvida el mercancías de coitos y palabras que pasó por su vida y que fui yo.

La otra, geométrica y perfilada, sólo línea y temblor, locuacidad y fecundidad, ha querido estrangularme con mi bufanda roja y me ha dado en la mejilla de la noche el beso fresco de su otoñal primavera de tarros anglosajones. Sé que soy vertiginoso para ella. Pero la impotencia puede ser vertiginosa para mí, llegar en cualquier momento, y esta conjunción de abismos es la que crea violencia. Si uno, de joven, quería hacer un libro como un arpa, hoy quisiera hacer del arpa una ametralladora.

Noche 25/26

También tomo horgón, ya se me olvidaba. El horgón, según leo en su estuche (con signo masculino a la derecha), estimula la función androgénica, previene los trastornos del hombre maduro, nutre y tonifica el sistema nervioso, es bioenergético, defatigante, y desintoxicante. Todo este milagro de la resurrección de la carne y el perdón de los pecados contra ella, lo hacen en la calle de Julián Camarillo, 8, aquí en Madrid. La fuente de la eterna juventud que buscaba Ponce, no estaba por el Orinoco o por ahí, sino aquí mismo, en Juan no sé qué coños, ocho. O sea que, según la caja, yo tengo una función androgénica. Y hay que estimularla. ¿Hay que estimularla? Uno ha decidido vivir el sexo, la literatura, lo que sea, como una segunda juventud. Uno empieza a estar medianamente preparado para ser joven cuando ya se le ha pasado la juventud. Trastornos del hombre maduro. No tener a mano un millón de pesetas. ¿Se resuelve esto con el horgón? Madurez del hombre trastornado, es lo mío, más/bien.

Defatigante y desintoxicante. Efectivamente, estoy fatigado e intoxicado, pero de mí mismo. Cuando el mal es uno mismo, no hay más salud que morirse. Parece que esta mierda está indicada «contra el síndrome involutivo del hombre maduro». Yo más bien me noto el síndrome evolutivo del hombre suicidado. No sé si vamos a llegar a tiempo con el horgón. Cada sobre contiene citrato de clomifeno, procaína, adenosina, arginina. Ruiz Isasi debe de ser el inventor, o, cuando menos, el que lleva el laboratorio.

Cada polvo que yo echo, lo echa él. He ahí un honesto químico, Ruiz Isasi, beneficiándose marquesas, pasotas, estudiantinas, chorizas, macarrillas, intelectuales, pintoras, viudas y criadas a través de mí. No sabe él la mala vida que lleva. Debiera de estarme agradecido, pero se lo estoy yo a él, aunque a lo mejor, ya puestos, yo seguía follando lo mismo que antes, sin tomar nada. Más que medicinas para nuestros fallos, tomamos medicinas para el miedo a fallar. Miedo a no dormir, a no joder, a no escribir como a uno le gusta escribir y a la gente le gusta que escriba. Miedo, en fin, de no estar a la altura de uno mismo. Miedo: esto debe ser la madurez del hombre trastornado, más que el trastorno del hombre maduro. Antes, en una revista médica, yo veía el anuncio del horgón: un plácido gerente cincuentón, con un ramo de rosas rojas en el regazo, como tapándose la impotencia (o la subitánea potencia priápica que le había desgarrado el tervilor).

Un poco cursi, el anuncio, y he aquí que yo, hoy, vengo en ser ese gerente, ni cincuentón ni hostias, y Mozart no me manda rosas, aunque pienso que cada orgasmo de la mujer es un rosal de orgasmos (suele tenerlos casi simultáneos, la que los tiene). Anteriormente, Reich, en *La función del orgasmo*, anunció su descubrimiento del orgón (que debe de ser un poco como el alma, pues nadie lo ha visto), substancia sexual y masculina (como el alma, que las mujeres no tienen, según Platón y otros travestís del humanismo) que sirve para todo, que lo cura todo. Más anteriormente, Freud trató de

luchar contra su cáncer de cara (instinto de muerte), incrementando en sí la sexualidad (instinto de vida). Yo he compartido cama y moza con Reich y Freud, hace unos diez años, cuando ella y yo leíamos juntos estos autores. Uno se nos murió de cáncer y el otro de cárcel, de modo que aquella chica y yo fornicábamos todas las tardes, lúgubramente, eficazmente, entre los cadáveres desnudos y geniales de aquellos dos viejos.

Quizá Reich tendría que haberle puesto una hache a su orgón, como ha hecho el señor Isasi, aquí en Madrid, y habría tenido más y mejores orgasmos rosa. La ortografía influye mucho en la longevidad.

Mientras escribo este infralibro, noche a noche, o casi, mientras dejo que la vida me lo escriba, yo voy trabajando en otro, memorias mágicas de mi infancia, esperpento de todas las guerras civiles de España metidas en la última, y ésta en una casa de putas de provincias, novela picaresca donde el pícaro soy yo, un yo niño e intemporal que viene de los cuadros tenebristas y va, vestido de monaguillo, a los recados de las putarazanas. Ése es, digamos, el trabajo consciente, profesional, el texto de mi vida actual, el texto de mi contexto. Por debajo de ese libro digamos oficial, va este libro que se escribe solo y simultáneamente. No voy a hacer aquí para nada la pedante/pedestre comedia culta de la novela de la novela y el teatro dentro del teatro. Para Pirandello está uno. Anda ahí que las vayan dando. Sólo quiero anotar que esto es un infralibro, como he dicho, un subtexto paralelo o secundario del libro en marcha, de la *work in progress*, que es de lo que uno puede hablar en las entrevistas, respirando mucho entre las palabras, para almohadillarlas de vanidad y que no entrechoquen y se rompan; son tan frágiles, somos tan intelectuales, ah. Me ha pasado ya alguna otra vez. Por debajo de la obra que uno proyecta y cuida, va creciendo, silvestre y sombría, otra obra, otra prosa que es la mecanografía de la sombra contra la tipografía de la luz. En tanto siembro y siego en el jardín delantero, por detrás de la casa crece un bosque repentino y simultáneo que lo devora y desmiente todo.

Solo, quieto, tranquilo, escribiendo en la noche vacía, en la ausencia del tiempo, ese violador nocturno, haciendo este libro u otro, fabricando artículos que desafiarán la cellisca de la calle en los quioscos de pasado mañana. Y sé que, mientras tanto (porque me lo ha dicho ella) en una casa del llano, en una comuna del viento, en un albergue de noche y droga, el nudo juvenil se ha anudado mil veces, desanudado blandamente por la coca y el has. Tías acostándose juntas. Tíos acostándose juntos. Empiezan por lo invertido para luego, quizá, ir conquistando poco a poco la naturalidad, la llamada normalidad del sexo. Un hombre, una mujer. Le he dicho a Mozart si le tiran más los tíos o las tías. «Hay dos lesbianas, pero no me gustan nada.»

Me parece que lo que más le tira es el viaje, colocarse con algo, ponerse alta, a la altura de Mahler o del Giotto o de Chagall o de un soneto de Shakespeare. «En todo caso —le he dicho a Mozart—, más de cinco hombres lo considero cuernos.» No diré si va a haber alguno o ninguno ni diré si me importa. Pero, contra lo que pensaba antes, el amor sáfico me produciría menos celos. Ante el amor sáfico, uno siempre puede significar una variante, un mutante. Ante otro hombre, en cambio, uno sólo es otro hombre. Todos los hombres somos iguales y hasta —como me dijo alguna una vez— la tenemos igual. Tu mutante, Mozart, amor, me bastaría con ser tu mutante.

El clítoris de Mozart, recordado ahora, es una divinidad mínima en su capilla o urna de piel oval, es la miniatura de la propia muchacha bajo un capuchón rosa. El clítoris de Mozart es Caperucita Roja en el bosque de su vello sexual. Así, estamos dentro de nosotros mismos, reducidos o aumentados, como las cajas chinas.

Noche 26/27

Anoche, hasta el alba, cena entre gentes que se suponen de la profesión. Uno con su novela en marcha, como un contrabando (le va a meter hasta partituras de música troceadas, cosa que ya se me había ocurrido a mí, porque veo muy bien la belleza

plástica de una partitura que no entiendo, pero luego soy incapaz de oírla). Otra, con su belleza de máscara, con su máscara de belleza, entre el gallego y el latinoché, entre el alcohol y el Tercer Mundo, entre la revolución y los periódicos. Y los viejos amigos, gastados por la amistad como instrumentos musicales que hemos tocado mucho y suenan mejor que nunca, pero en los que ya no soportamos ninguna de las sabidas músicas. El anfitrión, violento, norteño, bulliciosamente triste, herméticamente alegre, y mujeres también, como arpas del salón en el ángulo triangulado y oscuro. En la calle, a la salida, un viento sur de lluvia, casi cálido en este mes claro. Se quedaron paseando hasta hoy y yo me vine a dormir. He orinado en la cocacola. Poco, pero bien. Mientras orinaba, un viento sin previo aviso, más alborotador que mordedor, supongo, azotaba los astros allá afuera.

Hoy, el desencanto de la conversación de anoche. La revolución de Nicaragua se relaja entre el alcohol y la Trilateral. El Salvador ha llegado a un estado intermedio, intersexual, interdependiente. Los de la Trilateral son los nuevos tramperos de Arkansas. Lobos con dentadura de oro. El dinero, al fin, en un contexto apátrida, internacionalista (como siempre, pero dando la cara): los moralistas de izquierda creían que el capitalismo no iba a soportar sus contradicciones económico/morales; suprimiendo la moral han suprimido la contradicción. Tengo la lista de los trilaterales de este país. A casi todos los conozco bastante. Habría que mandarlo todo a tomar por tras y contar cosas de esa gente, pero no voy a encontrar quien me lo publique. La izquierda se ha quedado en anacreóntica y sólo hay una gran movida de oro por el mundo. El petróleo sólo sirve para vender petróleo, porque está ahí la electricidad, pero vivimos acollonados por las restricciones de Alá. Mero concepto, mera teología económica, intereses creados. El mundo, preso en una abstracción. Petróleo, oro, tierras. Cada siglo tiene su mitología, se inventa su cielo y su infierno financieros e ideológicos. Alegoriza las cosas, no sólo para someternos a ellas, sino, lo que es ya satánico sin Satán, porque nuestros propios carceleros (trilaterales o no), necesitan encarcelarse en algo. La naturaleza tiene horror al vacío. El hombre tiene horror a la libertad. Y en todo este jaleo planetario de pasta, yo, Mozart, amor, buscando un millón, sólo un fácil e imposible millón.

De vuelta de Legendre, Paz, Sábado (que confiesa ignorar a Torres Villarroel, no te jode estos latinochés), de vuelta de Gillo Dorfles, de vuelta de Italo Calvino y Enzensberger, me aferró hoy, un poco desesperadamente, al Goya de Gómez de la Serna en la vieja edición de Austral (segunda edición), que le robé hace muchos años, de su feble biblioteca de apartamento, a una argentina carroza, espectacular, enamorada y jodedora. Es uno de los grandes libros de Ramón.

Lo he leído varias veces en mi vida y ahora lo estoy devorando como nuevo. Abunda demasiado en el romance Goya/Duquesa, pero todo lo que se refiere al arte y el mundo de Goya —Madrid— está escrito en un clima de genialidad. Creo que no he encontrado escritor más nutritivo en el mundo. Alimenta al escritor/lector con miles de sugerencias que él deja ahí como verdades redondas o alfarerías del pensamiento. Su prosa es empastada y transparente al mismo tiempo, como la materia de Goya: Ramón, que fue en mí un deslumbramiento infantil (como dije en mi libro sobre él, que me sigue pareciendo bueno, sobre todo por sintético, «barrocamente sintético», si se me permite), Ramón, digo, va camino de ser en mí una cansada pasión senil e incansable. O, cuando menos, una cura de mí mismo cuando estoy enfermo de otros.

Noche 27/28

Almuerzo en una chabola de Vallecas, con la mujer rubia de ojos sin tiempo y sexo abrasado. Está convaleciente de luz mañanera y viento de suburbio. Calles de cal baja que llegan hasta el mar de la bruma, sargazos de la miseria al fondo. Coladas como velámenes y los postes eléctricos, como mástiles en un cielo balanceante. La miseria puede ser alegre y hasta marinera. Te perderá el sentido estético de la miseria, cabrón.

Ella ha bailado un vals con un viejo sin dientes, viejo de solideo judío y zapatillas de cuadros. Un músico intelectual, buido e italianizante, me cuenta anécdotas renacentistas como si estuviéramos en un palacio. Hemos comido esa comida negra de los pobres. Ella me ha traído de París un *foulard* rosa y el último libro de Cioran. «Todo libro debe de ser un *danger*», dice el rumano. ¿Será este libro mío un peligro para alguien? Eso quisiera yo. Escribir un libro que mate a alguien.

Este sábado negro, este jodido sábado, este barrio que muere, flor de peluquerías, y las televisiones puestas a toda hostia, y la hoguera del año, un astro de basura. Toda esta alegre mierda que alumbrá los rincones, y la dulce movida del cielo hacia su tumba. Este sábado negro, esta puta semana, este largo coñazo de vivir en tu armario. Hay que escribir echando leches y cosechando coños de adolescente, senos de colegiala, hay que vivir jodiendo dentro de una botella y suicidarse pronto, con un reloj a plazos, para que venga el papa a orinar mi cadáver. Estoy hasta los huevos de ser un buen prosista, me toca los cojones el aire de tu vuelo, sólo quiero de Mozart el sabor de su axila, el lucero quebrado que derrocha su orgasmo.

Los celos, claro, coño, los celos, ese puercoespín interior que despierta dentro de uno mismo, el corazón hecho un erizo, el erizo y el puercoespín luchando dentro de mí, desgarrándose, desgarrándome. Mozart está en la casa del viento y de la droga, me ha dicho por teléfono que unos se acuestan por parejas en las habitaciones y otros se han pasado la noche escalonados en una escalera de mano, fumando droga. De vez en cuando, uno que ya estaba muy maduro, se desplomaba lentamente desde su alto peldaño, caía blandamente contra los otros, y, por fin, se quedaba en la hierba, dormido y transparente. Mozart ha aguantado toda la noche, no se ha caído de la escalera, yo qué sé, seguramente miente, es natural, necesario, obligatorio, lógico, consecuente, cotidiano, inevitable/deseable que haya echado un polvo con alguno de esos tíos entre maricones y flipados, uno de esos polvos ceguerones en mitad del cuelgue, una jodienda dulce y desganada, yo qué sé, yo no sé, pero los celos, ese viejo látigo, colgado hace tanto tiempo en la panoplia de mi indiferencia, me han azotado toda la noche, todo el día, y he comprendido lo que los celos tienen de necesidad de confirmarse, porque la confirmación sería la única liberación, mientras que el desmentido sólo abre nuevas posibilidades de duda, fraude, engaño y tormento. Todo esto es gilipollas, pero es, está, vuelve, o sea que me levanto a medianoche, con el puescoespín y el erizo completamente hostiles, a orinar en una botella de cocacola, y tengo ya una colección larga en un estante de libros sin libros, una lírica botillería, unas cavas de orina, una bodeguería de meadas, y cada botella es como un icono (la botella de cocacola está entre el icono y el *ready-meade*) de la religión perdida de mí mismo, que ya apenas me profeso, pero que vuelve a latir, herir, sangrar, en este ataque de celos, porque quizá las religiones sean los celos que Dios tiene de la humanidad, los celos que lo que no existe tiene de lo que existe.

Vuelvo a la cama, bien orinado, habiendo añadido un icono a mi altar lineal de meadas de oro, y el puercoespín y el erizo se duermen en mi pecho agotado como dos cachorros del mal.

Uno cree estar decidida y definitivamente asentado en la vida. Un día descubre uno que lo que creía la extensión absoluta, el bienestar de su malestar, no es nada. Es sólo la peana de un millón de pesetas, por ejemplo. Te quitan el millón de debajo de los pies y ya no eres nadie ni te importa nada. Bueno, por lo menos, hasta el otro día me restaba la seguridad de mi inseguridad, que yo cifraba en un millón. Pero siempre puede abrirse bajo nuestros pies una inseguridad más profunda. Los celos, por ejemplo. Ahora, con esta coña de los celos, me he olvidado del millón y pienso que la seguridad no me la daría un millón, sino una mujer (la seguridad que ella, Mozart, no tiene en sí ni en nada).

Esto es como aquella cosmología oriental según la cual el mundo se apoya en un

elefante que se apoya en una tortuga que se apoya en un elefante que se apoya en una tortuga que se apoya..., y así hasta el infinito. No andaban descaminados esos elefantes y esas tortugas. Einstein vino a decirnos lo mismo de otra forma, con menos zoología, pero no con menos poesía, sino con más: el universo se soporta a sí mismo.

Yo también me soporto a mí mismo, porque lo que creía mis soportes —un millón, un amor, un libro—, pueden hundirse de pronto y yo no me hundo. Y como no me hundo, estoy en venta: dispuesto como nunca a hacer televisión, *best sellers*, publicidad, pornografía, lo que quieran. Toda la legión de compradores que siempre ha querido comprarme, debe estar de excursión por el Nilo. A mí me ofrecen en estos días un viaje a Nueva York, unas vacaciones en Marbella, una excursión, efectivamente, por el Nilo. Todo regalado. Todo, menos un millón. Que se metan el *Empire State* por la tripa cular, que se metan el Nilo alto y crecido por la vagina, a ver si eso las fecunda, que se pongan Marbella de pámela, y que me suelten, coño, un millón de pesetas.

Mozart, confusa de teléfono, distancia, droga, sueño, conversación, viajes. Acabo de hablar con ella y esto me la ha distanciado aún más. Con el teléfono, querido Graham Bell, sir, lord, cabrón, inventó usted una máquina de distanciar.

El sexo de Mozart, ahora recordado, ahora recreado, bajo la iconografía de mis cocacolas de oro/orín, el sexo de Mozart, que sigue estando lejos, la niña, muy lejos, en la lejanía adonde se la han llevado Graham Bell con sus telefonías y los drogotas con su material duro, el sexo de Mozart es una fiesta negra de vello y luz entre sus piernas delgadas, que tienen ya desde la cadera la curvatura de ciertos instrumentos musicales, de ciertas maderas, no sé cuáles ni me importa, que se prestan a la fabricación alabeada de instrumentos de música. El sexo de Mozart, bajo un vientre que es la más armónica alteración de la línea recta, es un astro de jabón y pelo, y si tiendo a la niña boca arriba, forzando aventuradamente el revés ignorante de sus muslos y sus nalgas, puedo disponer de unos grandes labios que, muy festoneados, muy autoprottegidos en pliegues y repliegues, tienen la sensibilidad orgásmica de no sé qué pez erótico, profundo y nunca visto, y puedo mordisquear esa carne, la tierna carnecilla del deseo, poeta, poeta, no apartes de mí este cáliz de exudaciones jóvenes, orgasmos rituales y venenos interiores de la mujer, toda la descarga femenina de panteras y madres en que se resuelve un correrse así logrado.

El sexo de Mozart (ya he explicado su clítoris, me parece) es practicable en todos sentidos y direcciones, es un sexo inteligente que se entera de la lengua, de los labios, de la mano, del puño, del falo, de todo. La inteligencia del sexo es el orgasmo y uno ha conocido, ay, demasiados sexos tórpidos, demasiadas mujeres a quienes no les bajaba la lucidez de los ojos cerrados, por todo el sistema montañoso de su cuerpo, hasta el clítoris, la vagina, los grandes y pequeños labios. Sexo políglota, el de Mozart, que comprende el lenguaje del mordisco, el lenguaje del beso, los lenguajes de la penetración, de la crueldad, de la ternura, de la caricia y el desgarramiento. Sexo que en seguida responde en el mismo idioma, de modo que joder de tal manera y trabajar tal sexo se convierte de pronto, para mi estupefacción, casi en un placer intelectual, en una conversación lúcida, complicada y coherente de los cuerpos.

Viejo como un gran siglo, rojo y ferroviario, viejo como un gran sable de color enemigo, rojo y viejo, violento como un muerto indignado, dejo que los domingos, su geografía de pájaros, se aposenten despacio en mi pelo mortuorio. Prendo hogueras de cielo en un viento de piedra, alzo duras fogatas en mis días interiores, pero sombras de mares, cementerios viajeros, hacia mi noche cantan, en mi nada se instalan. Soy el más bello muerto que pasea el mes y el año.

He vaciado todos los *ready-meade*, todas las *Duchamp/Colas*. Inicio nueva serie con meada espumosa en la primera botella vacía. Ahora que la cocacola empieza a venir en latas como de conserva de la sed, la bellísima botella de grueso cristal y caderas merilianas, empieza a ser un *ready-meade* fabricado por el siglo que muere con sus

propias manos.

Isabel, la niña, hija de un amigo —las hijas de los padres que amé tanto: el tiempo, como poeta, se ha quedado en Campoamor—, Isabel, catorce años esbeltos, rubios, sabios, descarados, Isabel, ninfa a la que mis sátiros interiores están viendo venir desde hace mucho por el bosque de su infancia, me ha regalado en estos días dos cosas absurdas: una corbata de dibujitos (nunca me pongo corbatas ni dibujitos) y un tarro de miel. Sé que ha venido en la noche, quizá sola, a traerlo, un poco Blancanieves de la amistad que le tengo, y pienso si soy para ella la abuelita con barba o el lobo con sexo de hombre. La miel hace de Isa una niña de cuento, pero la corbata va destinada ya al hombre y le rubrica. «El hombre es inaceptable», Isabel. Lo dice Cioran. Niña Isabel, ten cuidado. (Cuando necesito un millón, o varios, me llaman de no sé dónde para recordarme que tengo al cobro las miserables pesetas de unas conferencias que debo haber dado alguna vez: el tiempo es campoamorino, pero la vida es quevedesca: sarcástica.)

Mozart ha venido con una amiga que se queda a vivir con ella, de momento. La amiga es provinciana, viciosa, también muy joven, drogata, con las ojeras abultadas bajo la mirada de niña que se ha emborrachado de mistela. (Sospecho que de coca.) Ambas se han instalado en el azul/Chagall y viven enredadas en un apretado caos de droga, material, safismo, sofisma o lo que sea. No me siento con ganas ni necesidad de desenredar el lío. El cansancio le hace a uno infinitamente liberal.

Pero la niña —Mozart— necesita ovoplex, claro, y ésta es aventura que ya hemos vivido otros meses. No le dan la *anti-baby* por su cara de niña, muñeca que debiera ocuparse sólo de las menstruaciones de sus muñecas. En otras farmacias, en cambio, no se lo dan por su cara de droga, de vicio, de adicción, de *liberté* y de sexo. La moral es tan furiosamente subjetiva como cualquier otra secreción de nuestras secreciones. De modo que soy yo, con cara de gilipollas entre la niebla y el frío, con cara de frío en un mundo gilipollas, quien debe recorrer las farmacias limítrofes, las farmacias de guardia, las farmacias de la moral dominante, pidiendo ovoplex.

No digo que sea para mi señora ni utilizo ninguna otra coartada mediocre y conveniente. Prefiero el hecho bruto. Una carroza como yo, que pide ovoplex a estas horas de la noche (a la niña le toca empezar hoy mismo), es sin duda un Nabokov sin suerte (menos mal que los farmacéuticos no han leído a Nabokov), que tiene maniatada a una menor, emparedada a una virgen o secuestrada a una monja.

¿Y por qué no íbamos, entre el arcángel san Gabriel, el arcángel san Miguel y el arcángel Umbral a dejar a una monja preñada de una paloma? Me cuesta encontrar el ovoplex, claro, me dicen que no, que la receta, que lo sienten o no lo sienten. Prefiero el no seco, como yo he planteado el ovoplex en seco. Para qué seguir, con el frío que hace, con el entremés de las buenas maneras.

—¿Normal o extra?

Una pregunta que no esperaba, pero que me esperanza:

—Normal —digo, entre el falso aburrimiento y la falsa seguridad del que hace el mismo recado todos los meses.

Mozart ya tiene su ovoplex normal. ¿Para qué lo quiere? No creo que su infantil amiga tenga dones genesíacos. Pienso por un momento acostarme con las dos, tras cebarlas de ovoplex, como a los pavos navideños les cebábamos de grano. Pero me voy a dormir.

El reencuentro de Mozart (el reencuentro de los cuerpos, quiero decir) ha tenido lugar mucho antes de lo que yo esperaba con la cabeza, aunque un poco después de lo que esperaba con el sexo. Ha sido como un segundo (o centésimo, o milésimo asalto), una confusión de estrellitas de plata, gafas negras *punk* (las que ella se pone para ir a las comisarías a llamar fascistas a los funcionarios y decir que ella es roja: «¿Pero comunista, señorita, socialista, renovada?». «Roja, yo soy roja»), el perfume tan

conocido de su cuerpo (huele como huelen las orillas muy florecidas de los caminos del verano), los aritos, sortijitas y signos que le ha colocado la provincia, como los estigmas del clan, las marcas de la tribu, pies tan infantiles como siempre, senos cada día más inexistentes y orgasmos cada noche más desbordantes.

Por mi parte, toda la artillería sexual de una carroza. Quedamos rendidos, gozosamente ultrajados, perdidos, recuperados. Mozart, tus manos son dos parvularios y tus pies son dos hospicios. ¿Y tu gato?, me dice. El gato es el tigre de las porteras, le digo. Ya empezamos. O sea, que ya recomenzamos, reanudamos. Mozart tiene un número de Star, una china de droga, una foto de Nijinski, una primera edición de Miró, una carpeta de apuntes, un libro Gredos/Llorach (el Llorach que me la hace llorar).

—Estoy leyendo un bello ensayo de Alarcos sobre el simbolismo —le digo.

Fuma. Se esconde en mí. ¿Se esconde de mí? *Cocaína*, la gata, va dejando que el verde de sus ojos se llene de la experiencia de la vida. Está como flipada, esta gata. Sí, está como flipada. El hebreo, el árabe, el griego, el latín. Mozart se pierde en las selvas de los idiomas. Sé de un sitio donde tocan música barroca, los estudiantes del Conservatorio, ya tarde. Los comunistas de mi facul queremos cambiar la enseñanza desde abajo. Nada de hostias.

Mozart se ha comprado en el Rastro una mínima pipa de fumar chocolate y está, en el azul/Chagall, viendo todo lo que pasa por su casa, todo lo que vive en el humo rápido de su pipa. Un chico de melena que se juega la honra con su amiga, a las cartas, y la pierde. Pasan la noche juntos en la cama de Mozart, y Mozart duerme en el *skay*. Estoy jodida. Un homosexual especializado en la iconografía del Cristo de la Sangre, que lleva al hombro un gato negro y dócil. La madre de la amiga de Mozart, que viene a buscarla para comprarle un abrigo de foca. Un adolescente que se ha metido por una oreja la boquilla de un porro y Mozart tiene que sacárselo del oído con una horquilla del pelo. Dos homosexuales que se quitan la horquilla, la abren y luchan rasgándose la piel, muy superficialmente, sobre la alfombra confusa, de colores hundidos. Mozart fuma continuamente, pasa del chocolate a la anfet, de la coca al champán, de la dexidrina al leodín. A la niña no le dan de nada en las farmacias (lo mismo que con los anovulatorios), de modo que a veces voy yo, con mi cara de loco, a pedir el veneno. Para trabajar toda la noche, ya sabe, tengo que terminar un informe para el periódico. Doy por supuesto que conocen al escritor. ¿El escritor se habrá vuelto drogadicto?, se preguntan todas las reboticas de Madrid. ¿El escritor se habrá vuelto drogadicto?

El drogadicto no se ha vuelto escritor. El pianista/arreglista guarda silencio desde hace varios días. Su piano debe de haberle devorado definitivamente. Mozart fuma en la pipa o en papeles de colores. Nieva en Madrid, nieva en el póster de Chagall como en una deflagración del cielo, y la ciudad va quedando cubierta de despojos de un cielo sucio y destrozos de ángeles picudos. Mozart me cuenta de modo fascinante el último Festival de Bayreuth y hasta oigo la música. ¿Estuviste? No, pero tengo el póster. Ella es así. A mí me falta un millón. La revolución tose bajo la nieve, al otro extremo de la ciudad, y las muchachas rojas fuman droga a espaldas del contratipo de Lenin.

Noche 28/29

Mozart, verás, amor, han pasado estaciones complutenses amigas del color de los hospicios, tú y yo hemos estado tan solos, tan recludos, que el horror entró en nuestra invernal gruta, nuestra alcoba de meses y nesquik, el horror entró como una bestia de oro, ya había gerentes en mangas de camisa, quizá el viejo arreglista, el joven arreglista, trocado y trucado por el calendario en un contable de petróleo que habla con Kuwait, o como se escriba eso, un lenguaje de dólares y *airwell*. Han pasado barbados profesores, como los antepasados de su cátedra, y el poeta de rimas y calvicie, vestido con la Ge de Garcilaso, como con una gola, trayéndote en las manos un suspenso, un papel tenue, inexistente casi, una papeleta mal impresa donde la mano caliente ha escrito con caligrafía de cárcel: «Suspenso». Así venías de facultades como frontones,

así escribiste bajo una señal de tráfico con giro prohibido a la izquierda, en mitad de la nave: «Cuidado, patriotas sueltos». Y así un vino italiano te quitaba la sed, y la Ciudad Universitaria se hundía cada mañana un poco más, mientras tú dormías hasta tarde, tras haber dibujado un Cocteau malo y fumado un afgano bueno, vigilada por los tres espejos de tu armario como por tres guerreros de coraza.

El pájaro tipográfico que se posaba en tu culo a mediodía era un periódico gris y aperturista, y la gente de orden, a esa hora, ya había comprado el pan. La leche, la mantequilla, el bleivit para el niño, o sea cinco cereales, cuando tu pelo Rimbaud, tus ojos asombrados y graves de muchacho de Goya, tu camisa de otro y tu pantalón vaquero, tan verdadero como tus glúteos cortos y altos y tus muslos de violín, eran espanto de porteros, chisme de perfumistas y amor de un viejo infartado y ensortijado, que se clavaba en el corazón el alfiler de corbata, con sólo apretar un poco, y moría en un banco municipal del barrio de Salamanca, diciendo «señorita, ¿me permite...?».

—Qué te parece la carroza: señorita, ¿me permite?

O tus sandalias descalzas, tu ir y venir menudo entre tiendas de comestibles y minutísimas mercerías, que te perfumaban de jabón lagarto y te surtían de una goma para la braga. Niña, niña. Tardes de disfrazarte, noches de lolagaos y marihuana, o de salir por Madrid viendo las calles, mira, un arco neoclásico, mira, el neoclásico barroquizado, la Puerta de Alcalá.

—Ramón dijo que era el perchero de Madrid, con cascos y sombreros colgados en lo alto.

Porque la niña se examinaba de arte, o no se examinaba. La crueldad de mi sexo, la curvatura de gumiá que llega a tener la picha en tus manos de vaciado, en tu boca del Nuevo Testamento, en tu vagina prieta de luz oscura y sangre de oro. Nunca un cuerpo tan lábil sobre el cubismo no analítico de una mesa, nunca un viaje tan suave de la picha sagrada por los canales cálidos de una niña que adopta, como flor, la forma estrellada del orgasmo. O mi glande en tu oreja derecha, en tu oreja izquierda, más cercanas que nada al cerebro, recibiendo el clima y la certeza de mi picha en un fornicio inédito que enloquecía tu cabeza flotante de ahogada adolescente, tu cabeza cortada de virgen de Salzillo, tu cabeza de niño, de poeta y de loca. Quiero decir, amor, que el invierno ha sido un quinqué de luz baja, una lámpara fría, un ramo de colores ausentes y asignaturas sujetas por la niebla, algo que pusimos sobre la mesa, a cuya luz inversa hicimos el amor, nos dimos, con el color del cuerpo, el color de la muerte, creamos un absoluto para nada, entre los dos.

Quiero decir, amor, Mozart, muchacha, niña, que el invierno, ese bulto de tiempo, ese monte de sombra, esa hoguera al revés, esa luz de Madrid, ha sido nuestra gruta, nuestro azul calabozo, la mazmorra de sexo y Marc Chagall, la criatura que habitamos o que nos habita, durante meses, mientras morían obreros y estudiantes en la calle, por disparos al aire, que siempre hay un obrero o un estudiante paseándose por el aire.

Y esa bestia de semen y dulzura, ese mamut de tiempo del invierno, ese lecho fluvial donde algún lazo tuyo, perdido, permanece, esa arboleda interior ha ardido para siempre, porque un cuerno de sol, una llama como una casualidad, prendió por una punta nuestro invento. Luego, la luz pegaba gritos en la cocina, el clima se sentaba en las ventanas, con las piernas colgando, los gatos se subían a los tejados volando verticales, lentamente, en el espesor de un viernes, a arañar el piano del arreglista, y comprendí de pronto que mi gruta platónica (yo que no aguanto a Platón, ese neocursi), mi cocina geológica, mi habitación submarina, mi refugio penúltimo en el tiempo, contra el tiempo —esa muerte que avanza como una tribu alegre y peligrosa—, comprendí de pronto que mi matorral de prosa y frío se había descongelado, ardía como esa chabola que arde en Vallecas todos los veranos, y en el fuego estás tú, amor, muchacha, Mozart, en la luz te adivino, te configuro. Mi ceguera, mi vendaje de deslumbramiento, ahora me impide verte, hay demasiada luz de monte a monte.

Espero que se disipe esta negrura de sol para verte de nuevo, pálida en el metal pálido de otoño.

Así, sea como fuere, ha pasado una página el tiempo, me llega la brisa como una mirada del clima, la música hace transparentes las túnicas, como la luz, y camino las landas prefinales de mi inundada biografía, y una roca llora en mí, dentro de mí, por esa construcción, cabaña de palabras y lapiceros alpino, cañizo de palabras, por esa construcción mía, personal, que fue el invierno, y que hice para ti, con material de meses y estas manos, porque no te me fueras. Luego la bestia de oro mató la bestia gris, la hoguera de la luz incendió la hoguera de la sombra y en la electricidad te he perdido un momento. Tan cansado, tan último, tan póstumo, me asombra y entenece haber tenido fuerzas, maña, amor, para hacerte un refugio, erigir un invierno, una choza de viento compartido. El invierno —que lo sepas, mi niña, ya que nadie lo sabe— es sólo una obra mía, una barca de sombra que puse boca abajo para protegerte y protegernos. Hoy me miro las manos, lamidas por un perro candente, y me parece imposible haber hecho con ellas, día a día, un refugio de invierno que era el invierno mismo, para mi amor final y tu cuerpo hospiciano, bellamente caído.

Noche 29/30

El catarro, muchacha, el siniestro catarro, Mozart, escucha, me transforma en un ciruelo estéril, en un rojo ciruelo que el poniente enloquece, y como tal te quiero, como árbol encendido o guerrero lanceolado y barbarroja. Por la mañana, cuando yerran vacíos y el día aún no se ha encontrado el corazón en el pecho, soy a la luz naciente un magnolio de seda, un extenso candelabro de luces blancas y desnudas flores. Por la mañana, Mozart, tengo el elegante desperezo del magnolio y recibo, remoto, en mi sol expectante, la distancia, la salazón de luz que nos separa. Por la tarde, Mozart, ardo en el ciruelo estéril, ya te lo he dicho, soy yo solo un cuadro de las lanzas atravesado por un raptó de las sabinas, soy una confusión pictórica y excesiva, hasta que el poniente de armoniosa tapa me refleja árbol rojo, todo ramas enhiestas, palmas de fuego, ausencia de ciruela. Quizás eso coincide con la hora vaginal de nuestro amor, con el fuego alimentado de hielos y relojes. Hay una simetría informulada entre esta zarza ardiendo y el profeta del Viejo Testamento, enardecido y lascivo, que he sido para ti en la crepuscular alcoba trimestral.

Y por la noche, Mozart, toda la noche, soy un sauce gigante, un lamentoso sauce saudadoso, catarata de silencio, musical despeñadero, surtidor que nada surte, sino ausencia y conciencia, armonía de ti, lo que hace su curva para nada, en la noche que no mira, porque sepas o no sepas que compongo la facha de tu amado Nijinski, que doy el salto vegetal, inmóvil, que me mantengo en forma, que te quiero. Noche entera de sauce, qué cansancio.

Leñadores, amigos, colmeneros, niñas de trencillas somalíes, árboles que perfuman el hacha que los tala, como en los libros amarillos de Tagore —qué risa, amor, Tagore, qué pasada—, todo lo que cabe en tu ausencia. Pero en vano. No soy sino una máquina de recordarte, soy el muerto de siempre, mas con el sol viviendo por dentro. Esta materia maleable, moldeable, molturable, que es un hombre maduro, cuando ya la deflagración de la carne es pasto de los ríos: me siento, así, materia de todas las transformaciones, el jardín salvaje que antes te he resumido y otras muchas especies: de ciruelo a planta musgosa que se prolonga en animal reptante, o verdoso animal terrestre remansado ya en planta para siempre.

La noche saca de mí un hombre diferente cada día, Mozart, pero no un hombre nuevo, sino una mala imitación de cualquiera de los que he sido. La tierra, con la complicidad visible del sol, se apodera de los muertos, de los viejos y de los tristes, y hace ya de nosotros figuras de la fugacidad.

Este libro —al fin lo he comprendido, Mozart, muchacha, amor— es el diálogo de un muerto con una adolescente, o, mejor aún, la fornicación de una adolescente con un

muerto. La muchacha en su monólogo de viva y el muerto en su monólogo de muerto. Hay un muerto inquilino dentro de mí, que es quien contigo fornicaba, y un escritor periférico al cadáver, que es quien lo escribe. Ahora, llevada de la mano del mar por la orilla nublada de un norte que te salva, eres tú en la luz de tu generación. Inútiles estos hilvanados de la prosa que quieren juntar el tiempo al tiempo. Yo soy yo, solo otra vez conmigo, comprobando que el silencio mata tanto como el invierno a quien ya vive muerto, y me refugio en este libro donde, como ya sabes, un cadáver y una niña conversan y fornican, conversan y fornican.

La niña Mozart, sí, que ha venido a mi vida como esa ráfaga última de nieve, cuando ya dábamos por pasada la tormenta, como esa última injuria de lo blanco, que se torna caricia por lo desganada, alivio y recuerdo de ejércitos peores y temporales. Nieve morena, flor de prevalón, Mozart ovula poco (tiene una hermana que no ovula nada), pero así y todo hay que ponerse un tampax cuando llega la cosa, y en una tarde de ternura enferma y caramelos de café, me veo buscando con el dedo corazón —yema ya tan segura en estas búsquedas— el clítoris adulto de la niña, y un cordelillo, un hilo, algo, que me recuerda lo que allí se guarda, y entonces tomo el hilo, y tiro suavemente, le voy sacando a Mozart, de su vagina infantil y latiente, el muñeco de papel, el tapón de celulosa, el hijo mínimo de la menstruación, el pene farmacéutico, que no sale muy manchado, según veo por encima del hombro derecho de ella, que está encima de mí, como extendido campo o creciente nenúfar. Dejo caer el tampax/tampón —«no va a manchar mucho»— sobre la alfombra de un arabismo/arabesco no-Ispahan, pero enigmatizado por la borrosidad del tiempo y la indecisión de los pies, imposible dibujo.

Algo que no había hecho nunca, un gesto nuevo en mi vida (jamás un gesto nuevo, a cierta edad), algo que se le puede hacer a la mujer y que yo no había hecho nunca: sacarle la compresa, o lo que sea, para meterle el falo que se goza, en tales días, con una sangre inocente que le da prestigio de crimen y descuartizamiento.

Ese tiempo lentísimo, sin tiempo, esa hora marginal que ha salido de las horas, prolongándose infinitamente, mientras el tampax se deslizaba fuera de la muchacha, como una espada deshiliéndose de un espejo, y todo lo que ha podido ocurrir en el mundo, reiteración minuciosa de la nada que se encarniza cada tarde, mientras yo, suavemente, desatrancaba un lirio.

La niña Mozart liando un porro en papel Jean y tabaco de hebra. La mujer rubia y enferma escribiendo con su letra (todavía conventual, ay, y tan lejos del convento) lo que pasa en el mundo de los que no tienen mundo. El músico/arreglista, en el piso de arriba, dejándose deglutir musicalmente por un piano que es un diplodocus/ataúd y acabará devorándole hasta la picha fría de las masturbaciones con luz de patio neutro. Y yo, eyaculado e intemporal, merodeador del tiempo del que tiempos ha fui exiliado, quieto aquí, sentado al borde de la cama, sosteniendo en alto, un instante, una eternidad, por el hilo largo y húmedo, este tampax que cuelga, este rollo de nada, este pez farmacéutico e impregnante (nada soluble, poeta Bretón), su blancura sin luz, su nada de algodón, gasa y un poco de sangre. Estoy de más, en la vida y en mi vida. Sostengo este despojo (que quizá tire a la taza del retrete) por un recuerdo pálido de aquella fe que tuve en que había que hacer algo, siempre. El piano mastica duro.

(El dentista dice que tengo un granuloma en una muela: «Granuloma: ¿eso es cáncer?». «Qué coño de cáncer, Paquito, coño. Toma clamoxyll una semana. Es una infección.» Esas tres letras raras y difíciles con que termina el antibiótico me tranquilizan mucho. Pero casi me da una pequeña pena secreta y falsa que no sea cáncer. Habría que haber tomado la limpia y temblorosa decisión de las pastillas para no dormir, que la muerte es un desvelo. De momento, soy un granuloma que piensa.)

Diciembre

Diciembre. Noche 2/3

El escritor, el viejo escritor, el gran escritor, a veces ponemos a arder a un notable de la tribu de las palabras que hay que robar, a veces hacemos una pira de elogios y de llamas con el más anciano del clan, con el recién llegado, con el más combustible, simplemente (la vejez es muy combustible), y la literatura, que en sí no es nada sino masturbación y gacetilla, necesita, para estar viva, para sentirse viva, para reconocerse a sí misma y que nos reconozcamos todos en ella, estas ordalías que llamaremos de la cultura, este girar y girar de los rostros tan leídos, bajo el artesonado del Romanticismo inferior, bajo las lámparas de la putrefacta catedral laica, este girar y girar en torno de un hombre alto, viejo, alborotadamente calvo, con los ojos pegados a las gafas como algunos peces se pegan al cristal del acuario, con el cigarrillo lento y elegante en la mano derecha, exhibida, la mano que ha escrito lo que todos leemos, la reliquia incorrupta, carcoma de temblor, y el licor que consume, como santificándose a sí mismo, agua bendecida por otros novelistas y camareros que él venera, alcoholes que a cada trago despiertan otro yo dentro de uno mismo, y los yoes, distintos un momento, al nacer, acaban siendo todos iguales, adunados en el fondo del chaleco, mientras Madrid homenajea a un muerto.

Así le he visto arder, pero no sólo él, sino que todos íbamos ardiendo en un turno de palabras, haciendo nuestra hoguera, luminaria menor, en homenaje y anticipo de la hoguera final, blanca, silenciosa y grande del mártir que se inmola, del tráfuga genial, triste y callado que va muriendo de yo en yo, de un yo en otro, iluminado en flash por mi palabra o la de éste o la de aquélla, latigazo manso, refilón de vida, indeciso ritual de la cultura así llamada, al final tendremos una momia de halagos y de whisky.

Algo que venerar. Pero el viejo en llamas era sólo una ocasión, y el mundo de los testers y los reposteros, el pasado abierto en delta de escalinatas curvas, la verticalidad del tapizado, puertas que son espejos, espejos que no son espejos, el tiempo recobrado, algo tan literario y tan escrito ya que ruboriza su literatura, su literalidad más bien, o sea que aquí están/estamos todos, el poeta tigre y legionario de hace veinte años, el poeta clareante y ceceante de hace veinte años, el *rival/revival* de hace veinte años, las mujeres todas de hace veinte años, como frutas maceradas en la banasta de ese casino, como mercancías dañadas por el viaje del tiempo, la loca, la lesbiana, la bella, el académico, cabezas de lava blanca, cabezas de lava negra y ese coracero prusiano que va haciendo la luz de cada calvo, ese hombre de casco de calvicie y bigote involuntariamente militar, todos supervivientes de un incendio que no es éste, sino alguna quema colectiva y culpable que no podemos recordar, o no queremos, entre todos, escritores, pintores, menopáusicas, extranjeros, cantantes y el que vive solitario con su música, como con una gorda serpiente que le hipnotiza y un día le va a devorar, porque no la alimenta ni a ella acaba de gustarle la música que él hace.

Comprendo que mi vida, aún precisa/preciosa en el tacto de Mozart, aquí es la biografía soluble en otras biografías, la viruela que delicadamente nos ha picado a todos, vivir sobre el rastro de los otros, siempre un fondo tramado de caras, las mismas caras, altar al que me sumo, la fugacidad de una generación, vista de pronto en un espejo, como los cuatro locos que alborotaron antes y los cuatro locos que alborotarán después, sobre el mármol orinado de nuestros nombres.

El viejo ardía y ardía, y mi afecto y mi beso y mi palabra no hacían sino atizar el fuego. Me retiré asustado y cortés. Estamos quemando nuestro último fetiche, me dije. Quizá antes de la muerte, de mi muerte, aún el tacto de Mozart, su cercanía de lágrimas, algo donde sentirme vivo mientras la muerte se me instala por dentro como un huésped intruso y esperado.

Noche 3/4

Pero sería en la calle, entre dos noches, cuando los muchachos rubios y bizarros (una belicosidad de insignias, palmas, banderas, escudos, dioses) me arrancaron de la ordalía literaria que dejaba atrás, me devolvieron a mí, a un yo, raro y con miedo, o con miedo de no tener ya miedo, esos que me conocen —¿a quién conocen?— y me odian. El cerco político, el odio generacional, el arremangamiento confortable de una juventud con la épica equivocada y la violencia represada, atendida a sus insignias antes que a sus ideas, qué ideas, y así me rodearon, me dijeron palabras de una ironía cordial y presagiadora:

—Que tío más cojonudo, eres un tío.

Uno me presentaba a los otros. Ese chico rubio, chato y que sólo ha tomado del dinero la violencia, no sus otros dones (cómo conozco y recuerdo al personaje, tan repetido desde mi infancia), ese otro chico alto y cojo, con una muleta metálica que parece reclamar el paralelismo de un arma para equilibrar su juventud afrentada, o el que encrespa su pequeñez de escudos y palabras armadas:

—¿Y qué buscas tú por aquí, macho?

Pues ya lo veis, un taxi. La noche era un naufragio en el Retiro, el viento era una larga historia pasando a través de los pechos y las boutiques, el miedo era una flor pisada por los mil automóviles ominosos. Venga, saca la pistola y párale un taxi a Umbral. El milenarismo matonismo juvenil, la odiosa juventud que se corrobora mediante la musculatura y nada más. Y aquel ente de llamas y palabras, aquel inexistente vivo que yo era hace un momento, cobra ahora una realidad/irrealidad, porque puede diagnosticarme como vivo/muerto, el cuchillo que sueñan mis riñones. No sé qué taxi tomé, hacia no sé, pero una vez más había tenido en torno el corro sanguinario y perfumado de los niños eyaculantes que en la infancia me agredían por pobre y ahora me han codiciado por famoso. Madrid iba inexistiendo en la huida con radio de mi taxi.

Diciembre. Noche 4/5

Salvado en las maniguas del arte y el color, en este cubo enorme de las exposiciones, la amistad de los móviles, viento suave de Calder, con sus hojas de hierro en el aire del siglo, hay una inmensa coma de plata/espejo, Arp, con su A como una torre abierta, me cobija, la herencia de Marcel Duchamp, los objetos del hombre, lo cotidiano como juego, la amistad conseguida para siempre, por vía mental, de las cosas y su huella, cuando ya la amistad del hombre la han volado las guerras o esos muchachos rubios, azotados por un viento raro que sólo les daba a ellos, esos muchachos que me han rodeado hace un siglo, una semana, un mes, y este juego de aros y de rombos que hago girar, hipnotizándome, formas girantes para el visitante, visitante/girante, y mientras los aros y los rombos de plata mueven su geometría casta y bella, pienso en la flor de sangre que amaneció en mi glande, eso que en otro tiempo me hubiera dejado en esquema aterrado de mí mismo, en un hombre de Arp o Giacometti, y que ahora me distrae, indiferente, qué cerca está la muerte (pero sé que no es la muerte), un geranio inocente de fresca sangre espontánea, mitología roja del amor, una gota que he dado más allá del placer, pienso en ello como en la interior amapola, casi grata, del trigal rastrillado de mi edad, o en el sexo de Mozart, que me ha explicado un bulto, algo en los grandes labios, y se ha tendido, más niña que nunca, bajo la luz breve e inmediata, para que yo palpase, descifrarse, y me ha venido (ella en calcetines con dedos de colores, desnuda de cintura para abajo) toda la ciencia acumulada de mujeres, todo lo que sin saberlo, sé sobre el otro sexo, una dedicación lenta, suavemente obsesiva, dulce coleccionismo de nociones, filatelia sexual, numismática de la moneda última, enterrada, que la mujer transporta en su geología.

Me he pasado la vida viendo coños, pienso mientras busco el pequeño bulto, lo palpo, localizo, me he pasado la vida leyendo, estudiando este recodo tierno de los seres, todo lo que sobre él se ha dicho, he hecho la carrera por libre de la mujer, ya puedo licenciarme, ahora diagnostico, eso no es nada, luego se lo confirmará un médico por

teléfono, ella con el breve perdigón interior en el gran labio izquierdo, yo con mi flor de sangre, en seguida asumida, reasumida, reabsorbida, o aquella mujer rubia que en algún sitio escribe, el beso sigiloso que la muerte y el tiempo se dan en sus ovarios, cómo amo ese encuentro, quisiera poner en él mi lengua roja, una punta de placer y lluvia en el entramado mismo de la mujer y su muerte.

Todos con nuestra muerte, ya me come, ya me come por do más pecado había, todos con nuestra mota de tiempo, nuestra nota de sangre, nuestro punto de miedo en el sexo que arde por delante de nosotros —hombres y mujeres— cuando vamos por la calle. Sólo esta geometría, este girante juego, esta pureza de aros interferidos, borra la muerte, el tiempo, el bultito de Mozart, su mirada, que le abruma los ojos, la música rumiada del arreglista, la horrosa deglución de una vida y un hombre por un piano, el geranio casi alegre de mi glande, la matriz en llamas de la mujer rubia, la fiesta funeral de la literatura, donde hemos quemado al más viejo de la tribu para que sus palabras en cenizas y sus ojos de gran pez alcohólico perfumen con un sándalo cultural nuestra solapa más o menos estrecha de lo que dice la moda. O el círculo menguante de los muchachos ominosos.

Sólo tengo que volver la cabeza, mirar hacia la izquierda, para saber que otra mujer, un primitivo picasso de condolencia y academia, me mira, me espera, y también conozco la muerte escondida en su sexo, el salitre violento que la exalta y la mata, pero retardo el encuentro de los ojos, detengo aquí mi vida, en este juego jugoso, gracias, Marcel Duchamp, Arp, herederos, y vivo la armonía de las esferas, estas olas limpiísimas que mi cansada mano mueve en el aire geométrico y rosado de una sala de arte.

Diciembre. Noche 5/6

Felipe González triunfa estos días en su convocatoria de socialistas europeos. Alterna y descorcha en Madrid con Olof Palme, Willy Brandt, etc. Felipe (y así se lo he dicho a unos entrevistadores, esta noche) es como el Hamlet dubitativo de la democracia europea. También puede ocurrir que la trama argumental del socialismo, como la de *Hamlet*, sea precisamente la duda.

En el PSOE se consolida un sector crítico (muy bien llevado por Gómez-Llórente con esa prudencia de los hombres que fuman en pipa). Pero frente al sector crítico hay lo que llamo un sector travieso. Los chicos traviesos y trastos de PSOE vivaquean por todas partes, han dañado a su partido y han mejorado, por contraste, la imagen más adusta del Partido Comunista.

Más que oposición, el PSOE, hasta ahora, ha hecho travesuras. Travesuras contra la izquierda y contra la derecha. Lo de Felipe tiene explicación o disculpa, porque es hamletiana duda, ya digo. Lo de los otros no es más que travesura.

Indisculpable.

Contrasta el apogeo de Felipe con la soledad de Suárez, cuyo partido se va llenando, no de tendencias y disidencias, como hasta hace poco (que eso siempre puede asumirse por un hombre hábil como él), sino de hombres, de nombres, de candidatos (nada cándidos) a todo, a la corona del partido, a la corona del Gobierno y yo diría que hasta a la corona de la Corona.

Mientras unos y otros se pierden en comedias políticas de capa y espada, en la Moncloa, las Cortes o la prensa, el terrorismo sigue barrenando, la producción sigue quieta y el paro asume un doble rostro: indigencia obrera/abstencionismo empresarial.

Nombres, nombres. Pero nos falta el nombre.

Diciembre. Noche 6/7

Estaba yo con la cabeza en el regazo inexistente de Mozart, pensando en la raíz cúbica del azul y el sistema métrico decimal que hace funcionar el piano del músico/arreglista, cuando llamé Pablito *la Paulova*.

Pablito *la Paulova* tiene diecinueve años, es provinciano y sureño, hace en Madrid la carrera de puto (no sé si con o sin orla de ruseñores de Quevedo), ejerce en los

eurohoteles, sigue con buen aprovechamiento el bup, tiene una hermana loca en un loquerío y también va de camello, trabajando preferentemente el *popper*, la adrenalina y la mierda. Pablito *la Paulova* le propone a Mozart una noche de flipe, tarot, continental y confidencias, y Mozart le dice que sí, que bueno, que vale, que ya, en seguida, y advierto en ella la excitación previa a la excitación de la droga y el nerviosismo de una noche que se presenta flipante, con retornos a través del tiempo, hasta la camaradería de los pisos francos, las flores de hachís en el techo y la caída de las anfetaminas, que vienen las ganas de arrojar desde un octavo piso, volar en el *smog* invernal, municipal y rosado de Madrid, abrir el gas o entregarse a los homoamores, que esconden más ternura y menos agresividad que el encuentro macho/hembra, siempre como una escudería de falos y víctimas.

Bueno, allá ellos, yo aquí no pinto nada, ya tenía en la cabeza la raíz cúbica del azul/Chagall, e incluso de otros azules, pero me incorporo del regazo de Mozart y el músico/arreglista vuela con su piano hacia el tejado para terminar el encargo entre las chimeneas de un viernes ominoso. Me despido de Mozart con un beso en la frente, frente aún no encrespada por las procelas de delirio y risa que pronto levantará la adrenalina, y tengo conciencia clara de estar besando en lo claro de su mente, de su alma, de su frente, como ese velero que pasa y se salva un minuto antes de la tormenta, porque luego ya el mar se lo tragará, si no se lo ha tragado, como la adrenalina se tragará mi beso/velero dentro de una hora, de dos, de tres, cuando yo esté tranquilo/intranquilo.

Bebo un vaso de leche, por hacer algo muy doméstico e inocente, y me voy a la calle y camino abriéndome paso en la noche con esa sensación que se tiene a veces, al andar, de que no se está abriendo surco en el espacio, sino precisamente en el tiempo (precisamente y trabajosamente). La neblina, las sombras, mil luces entre las luces, unos chicos jugando con un perro, en una calle de chalets cerrados, recrecidos de yedra y soledad, y un automóvil que viene lento, deliberado, gris, hipnotizando al perro con la muerte que le trae en los faros y las ruedas. El perro no se aparta, el coche no se desvía y pasa despacio, silenciosamente, con una monstruosa naturalidad, sobre el cuerpo y la cabeza del animal, haciéndole girar, dejándole muerto en seco, sin sangre, en el silencio de los chicos, que se llena de niebla y quizá contiene o represa una alegría desconocida por la muerte del perro, de su perro.

Siento que me he quedado lívido por dentro, no sé por fuera, siento agudamente el cadáver de ese perro desconocido que amo hasta lo infinito, lo bien dotada que está la humanidad y su automóvil para matar, y el *popper* ascendiendo por la nariz de estatua de Mozart, ahogando su corazón recortable, sobresaltando sus ojos de azabache y enfermedad. Deshabitado de lo habitual, tardo mucho en encontrar mi camino, un camino, y soy como nunca, una vez más, el paseante de mi propia muerte. Vete a la mierda, Pablito/Paulova, maricón.

Tiene que ocurrir algo así, que una muchacha le deje a uno por fumarse un porro, que unos gamberros anochecidos maten a un perro, un infinito perro saliniano, para que uno, como en tiempos, pasee por la ciudad, visite la noche, siga el sendero de sus propios pasos, que es lo que hago yo hoy y ahora, sabiendo ya que mi espacio es la muerte, desde hace mucho, no sé desde cuando, aunque sí lo sé, que la muerte ha inundado mi vida, la ha anegado, que el agua en que flotan mis cosas, mis libros y yo mismo, no es agua sino muerte.

¿Qué muerte? ¿La muerte venidera, inminente? ¿La muerte dulcemente retardada por proyectos, encuentros, piras culturales o viajes de placer en lechos de dolor? No. La muerte/premuerte, la muerte en que uno entra cuando entra, de muy joven (Mozart ha entrado en seguida) o ya nada joven, como yo. Un clima, una atmósfera, una lucerna por la que ya sólo entra la luz de la muerte, el sol que da donde no da el sol. Y mi ciudad, a mi paso, se me abre como el portalón enorme de la nada, y las calles tan

sabidas, las avenidas por las que ya nada me viene, vuelven a ser espaciosas, inmensas, grandes brazos del mar de la noche, pero sin aquella monumentalidad ingenua y decimonónica que me emocionaba cuando creía en el mito de la urbe, sino con la monumentalidad de lo que no existe, porque empiezo a temer que la ciudad tampoco existe, y eso es lo que más y mejor me la monumentaliza.

Bajo el silencio laboral de un piano de arreglista, una muchacha y un homosexual leen el tarot profundizado por la droga. En la noche flota un perro no infinito, a pesar de todo, como el del poeta, un perro que he dejado atrás, sin horizonte de ladridos, un pobre perro muerto, atropellado, que dentro de pocas horas retirarán los basureros urgentísimos en su camión de hierro o carroza de plomo candente de podredumbre.

O el perro quedará ahí, ignorado, no visto, pudriéndose, preservado quizá por el cielo helado, con una estrella en la llaga, hasta la mañana, cuando el sol desate en él los nauseabundos lazos y caiga como un buitres de luz sobre su inocente carroña.

Cómo ignorar que ese perro soy yo.

Pablito *la Paulova* se lo monta de camellar *popper* y chulear carrozas. Pablito *la Paulova* vino a Madrid con Mozart, a dedo, y se me presentaron de cara, que allí en la universidad hablamos mucho de ti, si entiendes o no entiendes, si haces a tíos o a tías, de modo que hemos venido los dos, yo por si vas de bisexual, ésta por si la temporada es de niñas, tú verás, toma, Pablito, le dije a Pablito *la Paulova*, toma una pasta y vuélvete para allá, no te vuelvas a dedo (aunque sabía que iba a invertir el dinero en *popper*, *tate*, mierda, whisky, pollas), y Mozart que se quede, si quiere, ella dirá, ella dijo que sí, que se quedaba, era como una ofrenda pura y sucia que me hacía la provincia, el litoral, un floral envío de muchacha, la doncella de la tribu a sacrificar en la piedra escurialense de Madrid, así empezamos.

Les agradecí la opción, pero Pablito *la Paulova* vuelve mucho por aquí, viene a sus eurohoteles, ambos han dejado atrás un rastro de locos, enfermos, drogadictos, maricones, travestís, internados, escapados, matemáticos lúcidos con el cerebro deshecho por las centraminas, una orgía de picos y quesos, montajes provincianos de teatro, con mucho Pasolini de domingo por la tarde, hasta Mozart, supongo, de ángel intersexual de la función, con espada de purpurina y destino de gasa.

Yo fabrico mis artículos, anoto en este libro sin perfil lo poco que me pasa y asisto a la novela desfoliada de estos chicos/chicas, hoy rojos y mañana anarcos, huidos del presente, refugiados en la bóveda azul del Renacimiento, músicos y pintores, la parte del Giotto más borrada por el tiempo, y si no el flipe salvaje hasta la blancura de la muerte, todo menos dejarse secuestrar por la actualidad: necesitan fabricarse ellos su actualidad inactual.

Soy sólo una de las bocas del monstruo pluricéfalo de la cultura/literatura/prelocura, sólo una de las pocas por donde el monstruo granciudadano debe devorar una muchacha, un fresco ramo de edad o una historia —una más— de irreverencia, frenesí y acanto.

Mozart vive con una serpiente. Mozart tiene en su casa una indudable serpiente que es el culebrón gordo de la música, que se enrosca/desenrosca según el día, la hora y los ovarios de la niña, que a lo mejor duelen con dolor reflejo (el dolor de ovarios se refleja en los riñones, según el ginecólogo de los primeros tratos y los primeros tractos). Pueden ser las canciones muertas de Edith Piaf (disco comprado en el Rastro por ciento cincuenta pesetas), como anguilas cogidas en los charcos de las calles de París. O puede ser la gran música barroca, romántica, clásica. El culebrón se enhebra/desenhebra en el viento quieto de la habitación (ya una estudiante remota de mis prosas remotísimas dijo que la imagen de la culebra era muy frecuente en mí, y resulta que ahora recaigo), y toda la casa es una espiral de música sobre la que se sostiene, en delicado equilibrio inestable, el piano del músico arreglista, que está en el piso de arriba haciendo lo que puede y con el que alguna vez coincido en el ascensor

(charla con el portero, periódico de la mañana, el silencio mirando de reojo). Mozart quema una varita de incienso y el sándalo del tiempo se puebla como un bosque habitado y animado por el culebrón oscuro de la música, esta tocata que ella se compró en Arenal, tiendas de decomiso, un contrabando con escaparate, asturianos de paso y joyas de sidra en el terciopelo dudoso de las joyerías.

A mí, quizá como defensa del puercoespín interior contra la serpiente musical, me crece la barba súbitamente y me noto el alambre de pinchos en la cara, el erizo erizado frente al ofidio, esperanza del mentón, barba concentracionaria de campo de concentración de mí mismo, en el que me aprisiono o aílo, dejando que corran los días sin enchufar la máquina de cabezas flotantes, campo de concentración, cárcel de espinos adonde ella, Mozart, vendrá a visitarme como se visita a los presos, con sus manos de infancia y marihuana, perfumadas de incienso y electricidad y *popper*, porque el frasco de *popper* está ahí, aquí, estaba allí, en el bolso de atrás de su pantalón vaquero, como petaquita de whisky de los atacados por el síndrome Hemingway (alcohol/aventura/literatura).

Frasco de urgencia que ella aspira, aspiraba, cada pocos minutos, provocándose ahogos, emociones, palpitaciones, arritmias de alma y levitaciones de sus senos levísimos, alzándose hasta el techo, bella cabeza de ángel jesuita, Salzillo canalla, cabeceos de su hermoso rostro, con el corazón convertido en un poliedro por la adrenalina del *popper* y los ojos hipnotizados en negro por el culebrón de la música. A estos milagros y misticismos asisto diariamente mientras mi barba escéptica, con púas suaves de alambre de años (en la juventud se es inalámbrico), con púas duras de color castaño, mientras mi barba, digo, decíamos ayer, crece cual una defensa contra el tiempo, contra la música, contra el milagro, contra la muerte, contra algo, contralago, no sé. Y camino en la noche, me aproximo a algún sitio, se diría, vagamente familiar o remotamente habitual, como todas las noches, como siempre, mientras aquellos dos, en la casa, dormida la serpiente en el aire, tienen su fiesta de alucinaciones. Seré un muerto correcto que pasea por la noche residencial o la niebla granviaria hasta que me secuestre en su luz facetada el diamante falso de una fiesta, un estreno, una cena de lujo o un coctel, piedra preciosa/odiosa dentro de cuyo fulgor quedaremos todos fosilizados (hemos quedado ya), sonriendo arqueológicamente a la violetera, a las autoridades y a la antropología.

Noche 15/16

El político, el monstruo, el hombre cuya imagen le ha devorado la persona, cuya persona le ha devorado la máscara (máscara/persona de los griegos) en un juego y mordisco de máscaras huecas/hueras, el estadista berroqueño y estentóreo que enseña toda la dentadura superior para reírse, mostrándonos el cielo de la boca mientras él ve el cielo artesonado del Poder, este hombre ha cenado con nosotros y he tenido una vez más cerca de mí la repugnancia vertiginosa y obscena del hombre público, que no supone sino la exhibición más pornográfica del yo. (La violencia que viene.)

Mozart, en tanto, se baña en sus geles, espumas, guantes, olores, cloros y colirios, y veo su cuerpo de morenez erosionada, por donde todavía vaga una infancia que se resiste a abandonarla. Mozart en el baño, enronquecida de revolución, porque esta mañana se ha repartido por la facultad el nuevo proyecto de ley universitaria y los estudiantes ven en eso una discriminación clasista, una vuelta del sistema de castas que nunca ha dejado de ser nuestro sistema. Hemos pegado los cuarenta folios del proyecto por los pasillos para que el personal se aclare de qué va el rollo. Esto es *Holocausto*. Más madera. Y el guante de baño recorre su cuerpo de crisantemo adolescente y la música se ha enroscado en algún rincón de la casa, como para siempre, y Mozart le ha metido al agua de las flores todos los venenos con que alimenta su cuelgue renacentista, de modo que las cotidianas rosas del huerto de

Ronsard/Interflora se han puesto monstruosamente bellas de luz, de pétalos, de fuerza. A la gata no le doy droga porque no flipe. A Cocaína no le da cocaína porque no flipe y sus rodillas hacen islas de coral en el agua del baño, y la dulce mortaja de los champúes y los perfumes la tiene tendida y desnuda, como víctima incruenta de la guerra universitaria de por la mañana, con los ojos inmensos y un adorable cenagal de sombra y vello entre las piernas que el agua lleva y trae lentamente. Asisto al baño de Mozart con religiosidad. (Pero sé de la violencia que viene.)

El político, en su cena carnívora/hervívora, cuenta chistes de mierda y ríe con dentadura intacta, se va llenando de un humorismo de Valdepeñas que le acumula en el hígado las piedras romanas de su sabiduría latina, piedras que va expulsando en frases de Catón o de Catulo, cuando y como puede, y cada nuevo empedrado de latín jurídico es como una piedra que expulsa sobre la mesa orinada de la cena con fogatas de coñac y puros pornográficos. Mozart sale del agua sin paralelo alguno con las Venus pintadas, se seca la entrepierna sin mitología y deseo este cuerpo, esa vulva purificada por la industria del perfume, lo que luego dará en mi boca un sabor de joven animal que sangra alegre y despiezará su cuerpo en el orgasmo encadenado con momentos de mártir primitiva y momentos de cierva vulnerada. El político, el monstruo, el hombre que ha hipertrofiado el yo, que se ha monstruizado rehaciéndose a partir de sí mismo, autofrankenstein, va a perecer estrangulado por su servilleta, como un romano degradado y tópico, y yo asisto a ambas iluminaciones a la vez, Mozart y el político, con el abrigo puesto en el cuarto de baño, y sé que la realidad no es lo uno ni lo otro, sino todo el inmenso vacío intermedio entre el político y la muchacha. La realidad es la irrealidad del calendario con niebla y *smog*, y lo más real —un político superactuado, una muchacha bañándose— son ya sólo alucinaciones a mis ojos de muerto. (Porque yo sé de la violencia que viene.)



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.