

FRANCISCO

# UMBRAL

*Los cuadernos  
de Luis Tives*

La adolescencia, la provincia,  
la vocación, el sexo y la muerte  
en unas memorias que evocan  
la forja de una personalidad.

A partir de unos cuadernos escolares (sello Luis Vives) donde el artista cachorro, como dijera Dylan Thomas, anotaba ideas y emociones antes que problemas aritméticos, Francisco Umbral ha escrito esta memoria total de la adolescencia y la provincia, definitiva por su interiorización de gentes y tiempos, flaubertiana como crónica de la provincia, obra maestra del primer memorialista español de hoy.

Con toda la intensidad y verdad de una novela, con toda la intimidad de un poema, el lector asiste aquí a la formación del hombre y el escritor, al nacimiento de la vocación, el amor, el sexo, la fascinación de la vida social y un incipiente dandismo, tema este en el que Umbral sería y es gran teórico, ya en la plenitud de su escritura y su ensayismo. Vidas, historias, recuerdos, frustraciones, sueños, muchachadas, amigos, la trama íntima y minuciosa de la pequeña ciudad palpitan en estas páginas con vigor narrativo y gran belleza de pensamiento e idioma.



Francisco Umbral

# Los cuadernos de Luis Vives

ePub r1.0  
Titivillus 27.02.16

---

más libros en [epubgratis.org](http://epubgratis.org)

---

Título original: *Los cuadernos de Luis Vives*  
Francisco Umbral, 1996  
Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2

*A José María Stampa,  
cómplice de aquel tiempo*

Oh tiempo tus pirámides.

BORGES

El ejercicio de la memoria es un placer y un bien, porque implica conocimiento. *Volver a evocar* una superstición no significa practicarla, sino conocerla.

CESARE PAVESE

## ATRIO

El retrato de Juan Luis Vives está en la colección del duque del Infantado, Sevilla. En este retrato, Vives aparece con boina de gran vuelo, según la época, ojos redondos y tristes, de pájaro sabio, nariz judía, boca judía y melenita de asistentita.

Filósofo, pedagogo y humanista español, nace en Valencia y muere en Brujas, 1492, 1540. Estudió en París, de donde se trasladó a los Países Bajos, y en 1519 fue nombrado profesor de Lovaina, después de Oxford y luego otra vez de Lovaina. Por su vasta erudición y la solidez de su pensamiento fue muy solicitado como preceptor de los jóvenes de las más destacadas familias, y estas circunstancias le facilitaron la amistad y consideración de hombres eminentes. En 1536 explicó en París el *Poeticon astronomicon*, de Higino. Preocupado por la decadencia de los estudios filosóficos al final de la Edad Media, penetró sus causas y buscó el remedio, postulando un nuevo método de investigación. Distinguió el mundo natural cognoscible por observación externa del interior, que lo es por observación interna, y limitó la esfera del saber humano, excluyendo aquella zona que la razón es impotente para explicar ni comprender, rehuyendo así los conflictos entre el saber y la creencia. La tendencia fundamental de su ideología es, pues, empiricorracionalista, y el secreto del progreso está para él en unir las dos fuentes de conocimiento para obtener el método verdaderamente eficaz. Sólo por eso puede ser considerado como uno de los iniciadores de la psicología moderna, antes que Descartes, como lo han reconocido destacados psicólogos contemporáneos. Como pedagogo es un precursor de Montaigne. Fue respetado y admirado por los hombres más ilustres, y dejó considerable número de obras, entre las que se destaca el tratado *Del alma y de la vida*, que le coloca entre los más grandes pensadores de su siglo. Versado en todas las disciplinas, estilista de los más elegantes y de gran profundidad de pensamiento, su fama no ha hecho más que aumentar con el tiempo. En España fueron Menéndez Pelayo y Bonilla San Martín quienes sacaron de la penumbra a este gran humanista. La enciclopedia que estudiábamos los chicos pobres, en las escuelas gratuitas y lóbregas de la posguerra, se llamaba Luis Vives, aunque nunca nadie nos explicó a Luis Vives.

Los cuadernos que nos mandaban comprar para nuestros ejercicios también eran Luis Vives, unos cuadernos verticales, rayados, de un color azul gris. En estos cuadernos, aburrido de las matemáticas y la geometría, empecé yo a escribir unas notas íntimas, diario de infancia/adolescencia o cosa así. Todos los productos eran de la editorial Bruño, que imagino debiera ser de algunos frailes o favorecidos del régimen. Ignoro por qué este Luis Vives, una especie de Erasmo español, fue mejor tolerado por la dictadura que otros talentos españoles de antaño y de hoy.

Ahora he sacado del desván de la infancia mis cuadernos de Luis Vives (los autobiográficos, no los matemáticos, que desaparecieron hace mucho) y he releído aquellas anotaciones ingenuas, adolescentes, minutísimas o alocadas, en las que apunta ya una fina y violenta voluntad de escritor.

Sobre aquellas anotaciones tenues, inseguras, se me ha ocurrido desarrollar el yo que yo era entonces. Reescribir, en fin, profundizando en lo que quería decir o mejorándolo, quizá falseándolo. La cosa tiene antecedentes, claro, desde *El cuaderno gris* de Josep Pífa hasta tantas otras cosas. Pero eso no importa. Mi propósito al empezar era hacer la arqueología de mi adolescencia, el retrato del artista adolescente, una vez más, unas memorias más reflexivas que narrativas (las narrativas ya las he hecho otras veces), una anatomía o forja de un escritor, qué cosas, qué porqués le van haciendo escritor a uno, qué es lo que lleva por dentro y por qué eso se logra o se malogra.

Lo que ha resultado me parece que es, a medias, una crónica estendhaliana de la pequeña ciudad (cosa que no me disgusta nada), que se alterna con la divagación psicológica o filosófica —perdón— sobre mí o los demás, en torno al eje sutil de mi madre, que apenas aparece en el libro.

Empecé estos cuadernos a raíz del hallazgo de los auténticos, con voluntad de libro póstumo (entonces me sentía muy enfermo), y sí me gustaría, aunque me temo que no, que fuese mi último libro, después de más de cien, porque supone un retorno profundo a los orígenes, con lo que la serpiente biográfica se muerde la cola y el círculo se cierra. Como decía el citado Stendhal, no hay círculos perfectos en la naturaleza, pero eso no nos impide perorar sobre las cualidades del círculo.

Amo más la elipse, que es algo así como el desmadre romántico del círculo, amo más a Kepler, en fin, pero tampoco me desagrada ir ahora bajo el patronazgo de Luis Vives, aquel español universal y exiliado, que diríamos hoy, y que sin duda es un moderno. Lo que no sé es por qué le postulaba aquella dictadura.

Tampoco sé por qué escribo este prólogo o atrio (me gusta «atrio», quizá por un último resabio modernista). No sé si quiero explicar que esto es la arqueología conmovida del escritor que entonces quería ser, y que ahora no soy (soy otro, ay, que no me gusta demasiado). No sé si esto es la crónica de una pequeña ciudad española hacia la mitad del siglo. No sé si es un último homenaje a mamá, casi invisible en el libro. Uno principia un libro con una idea, con un proyecto, y a la final sale otra cosa. Un libro dura mucho de hacer y mientras tanto el autor va cambiando de carácter y proyectos (he aquí el gran inconveniente de la novela larga, que siempre está hecha de retales).

*Los cuadernos de Luis Vives*, en fin, son un libro donde me he confesado como nunca. Desvelando el que fui explico el que soy. Libro de postrimerías, ya lo he dicho antes, donde trabajo sobre mi propio material, la autobiografía, pero en pretendida profundidad de sentido y meditación. Nada que ver, pues, con mis novelas y memorias de juventud. Mi gata *Loewe*, siamesa y dulce, solitaria y niña, me pide ahora salir al jardín. Su única palabra es «Ma», y con Ma lo dice todo. Escribo este prólogo, muy despegado del libro (mala costumbre), en una mañana clara de invierno, con mucho sol frío y escarcha sobre la hierba.

*Loewe* se va a dar su paseo matutino por el jardín, que es su selva y su hogar, y luego volverá escalofriada y entrañable. Puedo ponerle comida de la que le gusta, acostarla en mi cama, dejarla que arañe con sus uñas mis más preciadas obras de arte.

Amo a *Loewe* porque resume toda la ingenuidad y perfección del universo en un diseño magistral y fino que ignora la muerte. Será niña hasta los diecisiete años, en que morirá. Yo también morí a los diecisiete años para amanecer como escritor. *Loewe* tiene la piel de ocres elegantes, el careto negro y aterciopelado, calcetinitos negros; *Loewe* echaba una camada de seis gatos cada tres meses y la he mandado anudar las trompas.

*Loewe* sabe lo que no sabía don Luis Vives: que el rocío de la mañana vale más que el conocimiento exterior/interior de las cosas, y además los reúne. *Loewe* es la vida que sigue, el círculo que no se cierra jamás, mientras yo sólo soy la elipse kepleriana y romántica que quiere estirar el círculo mediante palabras, libros, amores, recuerdos, memorias, cosas. Renuncio a este prólogo que no prologa nada. Abro el ventanal a *Loewe*, de ojos de un azul inédito, irreal, y ella sale alegre al jardín helado, como una niña, como una colegiala, como una loca.

El ser a quien más amamos nunca se entera, como *Loewe*. Como las chicas. En fin.

Francisco Umbral

LA novela de mamá la he contado muchas veces, como novela y como memorias. Hay en esto tanta devoción materna como imagen literaria. Lo sobrecogedor de la literatura es que hasta la propia madre, cuando la escribimos, se vuelve literatura. Mamá —Ana— fue una niña de lazo suelto (primera imagen de su vida desanudada o mal trenzada) que saltaba a la pata coja (teniendo las dos tan bellas) y cantaba *El relicario* sin saber lo que cantaba: decía «talindro pie» por «tan lindo pie». Los niños son los verdaderos dadaístas. Por las fotos sepia (el tiempo es sepia), por sus propios relatos, por las revistas, la veo como una bella adolescente mundana (provincianamente mundana) de los años veinte/treinta. Dedicaba ya las fotos con una caligrafía redonda, clara y segura. Así fue ella (sin que yo creyera demasiado en doña Matilde Ras) hasta que el tiempo y la anécdota (negra) la hicieron excesivamente esferoidal o excesivamente estilizada. Una redondez de alma que acabó frustrada, una claridad de mirada (ojos pardos y oro) que acabó velada, como oro viejo, una seguridad de hembra que acabaría golpeada por la vida y sus fechas, por sus fechas/flechas. La tuberculosis, en fin.

Mamá, en los patios platerescos de la provincia, tiene una esbeltez trágica, una belleza dura que es como una máscara griega y violenta. Detrás estaba la madre. La madre que aún no era madre. Uno, si presta atención, tiene el privilegio de ver y vivir el pasado inmediato que le concierne. Aquella madre de los años de Greta Garbo no es que mimetizase a Greta Garbo, como todas, sino que Greta Garbo la mimetizaba a ella. Así lo veía su hijo. Es decir, yo. Greta Garbo, en las películas (aún no me llevaban al cine, o en todo caso al cine infantil), imitaba a mamá. Mamá, desde su provincia de tedio y plateresco, era la que había impuesto un estilo al mundo, un aire de los tiempos y una pamelita. Y eso es lo que había recogido la actriz de Hollywood. Las grandes figuras —actrices, políticos, escritores de fama— ¿crean el tiempo, su tiempo, o no son sino síntesis humanas de ese tiempo, fetiches, iconos de la inmensa religión de la actualidad?

Mamá en parques solitarios, otoñales, en marienbads oníricos, que diría yo hoy, con sus abrigo de gran cuello de piel (prestigio ruso de los zares caídos) y talle de paño esbelto. Mamá de perfil purísimo, con sombrero de velito, viuda de nada, viuda de sí misma, viuda de la vida, y un ojo, el derecho, abierto claramente a la claridad, como una gran lágrima de lucidez y belleza.

Éste es el personaje literario del que he usado y abusado en mis libros. Como más o menos he apuntado más arriba, qué hacer cuando la propia madre se convierte en literatura. ¿Hasta qué punto la amo y hasta qué punto la utilizo, como a cualquier otra mujer? Es la cualidad devorante de la literatura, que se alimenta casi exclusivamente de pasado, o sea de memoria. La literatura no es sino la memoria sometida a la gramática. Quizá por eso me han repugnado siempre los autores —tantos— de historias «absolutamente originales». Porque son unos farsantes o unos imbéciles. Función de la literatura es la relectura del propio Yo (Barthes, según Susan Sontag). Hay autores del Yo exhibicionistas y autores del Yo más púdicos. Eso va a gustos. A mí me da igual. El caso es que la literatura no es otra cosa que el yo. El Yo o la madre. La Madre. Es lo mismo. Un largo destete, quizá, como me decía una vez un francés enemigo de Proust.

He dado tantas veces la madre literaria que quisiera dar ahora, en este libro de las verdades, en este primer capítulo, la madre real, cotidiana, mortal (aunque al final resulte que era más real la otra, la inventada: uno cree ya más en la literatura que en la vida).

Mamá, funcionaría del Consistorio, acudía todas las mañanas a su despacho, como secretaria de alguien. Lo había sido de alcaldes socialistas, falangistas, franquistas, liberales renovadores y de capita corta. Yo, liberado voluntariamente de colegios y disciplinas, aunque no de estudios, la acompañaba en la paseata provinciana, de casa

al Ayuntamiento, hacia las diez de la mañana. En sus temporadas bajas o malas, después de una hemoptisis, hacíamos el viaje en un taxi negro y eficaz que yo iba a buscar a la plaza Mayor, pero normalmente el viaje lo hacíamos a pie. La gente la saludaba como a una gran señora, los comerciantes salían a la puerta de sus covachas como si pasase la princesa del barrio, y nunca supe a qué se debía este prestigio de mamá, salvo a sí misma, su fuerte personalidad y su mala salud, que es cosa esta última que inspira un respeto sagrado en el gentío. La rueda de los mercados, la profundidad de las guadamacilerías, la locuacidad de los relatores, todo se inclinaba, cortés y menestral, ante nuestro paso.

Las escaleras del Consistorio las subíamos despacio, entre mármoles, escudos, reyes católicos, vitrales, sumilleres y alfombras, hasta que yo la dejaba en la puerta de su despacho. Hay seres que saben dar espectacularidad a cada uno de sus actos, incluso a los humillantes o negativos, y quizá yo haya heredado de mi madre esta capacidad de espectáculo, esta cualidad insólita de personaje.

Liberado yo, como he dicho, de disciplinas escolares y franquistas, mamá me había insertado en el árbol de la ciencia, es decir, la biblioteca. Había en el edificio una gran biblioteca municipal, donde ella me presentó como hijo suyo, y adonde tuve libre acceso desde entonces. Así que ella se metía en su oficina y yo me iba a la biblioteca, que estaba en otro piso. Años cuarenta, años cincuenta, y jamás he encontrado luego una biblioteca pública tan densa, acogedora, surtida, hospitalaria y libre como aquella biblioteca municipal, siempre concurrida. Mamá, antes de abandonarme, me entregaba a la manigua acogedora, tibia y profusa de los libros, me dejaba en el regazo ancho y sabio de la cultura, donde yo leí de todo, desde Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, que no me hicieron ninguna gracia (humor alemán de un país sin humor), hasta Harry Stephen Keller, la gran novela policíaca norteamericana, pasando por el primer *Cántico* de Jorge Guillén, que me encegueció con el descubrimiento de la poesía, hasta García Lorca, en cuyo *Romancero* faltaba «La casada infiel», como luego comprobé, y me lo confirmó mi gran amigo José María de Cossío, que faltaba en la biblioteca del Ateneo de Madrid, página arrancada por un censor fanático o por un erotómano igualmente fanático. También leí una historia completa de la planta del café, que entonces me interesó mucho y que hoy soportaría. Estaba realizando yo, sin saberlo, el mito borgiano de la Biblioteca como Mundo, formulado por Borges sólo muchos siglos más tarde.

El clima de la Biblioteca (voy a escribirlo con mayúscula, para no ser menos que Borges) era fresco en verano y acogedor en invierno, y la Biblioteca estaba atendida por centenarias bibliotecarias, monjas o vírgenes de clausura del Libro, y por viejos bibliotecarios que se asombraban de la variedad y disparidad de mis pedidos. Y es que yo me estaba haciendo una cultura total. O eso creía.

A media mañana (siempre me ha tirado mucho la calle), verano o invierno, devolvía mi libro, a veces un tomazo, y en la cabeza me hería de luz, todavía, una imagen de Jorge Guillén cuando en el primer *Cántico* define las luces de la ciudad reflejadas en el charol del asfalto con lluvia como «óperas de incógnito». Ésa iba a ser la búsqueda de mi vida como escritor y como hombre: las óperas de incógnito. Salía a la libertad redonda de las plazas, al barroquismo natural de los mercados, con su olor a plátano, a pez, a multitud, a sangre, a selva y a mierda. Salía a las calles silenciosas y profundas, tras el griterío astral de los mercados, y me insertaba en la vagina enferma de la ciudad, que eran sus barrios judíos, moros, cristianoviejos, prostibularios, enfermos y luminosos.

Tras el paso por la Biblioteca necesitaba el contraste de la vida, que no lo voy a escribir con mayúscula porque quedaría como de Vargas Vila o cualquier otro modernista extraviado. ¿El libro, la calle? He aquí la gran disyuntiva del artista adolescente (nada joyceano). Hasta que se descubre que son la misma cosa. La vida tiene que atravesar

el libro como la carretera nacional atraviesa los pueblos, como los ríos atraviesan la Historia. Y el libro tiene que pasearse por la calle como Dante (a quien yo leía en su *Comedia*, por mandato de mamá) por el infierno.

Hacia las dos yo volvía al Consistorio y paseaba por el pasillo, delante del despacho de ella, esperando su salida. El pasillo, de losas grises, arlequinadas sin gracia, estaba lleno de todo el tedio brutal del ujier, que era su verdadero dueño. Ella salía siempre más tarde de lo debido, sofocada de trabajo, y por unas escaleras secundarias, como huyendo, bajábamos a la calle. El paseo de vuelta a casa era más penoso que el de la mañana, porque ella estaba ya muy cansada, de modo que mirábamos escaparates, nos deteníamos como dos paseantes discutidores, nos sentábamos en un banco de sol o de sombra, y aquella madre, que sólo me llevaba veinte años, era toda la verdad humana, femenina y frustrada de mi adolescencia fiel y cruenta. Mi primer referente del mundo fue femenino. Esto quizá les pasa a todos, pero a mí más.

Llegados a casa, ella se acostaba y comía en la cama. En la cama permanecía ya hasta el día siguiente, reposando, dialogando, manteniendo tertulias, leyendo, tomándose la temperatura, anotando, con su letra clara y redonda de las dedicatorias juveniles (letra un poco blasé ahora, caligrafía vencida por la enfermedad, ya que no por el tiempo), todos los matices de la enfermedad, de su enfermedad, casi como el diario íntimo de un poeta, como la escritura maniática de un suicida.

Y yo sufría orfandad de madre durante el resto de la jornada, y lo llenaba como podía (aventuras, amigos, chicas, putas, el río), siempre sobre un fondo gris, vacío, triste y violento de huérfano que se rebela.

Entonces, naturalmente, fue cuando cometí mis peores pecados. Hasta la masturbación.

La misa de una en la catedral herreriana la oficiaba don Marcelo González, un orador elegante y violento que fustigaba a los ricos, porque los ricos eran su público. Luego supe yo que su flagelación no pasaba de la palabra (eterna simonía de la Iglesia), pero eso me daba igual. Yo había ido allí, como a la Biblioteca, como a todas partes, por la literatura. Don Marcelo hablaba bien, hacía buenas citas, era un regalo de prosa hablada, un látigo de raso y cuchillo que pasaba deslizante, estremecedor, grato, por la espalda sensitiva de las bellas y caras mujeres que iban a oírle. Una dulcísima fustigación que hacía de cada una de ellas una santa Teresa transverberada y con visiones.

La literatura, ya digo, y también un poco de esnobismo. En mí se estaba formando por entonces un escritor y un esnob, suponiendo que no sean la misma cosa. Misas de una de los domingos en la catedral herreriana, con plática violenta, elegante y solemne de don Marcelo. La gente olía bien; yo tenía allí la oportunidad de respirar el perfume difícil y extranjero de las grandes mujeres de la ciudad, esa galaxia de cuero, chanel, tabaco rubio, ropa limpia y polvos parisinos que desprendían los ricos. (Luego me he acostumbrado, ya no lo capto y es una lástima.)

No perdía yo ninguna oportunidad gratuita de mezclarme con la gente bien de la ciudad, de navegar blandamente en las aguas perfumadas y cultas de la aristocracia local del dinero, la sangre o la historia: cócteles, exposiciones, entierros de lujo y, por supuesto, la misa dominical de la una en la catedral.

Había perdido yo la superstición religiosa con toda naturalidad, como una postilla que se cae, como un abrigo que se abandona por viejo (aunque entonces abandonábamos pocos), como un reloj que se para. Sin rencor ni traumas, que se dice ahora. La religión forma parte de una educación infantil, como los reyes godos. Luego se olvida uno de los reyes godos y de esos otros reyes godos que son los del santoral. De modo que a la misa de una, herreriana y mondaine, asistía con pleno cinismo, porque aquello me parecía muy literario (luego aprendí que la literatura, en las cosas, la pone el literato, como la música, en el piano, que no es más que un mueble, la pone el pianista).

Muy literario y muy esnob, ya digo. Con mi traje de los domingos entraba y salía, me arrodillaba y me levantaba al compás de unas docenas de personas que no eran mi clase ni de mi clase (familia venida a menos, ya se sabe), pero no volvía la cabeza hacia los lados, como los demás, para saludar. Yo no tenía que saludar a nadie (aunque tenía muy ensayada la leve inclinación de cabeza, más acentuada para las damas), de modo que optaba por entrar y salir con la cabeza muy alta, muy digna para, ya que no podía ser un notable, ser por lo menos un enigma.

Tardaría yo muchos años en ser un hombre de izquierdas, mas por entonces me fascinaba aquella gran derecha, que ni siquiera sabía que se llamaba así, pero que eran quienes tenían el buen gusto, el buen olor, el cinismo elegante de soportar a un predicador airado e ilustre. Mis personajes, en fin, los personajes de lo que yo creía que iba a ser mi literatura. De modo que por la literatura llegué a ser un niño de derechas, un adolescente esnob. Todo el domingo era un aerostato feliz en los cielos tediosos de la semana, pero la gran fiesta del domingo, para mí, era la misa.

Me lavaba, me peinaba, me afeitaba incipientemente, me vestía de domingo (y de segunda mano) para la misa de una. Era mi más alta ocasión de oler y escuchar a los grandes de la ciudad. Y comprendía que la religión, para ellos como para mí, había dejado de ser una fe para ser un acontecimiento.

La misa de una en la catedral —¿por qué no iban a otra más temprana y discreta?— era como la conferencia de un académico de Madrid en el Casino, como el recital de un poeta en la universidad, como la boda de un rico con una rica. El catolicismo vive del Acontecimiento, ya que no de la fe de la burguesía, y hace bien en cultivar eso. Bajábamos las escaleras de piedra, las escalinatas irregulares, más elegantes por eso, despacio, con la calma infinita de los que tienen resuelta la vida por varias generaciones. El olor literario de la gente se disipaba en el azul católico de la mañana y yo, sin engarce posible con todo aquello, me metía en los billares cercanos, unos billares estudiantiles donde también era un mirón, pero cuyo clima de humo y dinero me anticipaba la película de gánsters de la tarde. En resumen, más literatura. En el paseo provinciano por la calle principal, yo no les decía a mis amigos que venía de misa (luego se habla de nuestro clan juvenil en estos cuadernos de Luis Vives), porque no lo hubieran entendido, pero era consciente de traer conmigo el aura, el estilo, la manera, incluso la manera de toda aquella gente bien/bian.

¿Vivía para acumular prosa o es que todo se me convertía en literatura, como a los personajes de los cuentos se les convierte en oro?

Siempre tuve, en todo caso, esta sensación de falsedad, esta conciencia de monedero falso, de estar acuñando otra cosa, secreta y mía, en lugar de vivir libremente, abiertamente, desnudamente, en contacto violento con la realidad, como mis amigos. Hoy, reflexionando sobre los cuadernos de Luis Vives, comprendo que el escritor es un falsario nato, un ser que busca el oro alquímico en los sótanos de sí mismo. La literatura, esa cosa aún poco conocida, se interponía entre la vida y yo. Se ha interpuesto siempre, lo cual equivale a no haber vivido.

O quizá sea que uno sólo vive las cosas en profundidad, y doblemente, cuando las escribe, bien o mal: de ahí que los escritores malos no se distingan a sí mismos de los buenos. Cuánto añoraba yo, teniéndolo delante, el contacto con la vida de los otros chicos, que pasaban sin transición de unas cosas a otras, de la mujer al verso, de la violencia al amor, como los animales y los niños.

Las mujeres hermosas, pintadas, difíciles, sin edad ni signo, de la misa de una eran las mujeres que yo amaba a distancia. De algunas sabía el nombre o los poéticos apellidos. ¿Los hacía yo poéticos? Después de aquella *convivencia* con ellas en el santísimo sacramento de la misa, las chicas del paseo dominical, demasiado jóvenes y callejeras, me parecían vulgares, indignas, de una belleza barata y como de mercado. Me eran indiferentes hasta el punto de que algún amigo llegó a pensar si yo sería

homosexual. Pasarían siglos hasta que yo aprendiera, en Baudelaire, que sólo lo artificial vale la pena. Y la gloria.

Yo fui durante tres años a los cursos de inglés que daba el ilustre profesor Guzmán Renshaw. Eran en la universidad y por la tarde. Me fascinó el asomarme a otro idioma que no era el castellano ni el francés. Me fascinó, en fin, la riqueza prodigiosa y expresiva de la guturalidad humana. Por ejemplo, las vocales:

La *a* abierta (final de sílaba) era *ei*.

La *a* cerrada (sílaba que termina en consonante) era oscura, casi *o*, cuando no muda.

La *e* abierta solía ser muda, como en francés. La *e* cerrada (sílaba terminada en consonante) era *i*.

La *i* abierta era *ay*. La *i* cerrada era oscura, casi *e*.

La *o* abierta era *ou*. La *o* cerrada era *i*, *o*, seguida de *a*, se confundían ambas en una *a/o/u* oscura, displicente.

La *u* abierta era *iu*. La *u* cerrada era *a*: Bart Lancaster, escrito Burt.

Así como en francés todas las palabras eran agudas, en inglés todas eran teóricamente llanas, pero se pronunciaban, en Inglaterra y Estados Unidos, como esdrújulas. El inglés tiene más excepciones que reglas, y esta movilidad del lenguaje también me gustaba mucho. María José era la estudiante más guapa del curso, con cara de niña mala, y yo procuraba acompañarla a la salida, pero no me hacía demasiado caso. La verdad es que le gustaba más mi compañero de clase, Pablito Fernández Castro, del que se habla largamente en estos cuadernos. La *a* abierta, *ei*. La *a* cerrada, *o*, o más bien una *a* oscura. María José era rubia, tenía cara de muñeca inteligente y decididamente le gustaba Pablito Fernández Castro. La *e* abierta, muda, la *e* cerrada, *i*. De modo que decidí mandar a la mierda el inglés y que mi amigo y ella vivieran su amor de gilipollas. Pero algo me quedó de aquellos cursos (el francés se parece demasiado al español), y es la capacidad plástica del hombre para dar un contenido a su guturalidad, o, incluso, invirtiendo el proceso, de encontrar la guturalidad adecuada para cada cosa, para cada recipiente, para cada idea, para cada mujer. (Pablito, el cursi, jamás encontraría la guturalidad adecuada para nombrar a María José y decirle te quiero; la prueba es que aquello se quedó en nada.)

Descubierto el milagro de la guturalidad humana, que sólo se descubre en un idioma extranjero (el materno lo tenemos demasiado cerca), comprendí que yo debía volcarme en el castellano, que la materia que yo iba a trasegar en mi vida, como otros trasegan trigo, alfalfa, vino o reses, era el castellano. Leer y escribir mucho, comprar y vender castellano. No veía otro negocio en mi vida, dentro de la sociedad mercantil que había diseñado Marx y que yo conocía por Luis González Diáfano, teólogo de pueblo, más culto que todos nosotros, glosador de las encíclicas papales y poco escritor.

Yo había leído a Cervantes y al Alighieri, por imposición de mamá y de la Biblioteca, aludida en el primer capítulo y que siempre ha gravitado sobre mi vida como una alegoría de letras, como un fresco de Miguel Angel, cuando a mí el que me gusta es Leonardo. Yo vivía dentro del castellano y el francés sólo me parecía una variante galante (qué bien y qué oportuna la cacofonía) de nuestra lengua. Pero el inglés me descubrió esa cosa asombrosa de la guturalidad humana, de la capacidad de modelar/modular la voz en torno de un hacha o un sentimiento, para fijarlos en el tiempo.

Y la reacción, naturalmente, fue volcar todas esas capacidades en el castellano. De modo que hoy puedo decir que descubrí el castellano, mi castellano, gracias al inglés. Las grandes cosas sólo se descubren mediante un rodeo, como Colón descubrió América, cuando iba a otra cosa.

La *a* abierta, *ei*. La *u* abierta, *tu*. Y Pablito y María José dándose el lote en la Maruquesa, en la Fuente del Sol, donde fuera, mientras yo había abandonado un amor imposible, pero había hecho un descubrimiento fundamental para mi vida: la

guturalidad, que es como el barro del alfarero, el mármol del escultor o la pintura del pintor. La materia prima, en fin.

De aquellas clases de inglés tengo un recuerdo grato, según veo por mis cuadernos de entonces, y por mi memoria de ahora mismo. Allí iban chicas muy guapas, casi todas rubias, como si el idioma inglés les hubiese cambiado el color, y allí, en el fondo, lo que se hacía era literatura, porque todo lo que sea trabajar con las palabras, aunque sean ajenas, es literatura.

Y más si son ajenas.

La universidad, de piedra heráldica y bestias borrosas, le daba una dignidad a nuestras clases. La entrada era entusiasta y alborozada. La salida, al menos para mí, era melancólica y nocturnal. María José prefería a Pablito. Toda decepción sentimental se me ha compensado siempre en la vida con un hallazgo intelectual, y a la inversa. Es la ventaja de jugar a dos paños, por decirlo vulgarmente.

También hice una especie de bachillerato por libre en una academia nocturna —Artes y Oficios—, donde mi mayor preocupación era aprender dibujo. Muchos escritores y poetas —Alberti— han creído que su primera vocación era la pintura. Se comprende. El artista necesita cantar de inmediato el mundo descubierto y la pintura parece el lenguaje más directo. Pero luego se descubre que no está uno dotado o que la literatura es más rica en matices, anticipaciones, profundizaciones y gracias. Me pasé un curso entre las nieblas invernales de mi ciudad copiando la lámina convencional y graciosa de una señorita con sombrerete, de principios de siglo, muy bien esos ojitos, muy bien esos ojitos, me decía don Joaquín, un hombre bajo y bueno, de bufanda implacable, que sabía mucho de arte y luego andaba de soliloquio en voz alta por los confines borrosos de la ciudad.

Allí hice mi bachillerato salvaje y conocí a otros artistas profesionales, como José Luis Medina Castro, que era un cruce de Sherlock Holmes y bohemio finisecular con pipa. Por estos descubrimientos de personas y personajes fui comprendiendo que entre el público de misa de una y mi familia había una sociedad intermedia, una tribu mínima y caliente, una taifa acogedora y conversadora, que eran los artistas, los bohemios, los locos, los fracasados, los que soñaban con Madrid, adonde no llegarían nunca.

Era un bachillerato mixto de chicos y chicas, cosa insólita, porque vivíamos una dictadura eclesial, y tuve asimismo algunos enamoramientos fugaces de algunas macarrillas, a quienes fácilmente se les veía la braga con sólo dejar caer el difumino, agacharse a cogerlo y mirar por debajo. Pero mi fijación seguían siendo las grandes mujeres de misa de una, como tigresas cosméticas consagradas en vano a Dios.

Mamá asistía un poco perpleja a mis variables vocaciones, pero esperaba en silencio a ver por dónde la cabra tiraba al monte, salvo las lecturas obligadas de Dante y Cervantes, que no le perdono un siglo más tarde. Qué gratificación, cuando leo en Nabokov que el *Quijote* es un libro «viejo y cruel». El escritor está tan cerca de su vocación que no la reconoce.

El escritor necesita dar rodeos por la pintura, por el inglés, por la vida, hasta encontrarse con el farallón imponente de su idioma, una cosa movable a la que ha de dar forma. (Hoy, Vargas Llosa glosa *Tirant lo Blanc*, en valenciano, por no glosar el *Quijote*: qué pobre, triste y tercermundista avilantez.) La *a* abierta es *ei*. La *a* cerrada, en inglés, es oscura, casi o, casi muda. La *e* abierta, etcétera. Pablito Fernández Castro y María José seguían haciendo excursiones amorosas a la Fuente del Sol.

Yo era un pobre loco adolescente encerrado para siempre en el manicomio perpetuo y populoso de la literatura. La *u* abierta, en inglés, es *iu*. Etcétera.

El pelo yo lo tenía rubio y hasta luminoso. Luego, con la tisis, se me rizó. O más bien se me onduló, que es otra cosa. Los largos procesos febriles ondulan el pelo. De modo que salí de la cama más débil, pero más decorativo.

El pelo de Pablito, más oscuro que el mío, era naturalmente rizado, byroniano, cosa que a algunos nos cabreaba mucho, por envidia. La adolescencia es la Edad de Oro de la envidia. Tiene una envidia incluso de sí mismo, del que querría llegar a ser y no va a ser.

El pelo de Pablito, ya digo, le componía una cabeza muy byroniana, aunque él, como se ha visto o se verá en estos cuadernos, estaba más bien entre Chopin y Bécquer, tirando aún a más cursi. Pero entre las chicas del paseo, en los bailes canallas de la Rubia o en las noches de orgía en casa del amigo rico y solitario, todas querían peinarle y despeinarle el pelo a Pablito.

Pasó bastante tiempo hasta que una chica, muy alta y hermosa, vino a besarme espontáneamente el pelo, mi pelo ondulado de tísico. Y con esto se me curaron los celos de Pablito.

Pero no olvidaré nunca una tarde de los pinares, trabajada por el sol como una moneda cartaginesa, con hondura y vigor, en que una chica que me gustaba se pasó el tiempo peinando innecesariamente a un Pablito recostado en el regazo de ella. La plenitud no está en el futuro que profesábamos, sino en cosas así. La plenitud para él, claro. Lo que pasa es que me curé de amor y dejé de querer a la chica.

En la adolescencia cuenta mucho el pelo, mayormente porque se tiene en abundancia. Luego, con las primeras caídas de pelo, empezamos a desentendemos de nuestra melena y a buscarnos otros valores internos, pero la cabellera extensa de los primeros años no volverá, es una bandera de juventud y oro (hasta los morenos y las morenas tienen mucho oro en el pelo) que no volverá.

No es mi propósito hablar aquí del pelo de las mujeres, que nunca lo pierden (su melena es el nido de su feminidad y lo que las hace tener siempre pájaros en la cabeza, en sus nidos de pelo, pájaros que generalmente eran, por entonces, las golondrinas de Bécquer). Sólo quería desarrollar una nota que he encontrado sobre la primera chica que me besó o acarició el pelo.

«Cabellera», he escrito. Qué palabra. Cabellera es una palabra larga que despliega todo el pelo de la cabeza, como una bandera, sí, y que nos convierte en balandros de sol con estela de tardes. Uno es uno mientras tiene cabellera. Luego, con pelo o sin pelo, con canas o sin ellas, nada es igual. Ya somos otro y peor. Cabellera sólo se tiene a los diecisiete años. Después, entre los peluqueros y los siglos te dejan una cabeza de funcionario.

La cabellera es la mitología. Luego entras en la historia, en la pequeña historia. Esta caída de la mitología a la historia acontece en las peluquerías.

El río era la biografía. Por el río teníamos biografía. Por el río éramos Ulises. Un Ulises repartido y adolescente. El río camina, viaja (lo echó a andar Heráclito). El río nos llevaba lejos y tan cerca.

Un adolescente sin río es un príncipe sin historia.

Hacia el sur, un horizonte de gitanos cantaba lejos del río (yo, por entonces, leía mucho al 27). Hacia el norte, el río se hacía solemne de puentes, ancho de lejanías, prestigioso de peligros, gris de incertidumbre y acero. No es que el río fuese paralelo a nuestra vida, sino que era nuestra vida misma, nuestra biografía fluente, afluyente y fluyente. Las ciudades sin río, los chicos sin río, no pasan a la Historia.

Primero, de escolandos fallones y malvados, nos metíamos cinco en una barca, jugábamos a piratas y hacíamos todo lo posible por ahogarnos, pero había visibles ángeles de la guarda, en el cielo bajo de nubes, que nos protegían. Cada ángel tiraba de su chico, y del amigo, si no tenía ángel.

Luego, adolescentes, llevábamos al río (el río estaba mal visto) a las francesas de los cursos para extranjeras. La mía se llamaba Seina. Ninguna muchacha de la ciudad (ciudad endogámica, donde una joyera se tenía que casar siempre con un joyero: un relojero ya era una perversión) hubiera accedido al romántico y peligroso viaje en

barca. Las francesas iban encantadas. Allí, con los remos sueltos, a merced de la corriente, besé yo a Seina de Polignac.

La mujer, francesa o no, sabe a fruta exótica, aunque sea de tu barrio. Lo primero que asombra en el primer beso es el exotismo, el que la mujer, siendo sólo una variante del hombre, sabe exótica, remota, desconocida, prometedora. Los labios, la lengua de una mujer (francesa o no, insisto) no tienen nada que ver con las sensaciones, con los sentidos del macho adolescente. Casi necesitaríamos un sentido nuevo para captar, para gustar ese mutante inmediato y remoto que es la mujer respecto de nuestra vida de machos. De ahí la fuerza que tienen sobre nosotros, para siempre.

El río se despeñaba bajo puentes colgantes, el río era una catástrofe de agua y monstruos de agua bajo la armadura hostil de los puentes, camino de una presa que era como un vertiginoso punto y aparte en el discurso romántico del río. No era posible seguir besando a Seina de Polignac ni a Dios vivo bajo aquella amenaza de cielos fluviales, excesivos e iracundos. Había que tomar los remos y remar bravamente en sentido contrario, volver al discurso romántico, neoclásico, literario, sonriente de las aguas traidoras que no avisaban su desenlace, como una novela plácida de Balzac no anuncia el dramático capítulo final.

Lo que pasa es que a las francesas les gustaba la aventura, y luego el esfuerzo del muy bravo caballero español, oh sí, lalá. Pero esto sólo lo decían en el embarcadero, de vuelta a las orillas de la Oliva, la mujer mítica del río (una peseta la hora), cuando ya no había ocasión, sitio ni oportunidad de apurar y reconvertir aquella emoción de muerte en emoción de sexo.

Liberado mi esnobismo de las Seinas de Polignac (la chica era feúcha y lo que me inervaba era su apellido, como cuando las mujeres de misa de una), volví al río en una tercera etapa de mi vida, en un tercer reencuentro, solitario y profundo, con el padre río que se llevaba todos los días la ciudad en su reflejo y nos traía otra nueva, que era la misma.

Lo que tienen los ríos es que se comportan como el tiempo.

Todos los ríos vienen de Heráclito y van a dar a Jorge Manrique.

Mi tercer encuentro con el río, digo (había otro río, femenino y menor, en la ciudad, del que también se habla en estos cuadernos), ocurre años más tarde, cuando al salir de la academia o de la oficina, ante la ciudad sucia de laboriosidades y mi conciencia sucia de números u hombres feos, me iba adonde la Oliva, cogía una barca en silencio (ella me conocía desde niño), navegaba por el centro, hacia la presa, y, quieto en mitad de la corriente, con los remos en alto, chorreantes de belleza, miraba la acuarela ingenua de las nubes rosa, la distancia azul del cielo, la grandeza de la orilla salvaje, suburbana, del río, el honor calderoniano de los chopos, que son como caballeros sonantes de medallas verdes, el vértigo de un árbol sin nombre que sube enérgico y no sabe hacia dónde, el punto insumiso y delicado de una flor de río, hospiciana, el frondor de la naturaleza atardecida, llena de voces silenciosas, los matices del verde, hasta el más profundo, y una rama con hojas, navegante y perdida, que me llegaba a las manos, como a un náufrago, como a Colón un trozo de América desgajada.

En tardes así, con un par de horas de remo o de quietud, yo me alejaba sentimentalmente de la ciudad, más distante y más pura, y olvidaba lo que era mi vida: academias lóbregas y oficinas penosas. Pero había un último asedio a mi soledad, y eran los poetas.

La lectura de la poesía lírica no es inocente. Tiene como consecuencia que una nube rosa la asociamos siempre a Juan Ramón, un chopo puro a Guillén, una arboleda perdida a Alberti. Así, el joven lector de poesía ya está inválido para la emoción directa de las cosas, sino que siempre le llegan a través de otro. Siempre es la rosa leída, la nube leída, la mujer leída.

Esto que digo tiene algo que ver con mi teoría del arte como suplantación de la vida,

que, mal o bien, tengo idea de haber planteado en la reconstrucción de estos cuadernos. La poesía no es inocente, ya digo, y yo no podía mirar el crepúsculo como Seina de Polignac, porque ella veía un crepúsculo y yo veía unos textos de Juan Ramón, de Guillén, de Lorca.

Aunque cogía mi barca huyendo de la ciudad y sus tranvías, ocurre que todos los poetas de la Biblioteca (es decir, mamá) venían conmigo, como de chico los compañeros de colegio. Se pierde la mirada inocente muy temprano, de una vez para siempre, y ya la lectura siempre es crítica, no sólo la lectura de un libro, sino —ay— la lectura de un crepúsculo.

La Oliva era la mujer mítica del río, gitana de color, bella de edades, acuñada por el agua como otras por el mar, clara de ojos y de voz. Digamos que estaba entre la Bien Plantada y Lidia de Cadaqués, pero en gitanería castellana.

La Oliva tenía un entendimiento secreto con el río, un diálogo callado y suave, por lo que toda mujer tiene de fluvial, de transcurrente, de cambiante y fija. La Oliva era la diosa descalza de un agua peligrosa y grande, y tenía el río amarrado a su cintura como las mujeres de misa de una se amarraban un chal.

La Oliva me conocía desde niño, y me daba su mejor barca. En mis manos viejas de hoy, satinadas de literatura, todavía encuentro un leve callo, una sutil dureza, tatuaje remoto de los remos de la Oliva.

Y entonces me adentré en la burocracia, una compañía de reaseguros, algo así, y allí estaban los hombres, doblemente inclinados sobre los grandes libros y bajo la luz enferma, gris, extensa y podrida de la lucerna, como un corral de sombra allá en el cielo. Eran funcionarios, contables, escribientes, hombres viejos y jóvenes, silenciosos y activos, con sus bufandas y su tintero, con su pena y su tabaco, cumpliendo el rito del trabajo igual y el tiempo muerto, sirviendo a la callada verdad de los relojes, minuciosos de números, pasando la hoja de un gran libro de contabilidad, que dejaba en el aire marrón de la laboriosidad como un suspiro de las cosas, como el vuelo imposible de un ave de tinta y repetición.

Yo había entrado en aquella oficina por abajo, claro, como aprendiz. En espacios abiertos, bajo una luz más intensa y más cruel, dos o tres hombres calvos, alguno muy viejo (los jefes, sin duda), seguían el mismo ritmo resignado y consabido de los otros. Había en todo como una resignación de acumuladas tardes, como una penosidad de condenados voluntarios, con miedo a romper la lucerna y dejar que el cielo matase con su rayo azul y benigno a un jefe de negociado o a un anciano diligente. Alguno de los jefes levantaba a veces la cabeza para mirar el conjunto, dominar lo que estaba tan dominado, encender un cigarrillo y, quizá, pronunciar un nombre en voz alta. El aludido se levantaba silenciosamente, iba hasta la mesa del jefe, se inclinaba deferente, o quizá sólo cansado, lleno de un tristísimo respeto, y ambos hablaban en voz baja de algún pequeño problema burocrático. Los demás no teníamos derecho a mirar.

Al fondo del gran rectángulo de luz, penumbra y trabajo tecleaba alguna máquina de escribir, con una cierta alegría burocrática, y ésa era toda la frivolidad de la oficina, como un pájaro de cuerda en un hospicio para viejos. Generalmente mi trabajo era ése, la máquina.

Allí me gané la vida minuciosamente, una calderilla mensual y limpísima que me llegaba de entre los viajes secretos y sagrados del dinero. Toda la oficina olía a dinero y hombre cansado, a tinta y botas mojadas. Allí descubrí con tranquilo espanto que había un tiempo sumergido y feo, al margen del tiempo real (el tiempo del río), una sucesión cautelosa de los días, cada uno marcado con su tampón de sangre seca, como la consigna para pasar de la nada a la nada.

De modo que había ido a caer yo en el engranaje mismo de eso que llaman el trabajo, en las roderas de la burocracia que hace marchar el mundo, en la galera inmensa y lóbrega, inmemorial y mansa, donde la humanidad sin facciones ni paraguas amarillo

cumple la sagrada verdad de acumular el tiempo en números, de cifrar la nada en grandes libros y de mantener en orden, secreta, callada y casi dócil, la subterránea bestia del dinero, ese tigre verde y estatal que recorre impaciente y loco el laberinto de oro y cementerios que hay debajo de las ciudades.

Gracias al descubrimiento del trabajo, de eso que llaman el trabajo, ensombreciendo esta palabra, gracias a mi travesía del tiempo embalsamado de las oficinas, descubría yo el sentido último y verdadero de la poesía, del arte, de la belleza, que no eran sino una denuncia clamorosa y loca de la vieja sumisión del hombre a su costumbre y de su costumbre a la de los demás.

Esto me hizo más poeta, aunque no escribiera un verso: la vida era lo que estaba por encima de la lucerna sucia e invariable, aquella lucerna que hubiera bastado con romper arrojándole un tintero, o varios, para que las calles del cielo, las gracias del día, las mitologías del jueves, los pájaros, los ángeles y las mujeres desnudas cayeran sobre nosotros, arrasando el Debe y el Haber, la sombría mentira del trabajo, que funda el mundo.

EL tiempo presocrático, el tiempo de los griegos y de las putas, el tiempo de los dioses y de los homosexuales, el tiempo de las adolescentes y los poetas es un tiempo que hacemos entre todos, inspirado y callejero.

Este otro tiempo de los reaseguros, este fingido tiempo del trabajo, no es tiempo: sólo es horario. Al hombre le meten un horario en el corazón y así le funciona ya el corazón toda la vida, hasta que tiene una luminosa angina por el pecho, porque en un gesto de locura ha visto el sol, y se muere.

De sus pies de muerto burocrático sigue fluyendo un tiempo gris y pesaroso.

De modo que la epopeya de mi vida se iba perfilando, se iba dibujando. El peligro era caer en aquellas semanas imaginarias y cruentas del trabajo. De lo que había que salvarse era de la puntualidad. Lo que había que recobrar era la alegre impuntualidad del mundo, de las nubes, de las novias, de las cartas. La vida era dúplice y ahora lo supe. Yo estaba caminando por la raya de luz y sombra, inconsciente del peligro. Pero es en la adolescencia, en la juventud, cuando hay que pegar el salto en el aire y caer para siempre del lado de lo impuntual, lo inspirado, lo casual, el azar objetivo, el seguro azar, todo aquello. Qué prisionero estuve, girando en la puerta girante de la oficina, sin poder escapar. Pero la calle, llena de árboles y asesinos, me recuperó a tiempo, me rescató.

El jefe del negociado de Correspondencia era Alberto Dupont. Junto a él trabajaba yo. Escribíamos las cartas comerciales. Dupont era alto, rubio, de ojos claros, casi pelirrojo, bello, con un mostacho nietzscheano, aunque él no supiera nada de Nietzsche. Al principio le creí inteligente. Luego comprobé que sólo era sensible. Más sensible que los demás, que los otros. Por ejemplo, no llevaba el bocadillo envuelto en un periódico deportivo ni hablaba de deportes a la hora del almuerzo.

Alberto Dupont, en un principio, se mostró paternal conmigo, protector, pedagógico. Pero luego su sensibilidad fue captando mis rebeldías interiores, mis inconformidades secretas, mis misterios personales. Y entonces su amor se tornó odio, con sólo girar un poco, como pasa siempre. Me reñía por todo, y sus riñas no iban sólo contra mi torpeza profesional (aunque la máquina de escribir es para mí un dulce y fácil piano desde entonces), sino contra mi propia entidad, contra mi persona.

—Tienes una risa de cínico que es para darte una hostia.

Su amor primero y su odio posterior me hicieron pensar en la homosexualidad. Alberto Dupont era delicado, sensitivo, hundido de pecho, limpio y tuberculoso. Los homosexuales han sido una constante sombría en mi vida. De joven yo les gustaba a los viejos y de viejo he gustado a algunos jóvenes. Ay, si uno hubiera tenido el mismo éxito con las mujeres que con los homosexuales. Los homosexuales no me daban miedo, salvo que fuesen agresivos (había otro que me perseguía por los pasillos del

Consistorio de mamá, y yo no me atrevía a decírselo a ella, que le estimaba como compañero). Los homosexuales me eran indiferentes siempre que me dejasen en paz. Entiendo la homosexualidad como entiendo todas las variantes sexuales. Pienso que no hay perversiones, pues que todo nace espontáneo de la naturaleza. No hay pasiones contra natura porque no sabemos lo que es la natura. Mi pasión juvenil y baudelairiana por lo artificial y refinado, ya confesada en este libro, respecto de las mujeres, no se contradice con esto que vengo diciendo. Precisamente porque la naturaleza *no distingue* (homosexualidad de los animales y las plantas), nosotros tenemos que *distinguir*.

De ahí mi pasión, entonces, forzando un poco el lenguaje, por la gente «distinguida». Gramaticalmente era la que distinguía o la que había sido objeto de distinción, por la cultura o por la vida. La etimología todavía sirve para algo, aunque los hablantes suelen utilizarla para anquilosar el lenguaje, más que para agilizarlo. La naturaleza, en fin, me parecía *vulgar*, como el sexo mismo. La homosexualidad también es *vulgar*, porque no es una distinción, una diferencia, sino que está en los animales y en las plantas, como he dicho, por ejemplo en la *Prímula veris*. La diferencia la encontraba yo, como Baudelaire, en la mujer artificiosa, desde la alta dama de misa de una hasta la meretriz. Son las dos mujeres que escapan al esquema zoológico de *mujer*.

Así las cosas, puede que Alberto Dupont, católico, honesto, trabajador, oficiante en la fe del trabajo asalariado, un convertido a la revolución capitalista, sin saberlo, puede que Alberto Dupont, digo, fuese un homosexual reprimido. En cualquier caso, estoy seguro de que nunca practicó. En cuanto a las mujeres, su austero catolicismo era una buena coartada para rechazarlas o ignorarlas. Todo esto lo veo ahora con más claridad que entonces. Entonces sólo sentía yo un temor vago, confuso, oscuro, indefinido, irracional, ante el amor o ante el odio de Alberto Dupont, que naturalmente venían a ser lo mismo.

Alberto Dupont, ocho horas seguidas inclinado sobre la máquina de escribir, encogiendo aún más su pecho encogido, buscando inspiración en el tabaco para sus cartas comerciales, acabó por toser sangre y se quedó en casa haciendo reposo, que era lo que se hacía entonces, más que nada como ensayando la posición definitiva de la muerte.

En Dupont veía yo el lado luminoso de aquel mundo que había encontrado tan sombrío, como se dice al principio de este capítulo. Dupont no era un resignado ni un resentido, sino que, hijo de funcionario como él, muerto sobre la máquina de escribir, creía que el orden natural del mundo (ya he dicho que era más sensible que inteligente) consistía en servir un trabajo sin fin, que no se sabe de dónde viene ni adónde va, que pasa por nuestras manos como una materia viva, oscura y fértil.

Dupont ni siquiera tenía ambiciones de llegar a jefe o apoderado, como otros, sino que le bastaba, cristianamente («religión de esclavos», que dijera su sosias Nietzsche), con cumplir impecablemente, laboriosamente, su tarea, y eso le daba eje y sentido moral a su vida sin amores, sin otra riqueza que la sensibilidad dúplice, o más, del artista que no era, del tuberculoso y del hipotético homosexual. Alberto Dupont era el último tonto, el último estafado de la revolución industrial. Comprendo que, en su moral de esclavo, tenía razones para odiarme.

Alberto Dupont cayó enfermo y no comprendo por qué misteriosas afinidades, aparte las burocráticas (ya se ha dicho que era el jefe en mi negociado de Correspondencia), decidieron que fuese yo quien le llevara el sueldo a casa todos los meses, en un sobre azul que tenía escrito a mano el nombre de Dupont y la cifra, el dinero que contenía.

Dupont vivía al este confuso de la ciudad, por donde el otro río, pequeño y femenino, casi ría, ya en el campo, cosa que convenía a sus pulmones. Yo le encontraba en la cama, inmóvil, boca arriba, moviendo sólo sus ojos azules, más claros y puros que nunca. Por la ventana, completamente abierta, entraba la luz y la claridad de Castilla, el

aire denso de cielo y distancias. Me alegraba que Dupont respirase aquello. Le dejaba el sobre medio metido bajo la almohada. Él por supuesto no lo cogía. Yo estaba muy poco tiempo, no había que cansar al enfermo, pero me ponían una silla. Me la ponía la hermana de Alberto, una muchacha blanca, lechosa, bella, purísima, a la que yo evitaba mirar, pues adivinaba los ojos vigilantes, el azul receloso de la mirada de Dupont.

Le hablé a Dupont de médicos, de medicinas, de curaciones, de nuevos inventos, pero él apenas sonreía con una sonrisa cristiana de sometido. El cielo azul que estaba viendo por la ventana era ya el paraíso. Lo tenía delante y no iba a renunciar a ello. Aquella fe pietista, ingenua, impropia de un adulto, me irritaba interiormente y, por supuesto, no me deslumbraba como gran espectáculo cristiano. Ya dijo alguien que la religión sólo es poesía aplicada. Yo creo que toda religión no es sino un sistema de metáforas, y por eso me costó muy poco (ya se ha contado aquí) pasar de la religión a la poesía, porque la poesía es fiel a los estados de ánimo, como vieran los románticos, y no pretende simbolizar nada.

Yo creo que a Alberto incluso le molestaban mis sugerencias científicas (la tuberculosis estaba a punto de vencerse en el mundo), pues veía en mí un joven positivista, cientifista, laico, y él había aceptado la enfermedad y la muerte, y antes el trabajo, como el destino sagrado del hombre cristiano. A la salida de una de aquellas visitas mensuales, la hermosa señorita Dupont me dijo en la puerta que Alberto estaba muy mal. Al mes siguiente, en la oficina me anunciaron que ya no tenía que llevar el sueldo a Dupont, porque Dupont había muerto. No sentí nada. Mi cariño por Dupont lo había disipado mi irritación intelectual ante su falta de inteligencia, ante su sumisión doble a la moral del cristiano y la moral del trabajo, que son la misma.

Pero no olvidé nunca, ni olvido ahora, aquellas visitas mensuales a Alberto Dupont, en aquella habitación donde la muerte era blanca, la soledad era blanca, el miedo era blanco, el cielo era blanco. El caso Dupont fue un estímulo más para saltar fuera del tiempo convencional, que no es tiempo sino horario.

Quisiera terminar la historia de Dupont con un poco de amor, pero no me sale.

LOS zapatos, aquellos zapatos de posguerra, duros y cuadrados, todavía un poco militares. Hasta que me fijé en los zapatos de algunos de mis amigos. Zapato negro, fino, de mucha puntera, zapato entre el flamenco y la etiqueta, entre el tango y la diplomacia.

Me compré un par de zapatos nuevos, de estos que digo, y hay que ver cómo le ponen pedestal al alma unos zapatos bien elegidos. Iba más seguro por la vida con mis nuevos zapatos de hombre de farra, de dandi de arrabal, una cosa que yo conocía por los tangos y las milongas familiares, mucho antes de que Borges, de quien nada sabíamos, le diese a todo eso un sobrio y exacto color local, orillero, argentino. Eran los zapatos excesivos que desacreditan a un hombre más que unos zapatos viejos, pues hay en ellos una flamenquería ambigua que no es la del que va o viene con buenas intenciones.

Con aquellos zapatos me dolían los pies (paseábamos mucho, no teníamos otra cosa que hacer, ni dinero para ello), pero el dandismo implica siempre un punto de sufrimiento. Desde luego eran zapatos de bailarín y ellos, mis zapatos, aprendieron a bailar antes que yo.

Con estas cosas, con estas piezas sueltas se iba construyendo un hombre. Me había pasado los años más débiles pisando con suelas de cartón (truco copiado en España de Mussolini), y de pronto los zapatos sólidos, finos, de verdad, me hicieron 1111 poco dueño de las calles, aunque siempre había la modistilla que no entendía nada:

—¿Y tú cómo llevas esos zapatos tan cursis? ¿Son herencia de algún muerto?

No hay nada que hacer. La mujer no ha entendido jamás ningún proyecto de dandismo masculino. Ellas se enamoran siempre de los militares y los futbolistas, de los chicos

que se ve que van a ser buenos sementales para darles muchos hijos y un matrimonio abrumado de felicidad, amueblado de días iguales, con muertos que piden café a todas horas.

Entre mis amigos, en el naciente clan, sí fueron aprobados los zapatos. Un alma de poeta también se hace en las zapaterías.

El padre, el maestro, dios (él lo escribía con minúscula). Juan Ramón Jiménez. El joven vive de absolutos, sólo cree y quiere lo absoluto. Abandonado el absoluto convencional de la religión, yo buscaba sin saberlo, religiosamente, otra teología, es decir, otra mecánica celeste y racional.

Y descubrí a Juan Ramón en su *Segunda Antología*, con esa jota fascinante, deliberadamente equivocada, en un tomo casi cuadrado, practicable, con portada violeta y letra cursiva:

*A caballo va el poeta.*

*Qué tranquilidad violeta.*

El mundo, que sin el truco católico se había quedado desnortado y disperso, se me organizaba ahora en torno de Juan Ramón y su poesía. El adolescente, el joven, es teológico por naturaleza, por edad. El Absoluto, ya digo. Cuando la Iglesia ya sólo me daba el Acontecimiento, yo perseguía el Absoluto. En los cuadernos de Luis Vives encuentro muchos poemas de Juan Ramón, copiados pulcramente o en clave:

*Se paraba*

*la rueda de la noche.*

*Vagos ángeles malva.*

Una teología con ángeles y todo. Ahora sé lo que no supe entonces: que Juan Ramón había sustituido en mí a Dios. Juan Ramón era un dios visible: salían fotografías suyas, aunque pocas. Juan Ramón estaba remoto y creador, organizando el mundo en sus poemas y dándole sentido. Un sentido finalmente estético, pero eso precisamente era lo mío. Aquel viejo de cráneo perfecto, de ojos hundidos, de barbita árabe, de manos sólo de temblor y verso. Aquel viejo, en los cielos de América, era dios (siempre su minúscula). Esto no se me ocurrió entonces, cuando veía su foto y sus versos en la revista *Ínsula*, pero se me ocurre ahora. Alguien dijo (y no sé si lo he repetido ya en estos cuadernos) que toda religión no es sino «poesía aplicada». En este sentido era *religioso* Ramón para mí. Hoy pienso que toda religión no es sino un sistema de metáforas (aplicadas).

Luego está la búsqueda del padre. Da igual haber tenido un padre escaso, precario, que un padre pleno o un padre excesivo, como el de Kafka. Lo cierto es que nos pasamos la vida buscando padres. Marx, Stalin, Hitler, Mussolini, Franco, Lenin han sido los padres multitudinarios del siglo xx.

El hombre necesita un padre individual o un padre colectivo (la mujer lo encuentra en el amante), porque el padre natural cae pronto, no resiste nuestra callada crítica adolescente. Tras la caída del padre viene el Superpadre. Para mí, poco político entonces, ese padre fue Juan Ramón.

Padre remoto, lejano, único. Él ordenaba en su verso el cielo y la tierra, y hasta el mar (*Diario de poeta y mar*). La lejanía, el exilio (Dios es un exiliado de su propia Creación), la entrevisión conferían a JRJ todas las condiciones, todos los atributos de Dios Padre, o mejor de Padre/Dios.

Hoy no soporto su costado «cursi», hoy ya no es *mi* padre, sino el padre de toda la poesía moderna en castellano, aunque un tal Gil convenciese a Castellet para eliminar a JRJ de una antología, exigentísima, de la poesía española del siglo. Hoy prefiero al Juan Ramón en prosa, porque es menos *sublime*, y tengo siempre en mi mesilla su *Política poética*, bajo una navaja abierta y efficacísima que guardo para los ladrones en descampado.

Era fatal que Juan Ramón acabase escribiendo un libro religioso, *Dios deseado y*

*deseante*, cuyo resumen sería que *dios*, «el niñodios», no es sino el mismo Juan Ramón. Esto le pasó a Papini, que suspiró mucho por ver la cara de Dios y, cuando ya muerto al fin la vio, Dios tenía la cara de Papini.

Pero todo esto lo leía uno, ya, con ironía y distanciamiento. Lo malo de Juan Ramón es que no tenía nada que hacer y dedicó demasiado tiempo a sobar sus poemas. No sé si he dicho que hoy prefiero al Juan Ramón en prosa. Él habló de poner en prosa toda su obra. La prosa le quita *sublimidad*, le incardina en el mundo, le hace casi nerudiano, esa cosa que él odiaba tanto, con odio concéntrico a su admiración secreta. Lo malo, asimismo, no en cuanto a Juan Ramón, sino en cuanto a mí, es que me pasé unos años haciendo breves poemas juanramonianos, que naturalmente carecían de su gracia árabe para hacer del instante una joya y del poema corto un tratado sobre la eternidad.

Aunque no creo que eso fuera tiempo perdido. Nada es tiempo perdido, nunca, en literatura, y quizá los caminos más fecundos sean los equivocados.

Era yo por entonces un Juan Ramón de taberna, Casa Osborne, concretamente, en la pequeña ciudad, un tabernón oloroso a sangre y obreraje, lleno de la alegría del vino y la alegría del beber, donde me tomaba un campano o vaso grande de vino tinto, y escribía sobre el tonel, a la salida de los reaseguros, un poema juanramoniano, corto y muy pensado, que trataba de apresar alguna vivencia sutil de mi alma impaciente, que era como una mariposa de hierro.

Aquellos poemas de entonces (algunos conservo en los cuadernos) me parecen hoy simple parvulario poético, pero creo, ya se ha dicho, que todo alimenta, todo engorda una vocación, mayormente los propios errores, ya que yo nunca iba a escribir como Juan Ramón, ni siquiera en verso, y la pasión *teológica* por este poeta cayó pronto cuando descubrí en mí y en otros (Aleixandre, Neruda) la pasión desordenada de la vida, el destino fatal y barroco del hombre, que ni siquiera es destino, el desorden glorioso del vivir para nada, desorden contra el que lucha la escritura sin fin, y lo más que obtenemos es un endecasílabo o una metáfora violenta y nueva, pero dejándonos llevar siempre por el río de Heráclito, sin estatismos ni estetismos de poeta puro.

Juan Ramón cumplió conmigo como dios, como padre, como maestro, y basta. Creo que esto mismo les ha pasado a varias generaciones, gloriosas o no (el 27), pero luego acaba el destete paterno y viene el freudiano y tedioso asesinato del padre.

Uno, la verdad, no se siente ya con ánimos para asesinar a Juan Ramón, qué pereza. No lo leo nada en verso, porque ya no creo en su mito de la unidad universal por la Belleza, con o sin mayúscula. Lo leo mejor en prosa, como se ha dicho aquí, incluso en su correspondencia, porque todo genio necesita descender de su genialidad, como Dios necesita endiablarse, ser malo, criticar a los contemporáneos, burlarse de los colegas. Muy lejos ya del Juan Ramón paternal, releo ahora al Juan Ramón chismoso como un pariente segundo.

Pero los años juanramonianos, de taberna y *Segunda Antología*, yo creo que fueron muy provechosos para mí. Juan Ramón, entre otras cosas, me salvó de los reaseguros.

*Marzo es una capilla que entroniza lo azul.*

*Ángeles demediados nos han dejado un rastro.*

*Rastro de flores blancas, restos de una batalla.*

*Marzo ya anuncia algo,*

*una mujer o el tiempo,*

*salgo por los jardines*

*pisando caras, guantes,*

*el rostro del invierno que se borra en el cielo*

*o los pasos del agua,*

*que vienen a mi encuentro.*

Este poema de los cuadernos de Luis Vives, reescrito hoy (como algún otro que meteré luego), me parece que tiene poco valor lírico (este libro no narra sino la destrucción de un poeta previa a la construcción de un prosista). Tiene poco valor lírico, sí, pero me sirve para psicoanalizarme literariamente (qué vertiginoso eso del psicoanálisis de la escritura, mucho más que el de los sueños).

Lo primero que veo es mi reincidencia en el alejandrino, jugado a veces en hemistiquios. También frecuenté mucho y sin mayor fortuna el endecasílabo y el verso libre. A continuación, lo que se aprecia a simple vista es el culto de la imagen. Casi una metáfora en cada verso. Durante mucho tiempo (hasta que leí a los ingleses) yo no entendía el poema sino como un sistema de imágenes: herencia de las vanguardias que vivieron mis padres.

Tardo en comprender que puede haber una lírica *narrativa* y sin imágenes. Hay un verso que se sale de los otros: «Pisando caras, guantes.» El *prosaísmo* de los guantes en este poema viene sin duda de la poesía material de Neruda, a quien leí y leo con afinidad/asiduidad. En un poema del pintor abstracto Viola encontraría siglos más tarde «hojas, guantes del viento».

LAS mujeres artificiosas, *inventadas*, esfinges sin secreto, de misa de una, o las meretrices de Santa Clara, no había para mí más que estos dos polos. Ya he dicho aquí, seguramente, que la mujer usadera, cotidiana, hacedera, apenas si me interesaba sexualmente, sólo sexualmente. La mujer cotidiana *vulgariza* el sexo, la cópula, y si algo necesita la cópula es redimirse de vulgaridad.

A las damas de misa de una las imaginaba yo difíciles, inéditas en la cama, como en la misa: en esa otra misa de la cama. Las meretrices, contra lo que se dice y cree, *nunca* son vulgares, porque están haciendo su oficio con convencimiento, como no es vulgar un chapinero haciendo chapines. Lo vulgar es el sexo zoológico, conyugal. Lo vulgar es la conyugalidad. El sexo de la gran dama y el de la puta escapan a la zoología, el uno por insólito y el otro por sabio. Las meretrices, en fin, que yo frecuentaba en aquellos barrios de vírgenes, reyes católicos, moros de Franco, moros de Mahoma, mahomas bautizados, alabarderos del rey, de qué rey, monjas del sexo y prioras del fornicio.

La primera puta, la primera mujer, en un atardecer primavera/otoño, con el cielo falleciendo en malva sobre el río como una virgen madura falleciendo sobre un viejo guerrero. La primera puta hace funciones de madre, es una de las prolongaciones de la madre (luego, si me acuerdo, hablaré de otras). Aquello en que la madre debiera iniciarnos, pero es imposible que nos inicie, salvo el incesto, es en lo que nos inicia la primera mujer mercantil, tan románticamente mercantil.

El amor con la primera meretriz es incestuoso por cuanto ella está haciendo funciones de madre, sin saberlo ni quererlo. Funciones iniciáticas que la han hecho sagrada a través de los tiempos. Aquella primera meretriz era Carmen la Galilea, una rubia treintañona, ancha y chata, bella y brutal, dura y riente, sabia y clara. La he sacado en varios libros míos. Una vez volví a la pequeña ciudad, visité la tabernita donde ella paraba, peraltada por unos escalones de piedra y, en el clima de pobreza roja que iluminaba la estancia, aún la distinguí entre otras, jugando a las cartas y bebiendo algo verde (verde y rojo: compuse mentalmente un Toulouse-Lautrec). Estaba vieja, embarneada, distinta. No me reconoció ni me miró, naturalmente, aunque tanto habíamos folgado, entre San Juan y Santa Clara, veinte o treinta años atrás, y ella fuera mi maestra en artes de ingle.

Llegué palpitante y sombrío hasta la casa donde ella trabajaba entonces, con el dinero recién cobrado en los reaseguros. La casa, un entresuelo con rejilla de alambra, cuarterones y clausura (putas y monjas viven lo mismo, y quizá consagradas a lo mismo). Lejos mugía una vaca de las vaquerías del barrio, que escapaba ya de la ciudad, hacia el campo. En aquel mugido estaba todo el atardecer, y puede que un punto de clandestinidad. El barrio, pues, olía a vaca, y esto lo identifiqué con el olor de

la meretriz, aunque luego aprendería que el olor de ésta es mucho más civilizado, antiguo, complicado, culto, difícil e *imprescindible*. En la sala de espera, decorada con programas de cine y semidesnudos de Rita Hayworth, estuve esperando yo solo, hasta que apareció una Carmen chepudita, vieja, mascarilla, pidiéndome de fumar:

—Es que no fumo.

—¿No has preguntado tú por Carmen?

—Me parece que es otra Carmen. Carmen la Galilea.

—Pues ahí te quedas, rico. La Galilea está ocupada.

A la Galilea la conocía yo porque me la habían enseñado algunos amigos ricos y putañeros, cuando hacíamos excursiones de sábado por los bares de putas, y me fascinó siempre su nobleza de res joven, brava, dura y alegre. Tenía la nariz como una nariz griega quebrada por el tiempo.

—Tú pregunta por la Galilea, que vas a quedar satisfecho. No lo hay igual.

En mitad del trance (también desde la cama se oían los mugidos de la vaca), la Galilea me dijo:

—Tú en esto estás pez, ¿eh?

Pero lo decía con ternura casi de madre. Antes tuve que pasar por la humillación de la espera y la huida confusa de una sombra varonil y musculada, el cliente anterior de la Carmen. Estuve a punto de irme y volver otro día. No me fui por timidez. Finalizado el breve trance, me sentí más hombre y le dije a la Carmen:

—Ahora me la lavas.

A mí me parecía una osadía suprema, pero ella lo hizo con toda naturalidad, aplicación, costumbre. También como una madre, ay. Me contó su corta historia de alcalde violador, pedáneo, derecho de pernada, aunque ella no sabía esta expresión, claro, niña en las monjas y todo lo que me sonaba de las malas novelas de los pornos de los veinte. Salí a la calle hecho un hombre, dispuesto a volver, y cuando me reuní con los camaradas del sábado conté mi cuento con gran seguridad.

Las putas, que pagaban impuesto al Estado eclesial de Franco, se sometían a una revisión quincenal o mensual, y lo que más me gustaba a mí era ir a ver a la Galilea en el día de revisión, ayudarla a lavarse los bajos, a vestirse su ropita de niña que iba al médico como a la primera comunión: el doctor le daría su comunión de salud. También anduve con otras, claro, pero la fija era la Galilea. La esperaba en la casa charlando con las viejas alcahuetas, putas de la supervivencia, y cuando volvía la Carmen, limpia de cuerpo y alma, era cuando hacíamos el amor con más pureza, ganas y alegría, sin miedos teológicos al mal, la enfermedad o el pecado, que son la misma cosa.

Las putas tienen mucha literatura encima y no les voy a poner yo más. Sólo quisiera matizar lo del principio: la alta dama o la meretriz. Todo menos la mujer *natural*. Luego tendría yo altas damas, pero eso se sale de estos cuadernos. La adolescencia lóbrega y la juventud primera las pasé entre meretrices, no sólo por necesidad o afición, sino porque la puta es la mujer al margen de las especies y de los ciclos, la que ha pervertido y alterado el ritmo de la naturaleza. Gran dama y meretriz son la misma cosa, no sólo por los deslices obvios de la gran dama, que eso no es un signo, sino porque la una y la otra se instalan al margen de la mujer zoológica o de la vaca que muge en el atardecer.

Yo, sometido por entonces a los reaseguros, escapaba del tiempo como horario para vivir el tiempo como continuidad y retorno, el tiempo de Heráclito, un tiempo claro que pasó una vez por Éfeso, y eso sólo lo conseguía mediante la misa de una, mediante Juan Ramón y mediante Carmen la Galilea.

Mi pasión por las grandes damas dominicales de la catedral era de un erotismo agudo. Mi pasión por las meretrices era literaria, *marginal*, como se ha dicho luego, leída, aprendida. La puta puede ser la iniciatriz casta, porque es pueblo. La gran dama es la iniciatriz incestuosa, porque es el doble de la madre. Antes quizá he dicho lo contrario,

pero también es verdad.

La vaca mugía trayendo el crepúsculo en su tristeza, y en su pupila lucía ya el primer lucero de la tarde. Nunca hice poemas a las putas, no sé por qué. El poeta joven mimetiza a los maestros remotos, ignorando lo que tiene al lado, que es su tesoro poético.

Se me ha pasado el tiempo y tampoco quisiera hacer aquí el poema de la meretriz, aunque me quedo con las ganas.

YO tenía por entonces unos guantes amarillos y un abrigo con cuello de garra. Los guantes, que naturalmente no eran míos pero me iban bien, me los había donado el desván populoso de nuestra casa, lleno de oros muertos y platas falsas. El abrigo era dado la vuelta, quizá de un antepasado romántico, estrecho, enlevitado, de un marengo casi negro. En cuanto publiqué mis primeras cosas en las revistas locales y en el periódico de la provincia, empecé a pasear por la calle principal con este uniforme de poeta, aunque solamente iba, con frecuencia, a hacer recados domésticos. La gente principiaba a mirarme y yo recordaba lo del poeta francés: «Uno vale más si sabe que le miran.»

Hasta para ir a por un kilo de carbón a la carbonería me vestía de Espronceda, y luego escondía el capacho bajo la levita. El escritor adolescente se hace a sí mismo (mi madre contribuía de lejos, indecisa), no sólo interiormente sino exteriormente. Ser escritor es ante todo un afán, una necesidad de ser diferente. Alguien dijo que ser diferente es un pecado. Yo quería ser un pecado deambulante, aunque se volvieran a mirarme, o mejor por eso. El ir de particular no sirve de nada, porque al escritor, si es famoso, también se vuelven a mirarle, y se decepcionan cuando tiene un revés, y un derecho, vulgar, vulgares. Hay la raza de los artistas, de los marginales, y eso divierte e inquieta a los burgueses, no sólo por las obras de arte y pensamiento, sino porque en el artista ven al *Otro*, al que les está negando su identidad colectiva.

El artista, el intelectual, el poeta, es un mutante en el tejido social, es un *pecado* laico, y por eso se le elimina, se le denuncia, se le mata (García Lorca), se le ignora o se le explota. Se le exilia: Oscar Wilde.

La burguesía se alivia mucho descubriendo que el artista es judío, homosexual o bastardo. Eso lo explica todo. Ya está eliminado por sí solo. Lo que no soporta la burguesía es esa enmienda a la totalidad que de la sociedad burguesa hace el artista, el poeta, con sólo su presencia. Se quiere un arte realista o ejemplar (el teatro, la novela del XIX) para poder asimilarlo. La burguesía está dispuesta a perdonar al artista su atuendo o *sus vicios*, lo que ella llama sus vicios, si por lo menos resulta pedagógico en su obra, o habilidoso en el reflejo de la realidad. En la época que estoy cronificando, éste era el caso de Benavente en Madrid y en toda España.

La homosexualidad de Benavente no se veía, no *quería* verse, porque Benavente estaba lleno de enseñanzas cucas que sirven para la vida, como el *Tenorio*. Me diría, siglos más tarde, Corpus Barga que en el *Tenorio* hay frases para todas las situaciones de la vida. De ahí su éxito de más de un siglo.

El escritor tiene que hacerse perdonar la indumentaria por la obra o la obra por la indumentaria. El intelectual en principio es culpable mientras no demuestre lo contrario. Hay una cosa intermedia, una zona templada entre la ropa y las ideas, y es la Belleza, con mayúscula. Si el escritor escribe *bonito*, se le perdona todo, incluso lo que diga. Pero yo no estaba dispuesto a escribir bonito, sino a escribir bien y decir barbaridades, como un Rimbaud no más provinciano que Rimbaud.

Mientras reescribo estos cuadernos, he leído en Vargas Llosa un interesante ensayo sobre el provincianismo de Albert Camus, pied noir en París. Pero yo, sin saberlo, no quería ser el día de mañana un pied noir en Madrid. El escritor es todo él escritura, también en la vida, desde la palabra hasta la ropa. La ropa es un lenguaje. En estos, aquellos años lluviosos que vengo cronificando, esto se había abolido políticamente y

el escritor era un funcionario por fuera y por dentro.

Luego el escritor ha vuelto a ser *distinto*.

Pero yo me levantaba contra aquella grisalla de la época, como otros cuantos (Capuletti, López Álvarez, Pastor Palencia, etcétera), de los que luego hablaré. Mi uniforme de escritor sirvió para que me echasen de los reaseguros (ya había muerto Dupont) y hasta de casa, conato que sólo remedió mi madre, naturalmente. Me había hecho un uniforme de poeta y lo defendía, aunque anticuado, porque era mi cota de malla, mi persona y mi *diferencia*. No estaba dispuesto a renunciar (a esto se unía una incipiente melena, en tiempos de nuca masculina al cero militar). Antes de haber publicado casi nada, mi indumento era mi escritura.



*La madre del autor (la primera por la derecha), junto a sus hermanas y amigas, en el Colegio de San Gregorio de Valladolid, hacia los años treinta.*



*Foto de estudio de la madre del autor en 1935, fecha en que nació éste.*



*El autor, a los tres años, con una aña en Madrid.*



*A los cuatro años, el autor es fotografiado por su madre en Valladolid.*



*El autor (el séptimo por la derecha, de la segunda fila) junto a sus compañeros del Grupo Escolar José Zorrilla, en los años cuarenta.*



*En 1950, el autor (en el centro), junto a su primo J. L. Perelégui (a su izquierda) y su amigo Merino (a su derecha).*



*En agosto de 1953, el autor entre sus primos José Luis y José Antonio Perelátegui, en Valladolid.*



*El autor a los diecinueve años en la calle Santiago de Valladolid.*



Valladolid, 1956. El autor (el primero por la derecha) con sus amigos: P. González Collado, J. Lozano, J. A. Perelátegui, J. Pérez Pellón y Alfredo.



*En 1959.*



*El autor, hacia los años sesenta, en su primera mesa de redacción.*

Yo estaba diciendo a la gente, con la ropa (algún chaleco amarillo para lucirlo en el Casino, cuando había conferenciante de Madrid, a juego con los guantes), lo que más tarde les diría con la poesía o con la prosa (en los cuadernos de Luis Vives consta la poesía, pero ahora sabemos todos que fue la prosa).

La literatura es una insolencia desde Sócrates, que ni siquiera escribió nada, hasta Baudelaire. No se me oculta lo que este capítulo tiene de baudelairismo provinciano, pero así era yo entonces, así consta y así lo desarrollo. El hecho de crear «esculturas léxicas» (Peter Weiss) es ya insolente, porque supone apropiarse de un bien mostrenco y útil, el idioma, para fabricar cosas inútiles que van incluso contra el idioma mismo.

El idioma es una herramienta que sirve para hacer bodas, hacer negocios, vender harina, comprar camisas, contar mentiras provechosas, anunciar productos y azucar a los caballos y los perros, incluso. El idioma es una herramienta práctica hasta con los animales. Con la revolución industrial, la burguesía toma posesión del idioma, que le sirve también para hablar con Dios.

Por eso el poeta es el ladrón de fuego, el que renueva las palabras de la tribu, el gran transgresor, el malversador del bien más general y útil de la gente. Apropiarse del idioma para hacer cosas gratuitas era algo que por entonces nadie perdonaba. De ahí, como ya se ha dicho, que el teatro y la novela tuvieran que ser edificantes, prácticos, útiles. Sólo así se redime el poeta de su usurpación de la gran herramienta. Y esto ya explica toda la novela naturalista, de Balzac a Galdós: no es más que una concesión de los autores a un público estólido que quiere que con el barro de las palabras se haga, al menos, algo ejemplar o reconocible.

La rebelión, pues, principiaba en la ropa. La ropa tenía que ser un escándalo para que los provincianos leyeran en ella a un hombre diferente y peligroso. Aquí me movía yo entre la ingenuidad y la primera subversión, pero la cosa funcionaba. Sólo me vestía así, con el tiempo, para los estrenos, las conferencias, los recitales, los conciertos. Pero en casa me mandaban a algunos recados domésticos y yo era ya sabio en esconder una merluza fresca o una berza lozana bajo la fina línea de aquella ropa esponcediana.

Ahora comprendo que había acabado aceptando, silenciosamente, el código de la tribu. Sólo me vestía de poeta para ir adonde iban los poetas. Los artistas estábamos en nuestras reservas, como seguimos estando, y el buen pueblo se asomaba a mirarnos. Yo no era un revolucionario. Sólo era un rebelde. Mis guantes amarillos, mi melena, mi abrigo entallado, con cuello de garra, ya los había asumido la ciudad. Poco a poco no significaban nada. Como en su tiempo escandalizaba Baudelaire y hoy se estudia en la enseñanza primaria francesa. El discurso creador acaba siendo el discurso burgués, enriquecido.

A misa de una nunca fui vestido así, sino como un igual entre iguales. Hasta me sujetaba la melena con brillantina. Ninguna muchacha decente de la ciudad hubiera accedido a pasear con aquel don José Zorrilla apócrifo. Sólo que a mí me importaban poco las muchachas decentes de la ciudad. Mis guantes amarillos iban dejando lirios impresos en el aire parado y húmedo de las calles con noche o niebla.

*Muchacha,*

*ayer te he visto*

*y eras cual la manzana de mi almuerzo.*

*Ahora veo una manzana y me lleno de amor,*

*de vagos besos,*

*qué día de mejillas sin colegio.*

*Muchacha, chica, escucha,*

*sólo te digo esto:*

*estoy enamorado de la fruta,*

*tu cuerpo es la banasta del mercado,  
racimo de mujer,  
me gustaría pelarte muy despacio,  
tragarme las pepitas de tu risa,  
comerme finalmente tu corteza.  
Corteza de mujer.*

*Y el melocotonero de tu cuerpo.*

Los conciertos. A los conciertos yo iba con mamá. Eran los jueves por la tarde. (Cuando eran los domingos por la mañana, yo me quedaba sin misa de una, pero el concierto era de algún modo como otra misa, y con la misma gente o parecida.)

Antes se ha dicho en estos cuadernos que toda religión puede que no sea sino poesía aplicada. La música, a la inversa, es religión aplicada al arte. La música apela a un irracionalismo vago y profundo, o intenso y superficial, que sólo proporciona éxtasis místicos, tan sospechosos como los de los místicos profesionales. La música es la misa de los que no van a misa.

Hay melómanos fríos como hay amantes fríos y eficaces. Hay melómanos que no oyen la música sino que la viven, la incorporan a su biografía, a su presente, a su momento. Son los más extáticos, claro, y mamá, ay, era de esos. Así como la literatura nos unía, la música nos separaba. Yo la veía en la butaca, a mi lado, con su perfil purísimo, dejándose poseer por los mundos ambiguos, ambivalentes, de la música, por los mares convencionales de un concierto. Y no necesito decir, a estas alturas de la página, que yo detesto la música. Beethoven, Falla, Borodín, Wagner, Rimski-Kórsakov, Albéniz, los maestros cantores, Béla Bartók, Soutullo y Vert, Verdi, Bach y tantos otros autores, centauros de hombre y piano, fueron poseyendo a mi madre, delante de mí, en aquellas veladas musicales que me daban dolor de muelas, o que yo dedicaba a hacer greguerías mentales.

Los nombres y las músicas eran siempre los mismos en la humilde orquesta municipal, salvo alguna contralto invitada de Madrid, que también solía ser siempre la misma. De modo que yo me sabía mucha música de memoria, pero esto me hacía detestarla más. Parece que estoy presentando un cuadro freudiano madre/hijo/música, pero no hay nada de eso (sería demasiado fácil). Lo que pasa es que la música sacaba de mi madre lo que yo menos amaba de ella, tan lúcida, racional, serena, paciente, tan luminosamente fija en sí misma. La música la volvía arrebatada, irracional, emocional en el orgasmo estético o lo que sea, y la veía a mi lado, pero lejana de mí, desconocida, como un ser ajeno entregado a pasiones que asimismo me eran ajenas. Me hubiera gustado compartir con ella la música como compartíamos las películas y las novelas, pero la resaca de una sinfonía me dejaba fuera, al margen, en seco.

Los nibelungos de la música me dejaban sin madre.

Los conciertos, en cambio, me permitían enredarme como un hilo sutil en el tapiz de la buena sociedad, entrar y salir mucho en los descansos, hacer vagas inclinaciones de cabeza a los habituales, lucir los guantes amarillos, el chaleco amarillo, la melena, el abrigo/levita, abrigo enlevitado o levitón, porque aquel abrigo tenía días. Lo mejor de la música, para mí (como para todo el mundo, he aprendido luego) son los descansos.

Primero estaba el paseo de gala hasta el teatro, cuando mamá tenía salud para ello. Casi prefería yo que se encontrase un poco mal (egoísmo cruel de los esnobs) para llegar al teatro decimonónico en taxi, como marqueses melómanos.

La vuelta a casa sí que era en taxi, porque mamá se había excitado en exceso con el concierto, había corrido tras el oro del Rin, había sufrido la *Pasión según san Mateo*, había viajado por las estepas del Asia central, había seguido el vuelo del moscardón, había bailado la danza del fuego y el preludio de *La verbena de la Paloma*, había cruzado tempestades de Beethoven, enfermedades de Chopin, cóleras de Wagner, leyendas del beso, y estaba un poco cansada.

El teatro era calderoniano y antiguo, de cuando la gente creía en el teatro, en la ópera, en una sublimidad colectiva y de buen gusto, de clase. El teatro era de terciopelo rojo y luces de oro triste. El teatro era demasiado grande para constituir una tertulia de privilegiados, pero no había otro, y en cambio tenía grandes espejos adonde yo asomaba mi dandismo (un poco ridículo, como la armadura de don Quijote); espejos que multiplicaban la vida social y cumplían la sentencia del romántico: «En un espectáculo público cada uno goza de todos los demás.»

Yo necesitaba por entonces aquel goce social donde apenas era nadie, pero donde esperaba ser mucho. Utilizaba la música para dejarme ver, porque el joven artista lo utiliza todo. Era melómano en el teatro como era católico en la catedral. ¿Qué era yo realmente? Escritor. ¿Pero estaba tan seguro de ser escritor? En absoluto. Prefería no pensarlo. Apenas escribía nada, salvo los apuntes de estos cuadernos, que ahora desarrollo. En una esquina del vestíbulo enorme, entre escupideras, estaba un señor demasiado conocido para mí, don José, el interventor de los reaseguros, el jefe supremo de la que fuera mi oficina, y al que yo saludaba con una leve inclinación de cabeza a la que él apenas correspondía. Era un señor con cara de gato, fiero y seco en la oficina, pero, según vi, con un fondo lírico de melómano que nunca había sospechado en él. A casi todos los seres duros y brutales los conmueve la música, y esto ya me la hace sospechosa. Casi todo hombre sin sentimientos es un sentimental de la música, como Hitler, que por entonces estaba a punto de ganar o perder una guerra.

Acabé soportando bien los conciertos, porque los arrebatos de mamá ya los conocía, porque Bach me calmaba el dolor de muelas y porque la música me permitía fabricar greguerías mentales todo el rato, como ya se ha dicho (era mi época ramoniana). En los conciertos me hice un nombre anónimo (respéteseme la paradoja), una imagen de artista adolescente con pinta de poeta y secreto musical de chico del Conservatorio. Hay un espacio en que la aristocracia y la burguesía se reconcilian, y es el teatro (drama, comedia, ballet, música). Aunque no faltaba alguna pescadera enriquecida (la que me vendía las merluzas frescas), poderosamente dormida, arrullada por los cielos alegres de Mozart, rendida bajo el peso de sus alhajones de rica. Conocí un chico que fumaba en pipa, olía bien y propugnaba «la música ruidosa», sin que yo supiese bien lo que era eso. Dijo Rilke que la música es el revés del aire. Entonces, Rilke, y toda la poesía, sería el revés del idioma. Algunas altas damas me miraban con curiosidad (mamá se quedaba en la butaca) y algunos caballeros me sonreían en los espejos.

Pero yo no era nadie, no tenía una identidad que ofrecerles, y prefería no entablar conversaciones. Cuando fuese artista, siquiera un artista local, ya sabrían de mí. Yo era como esa ermita graciosa que se encuentra en el camino, inédita, sin saber muy bien si llamarla gótica o románica. Tiene interés, pero no viene en el catálogo. Yo aún no venía en el modesto catálogo local.

A la tarde o a la noche mamá tenía febrícula, en la cama. La música le daba vida pero le quitaba salud.

El Ateneo, que era una cosa entre municipal y sentimental, estaba en la casa de don José Zorrilla, calle fray Luis de Granada (el fray Luis malo, según vi luego), nortes de la ciudad, una calle estrecha, larga y torcida, calle de cierzo y huertos monjiles. El secretario del Ateneo era Luis López Álvarez, con diecisiete años, un joven ingenio que también andaba por la ciudad disfrazado de poeta, como yo, y con quien a veces me encontraba en la carbonería, a por un kilo de ovoides.

La casa de Zorrilla, o mejor Casa de Zorrilla, con mayúscula, estaba como él la dejara, más o menos, y era un agobio de salas, saletas, antesaletas y giliporcelanas, terciopelos muy usados, retratos sin otro prestigio que la tenebrosidad del tiempo (toda pintura se vuelve tenebrista con los siglos), cornucopias que eran como un Bécquer con su perilla, y los despachitos, con cajoncitos, en los rinconcitos, de Zorrilla, pues los

románticos vivían en diminutivo.

En la Casa de Zorrilla (podía más este nombre que el de Ateneo) nos reuníamos a pasar frío, los domingos por la tarde y algunos jueves, unos poetas señoritos y rizosos, unas poetisas entraditas y feas, gallináceas (las guapas andaban por el río o por el Frondor besándose con cualquiera), el citado López Álvarez y algunos pintores surrealistas y misteriosos, como Esteban Sanz o Capuletti.

Dalí ha hecho una cosa genial en este siglo: llenar su pintura académica de contenidos misteriosos, llegar a un realismo alucinatorio, ya que sólo el realismo era su fuerza. Convertir sus limitaciones en sublimaciones exasperadas. Poner su realismo al servicio de otras cosas que no fueran la realidad mostrenca de los realistas.

Esta salvación de Dalí la siguió mucha gente, en España y en el mundo. En la casa de don José Zorrilla el surrealista oficial era Capuletti, hijo de unos peluqueros vallisoletanos (lo que prosaizaba un poco su aureola). Capuletti estaba entre Lorca y Dalí. No había salido nunca del *Romancero gitano*, lo cual era mucho para la época, y titulaba sus cuadros como Dalí: *Línea onírica de la Petenera sobre paisaje frío*. Lo que no sabía Capuletti es que a Dalí no le gustaba nada el *Romancero gitano* de su amigo Lorca. Pero eso por entonces, y en provincias, daba igual. (Esteban Sanz se fue pronto a Madrid, buscando el resguardo de los escritores, pero nunca llegó a nada.)

A mí don José Zorrilla no me había interesado nunca. El *Tenorio* es una zarzuela metafísica, el resto de su teatro me aburre mucho y su poesía lírica es el manierismo del ripio. Zorrilla tenía una llaga o enfermedad en el cuello que se tapaba con la melena romántica, y a mí me daba reparo poner la cabeza en los respaldos de aquella casa, pensando que antes la había puesto don José con su llaga.

Capuletti, el único tipo interesante de aquellas reuniones, era altísimo, con el pelo rizado, la cara triangular y el cuerpo de bailaor. Efectivamente, acabó haciendo decorados para Pilar López y casándose con una bailaora. Luego, en Nueva York, paseaba por la Quinta Avenida su capa española y vendía un surrealismo lorquiano rebajado de precio que gustaba mucho a los yanquis, ah Spain, Spain. Capuletti murió joven y enfermo. Era un gran dibujante y un mal peluquero.

A la Casa de Zorrilla yo iba a aprender y a pasar la tarde del domingo, con frío pero con versos, sintiéndome muy literario. Nunca leí nada en público. Me interesaba más la letra impresa que unos aplausos convencionales. Por allí también iba un carpintero/poeta que con sus manos de garlopa nos leía versos, esos eternos versos que hace el pueblo, llenos de sentido común y de buenas intenciones. O sea, todo lo contrario a la poesía.

Comprendí pronto que no éramos sino la herencia espuria que podía dejar don José Zorrilla. Unos tardorrománticos, algunos oficinistas, con versos como éstos, tanta soledad me inclina a abandonarme en el viento, pétalos de rosa muerta tengo arrojados a cientos. Que dejé de ir, o sea.

En la Casa de Cervantes, por la mañana, había unas veladas poéticas con más entidad los domingos después de misa. Paco Pino, José María Luelmo, Martín Descalzo, Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, Fernando Allué, y en ese plan.

La Casa de Cervantes tenía el encanto conspiratorio (ya lo tuvo cuando vivía en ella Cervantes) de esas casas que están bajo el nivel de la calle y vestidas de yedra y siglos. Era un casón mínimo, discreto, bello, más romántico que cervantino (y más romántico que la casa romántica de Zorrilla), donde hasta el portero, que vivía allí, a solas con el ánimo con gola de Cervantes, hacía poemas lorquianos:

*Bordando está la mocita,  
borda que te bordarás...*

Vanguardistas pasados, místicos pasados, modernistas y rubenianos pasados, guillenianos pasados. Hasta los jóvenes estábamos pasados en aquel grupo. Fuimos siempre los mismos durante años. ¿Por qué la actualidad de Madrid y del mundo tarda

tanto en llegar a provincias, incluso en nuestro tiempo de comunicación simultánea? A esa dulce tardanza es a lo que llamamos provincianismo. Y ese provincianismo permanece, incluso ahora mismo, porque no es una cuestión de medios sino del espíritu delusivo, azoriniano, de la provincia, que prefiere tardar en enterarse, que tiene curiosidad por lo nuevo, pero luego lo rumia mucho. La provincia es rumiante, como sus vacas.

Claro que esta tardanza me parece hoy un oasis, una felicidad, metido como está uno en el ojo del huracán, pero entonces era una rémora para mi impaciencia de artista adolescente. De vez en cuando nos llegaba un invitado de Madrid, un escritor de verdad, como a los conciertos de mamá llegaba un contralto internacional. Recuerdo a Adriano del Valle y Eugenio Montes, que llegaron juntos. Yo, naturalmente, había leído a ambos. Del Valle no me interesaba nada. Era un hombre que había confundido su euforia de gordo con la poesía. Montes era un fino escritor fascista, un prosista italianizante, muy amigo de Sánchez Mazas y de Ruano, cuyas crónicas, en el *Arriba* o el *ABC*, me perfumaban todo un día.

Montes resultó ser un dandi perfileño que se limitó a presentar al gordo Adriano, que le beneficiaba involuntariamente con sus mantecas, a punto de juntársele. Se veía al profesional y al aficionado. Y a mí eso de la profesionalidad empezaba a interesarme mucho. D'Ors, a propósito de Montes, había hecho algo así como rimar alfil con marfil. Ambas palabras le iban muy bien, y también la rima.

Tampoco leí nunca en la Casa de Cervantes, porque no me lo pidieron y porque, como ya he dicho, mi fascinación era la prosa de periódico (qué lejos los libros) y no el recital público, el sarao literario y cursi. Uno iba adivinando sus caminos.

*Estoy entre desnudos y pistolas,  
estoy entre recuerdos y zapatos.  
Quiero decir que solo, que estoy solo  
y la mañana es una tarde previa.  
Las palabras ocurren como lluvia,  
la escritura no sabe lo que dice,  
hay un poeta de rojo en la oficina  
y una pantera azul y pensativa.  
Estoy entre licores y entrepuertas  
mirando un tren de locos en la tarde,  
las estrellas suceden a su hora  
como las meretrices  
y la música.*

En un parque provinciano y frecuentado va quedando la biografía impresa como sobre el fondo rico y confuso de una litografía. Algo litográfico tiene la vida del poeta adolescente. Al Frondor me llevaron primero, de niño, a echarles barquillos a los patos. Al Frondor volví yo luego, de adolescente, de joven, a mirar ya el parque con ojos literarios. Los rubenianos cisnes, o lo que había escrito Guillén: «El cisne, deidad de la corriente.»

Al Frondor llevábamos a las novias primeras. El Frondor era un paso previo al río. La que se dejaba llevar al Frondor, en el atardecer de un romanticismo local y urgente, para el beso fugaz y superficial, se dejaría luego llevar al río para la dulce prisión de la barca y el amor más entregado y carcelero, aunque ya se ha escrito aquí que en este menester era más propicia la francesa, Polignac o no, que la española de cretona nacional.

La mujer es un ser gradual, ritual, y el hombre es un ser repentino, inspirado y brutal. Se tarda mucho en aprender el ritmo femenino, como se tarda en aprender a bailar. Pero hay que aprender, porque las que no cambian son ellas. Al Frondor, en fin, iba ya solo, con frecuencia, no a descubrir grutas secretas y municipales, o altos palomares

de la tarde, sino a posar ante mí mismo de Shelley de pueblo, con un libro en la mano, aislado en un banco.

Miraba, por ejemplo, un pino, un altísimo pino centenario, y procuraba salvar la mirada literaria, el pino «visto» en los poetas. Consideraba el pino, diríamos. El pino es un árbol más clásico que romántico. Alguien escribiría mucho más tarde, haciendo una mala greguería, que «los cipreses creen en Dios». El pino no cree en Dios, es un monumento a la paganía. El pino es macho y hembra, tiene un tronco que es casi el cuerpo de un hombre, de un gigante, y una copa redondeada, placentera, sosegada, casi femenina. El pino sosiega la pintura clásica. (Otra vez la cultura: ¿es que ya no podía yo encontrarme «directamente» con las cosas?)

Aquel pino que yo miraba era contemporáneo de reyes que habían dejado de serlo, coetáneo de amantes que se desamaban ya en la tumba; el pino era primo o tío mayor de los niños que iban por primera vez al parque, y camarada secreto de los poetas líricos que nos sentábamos en un banco a mirarlo. Pero el pino, al mismo tiempo, no había perdido su bonhomía de pino, al margen de la Historia, y se levantaba en el crepúsculo con toda la eternidad relativa que tiene la eternidad mirada por el hombre.

El Frondor tenía tres estadios, sí. La infancia que resumía el universo en un parque con países de arena y pavos reales; la adolescencia turbia que se embozaba de parque para el amor y la aventura; la juventud lírica que estaba dentro del parque como dentro de un libro. Más que una antología natural de las cosas, el Frondor era para mí una antología juanramoniana de crepúsculos y perspectivas, de rosas y momentos.

Me esforzaba, ya digo, por descubrir al pino en el pino. El pino había conocido la monarquía, la república, la guerra, la paz, la dictadura, etcétera, pero el pino no era monárquico ni republicano ni guerrero ni nada. El pino era, es, esa ocurrencia del planeta a la que puedo volver, mediante un viaje, cuyo pensamiento verde sigue adensando la copa, cuya resina, como una miel salvaje, sigue espesando el tiempo, cuyas pitias, como una idea madura, siguen cayendo a tierra. El pino es el pino y todo lo demás no es sino lo que el hombre pone en el pino, lo que mi imaginación hacía con el pino. El poeta es incendiario forestal que, en lugar de dejar al bosque en paz, prende fuego literario a los bosques para sentirse alguien, autor de algo, protagonista wagneriano de una naturaleza que en realidad le ignora.

El pino o el cisne, inexplicable y blanco. Todo el Frondor era un mundo populoso de barquilleros, amantes, ancianos, parejas, golfos, guardas y pandillas, pero yo estaba en la edad de ignorar la vida (que sería la materia de mi prosa) y concentrarme en el árbol o el ave.

Ya se ha dicho en estos cuadernos que el adolescente vive de absolutos. Yo creía haberme salvado de Juan Ramón, pero volvía a mirar en el pino el absoluto de la vida y en el cisne la cotidianidad de nieve de la vida. Un tirón interior me recluía en el Frondor, pero otro tirón me llevaba a las calles, a la ciudad, a los periódicos, a los amigos, al éxito.

Todavía hoy, cuando reescribo, ya de viejo, estos cuadernos adolescentes de Luis Vives, no he resuelto la duda entre el pino y el periódico, entre el parque y el libro. ¿Mar desde el huerto, huerto desde el mar?, se preguntaba el poeta. Lo que indica que él tampoco había resuelto la cuestión. Me lo diría siglos más tarde un viejo escritor:

—Ah, Umbral, la fascinación de la acera de enfrente.

Siempre es más fascinante la acera de enfrente, tiene más tiendas. Siempre es más bella la que va con otro. El hombre, pues, es un animal insatisfecho, sobreestimulado y, por eso mismo, creador, caótico. Aquí sólo vale la decisión de Rimbaud: «He descubierto que mi caos es sagrado.» Y entonces se principia a vivir en el fecundo caos, descubriendo cómo el mundo se ordena por sí solo en la página.

Escribir es someter el mundo a sintaxis.

Pero yo no había descubierto aún nada de esto, y vivía desgarrado en la vieja

contradicción, para mí novísima, entre realidad y libro, entre vida y prosa. ¿Vivir o escribir? Ahora pienso que da igual. De todas maneras se equivoca uno. La vida hay que darla por perdida de antemano. Y vivirla. O escribirla. Ningún artista ha salido jamás de este círculo. ¿Vivir o crear?

La creación es una droga sin la cual empalidece la vida. Incluso, en nuestra drogadicción, llegamos a compadecer a la gente que sencillamente vive, trabaja, ama, fornicia directamente, como los animales. Nadie quiere ser un tonto feliz. Nadie quiere ser un sabio desgraciado. Mi tendencia «natural» a la artificiosidad acabaría situándome en la naturaleza escrita, más que en la naturaleza vivida.

De todos modos, nunca he vuelto a mirar un pino (y estoy rodeado de ellos cuando escribo esto) con tanto altruismo, con tanta verdad, con tantas ganas, con tanto respeto, con tanta emoción como entonces, buscando sólo al árbol en el árbol.

No sé si este capítulo ha quedado demasiado abstruso o simplista, demasiado lírico. Pero, en todo caso, en estos cuadernos se habla y hablará mucho de personas, y yo tenía que dedicarle por lo menos unas páginas a los pinos.

PABLITO Fernández Castro era un muchacho sentimental, sensible y sensitivo, un romántico rama pleurésicos y un pianista malo. Pablito estaba de la pleura y me parece que ya se ha hablado de él en estas memorias o cuadernos de Luis Vives, a propósito de las clases de inglés y de las novias que me quitaba, que nos quitaba a todos, a todo el clan, clan de amigos, juvenil y cerrado: esa organización de hombres solos que viene de la prehistoria, se da en la adolescencia y no vuelve a repetirse en la vida. De este clan nuestro espero hablar largamente en mis cuadernos. Pablito era alto, con una cabeza chopiniana, un andar elegante y antiguo, de pies planos, una voz de buena familia y una madre viuda de militar.

No he hablado aquí de los amigos de infancia porque me parece que siempre son poco significativos literariamente y biográficamente, ya que están sin hacer por dentro, como uno mismo, y con ellos sólo se intercambian cosas, juguetes o taponos, pero nunca ideas ni sentimientos. Mi primer gran amigo (tras la amistad frustrada con el frustrado Dupont, en los reaseguros) fue Pablito, y entiendo por gran amigo ese que tiene algo de doble de uno, por lo que le sobra o lo que nos falta de nosotros mismos. En Pablito encontré un modelo mejorado de mí mismo, junto a cosas indeseables (una cierta cursilería de violinista, un cerrado anacronismo estético).

Pablito iba de pelo alto, sonrisa irónica y amistosa, chaqueta príncipe de Gales (no tenía muchas más) y todo ese juego, entre noble y pasado, de los huérfanos de militar, que salen muy melómanos y patrióticos, quizá por lo que la patria y la música tienen de secreto en común, en voz baja, de spiking law, por decirlo en el inglés de nuestro viejo profesor Guzmán Renshaw.

La casa de Pablito estaba en una calle buena de la ciudad, en un piso grande y antiguo, lleno de chinerías, japonerías y todo ese mundo de lujos febles, baratos y asiatoideos que hicieron el confort de nuestras clases medias antes de la guerra, más las reliquias bizarras y mortuorias del gran militar que había sido papá.

La madre de Pablito era una simpática y respetable señora.

Pablito, cuando no estaba con la pleura, era un paseante muy visible de las horas elegantes, un bailón de domingo con criadas (él me enseñó a bailar) y un asiduo a los conciertos, donde algunas veces coincidimos mamá y yo con él, y se pusieron a hablar de música y me dijo que tenía yo una madre muy guapa y me llené de unos celos urgentes y absurdos, a ver si este cursi, después de dejarme sin novia, me va a dejar sin madre.

Pablito, cuando estaba con la pleura, se quedaba en casa dibujando y tocando el piano, aunque esto del piano no le convenía mucho, sino estéticamente, a su condición chopiniana y tuberculosa. Pablito dibujaba muy académico, claro, y sacaba muy bien los parecidos de las chicas que le gustaban, siempre jugando con los sombreados,

como había aprendido en aquella Escuela de Artes y Oficios donde yo ensayé asimismo con el lápiz, ay de mí y de las falsas vocaciones que uno debe superar, olvidar, ahogar, hasta encontrar la suya verdadera, la que, más que vocación, es uno mismo. Pablito, pues, tenía dos vocaciones, la pintura y la música, y sabía cantar igual que Mario Lanza y Luis Mariano, que le fascinaban. Este mundo ruidoso y falso de Pablito a mí me repugnaba bastante, y sin embargo él fue el gran amigo, el gran doble de mí mismo, lo que uno busca a esa edad sin saberlo, como modelo o corroboración. Y es que nos unían otras cosas, el fanatismo por la mujer (en él más referido a las adolescentes, en mí más diferenciado hacia las grandes damas y las putas, como ya se ha explicado aquí). Y sobre todo una serie de complicidades menores y significativas, que son el macramé secreto de una amistad, como la ironía, el sentimiento de hijo único, un cierto dandismo incipiente y cosas así.

Digamos que Pablito tenía cosas que yo hubiera querido tener, pero yo de ninguna manera hubiese querido ser Pablito. Me parece que él admiraba algunas cosas en mí (la amistad es una cristalización de admiraciones mutuas, como el amor), por ejemplo la incipiente facultad literaria, aunque sus gustos iban muy por detrás de los míos. Incluso me alarmaba yo cuando una prosa o un poema mío le gustaban demasiado, porque yo ante todo quería ser moderno, actual, vanguardista, y Pablito dormitaba, ya se ha dicho, en un clasicismo o neoclasicismo romántico que me irritaba, incluido Bécquer (hoy he aprendido, tarde, a leer a Bécquer, aunque sin ningún entusiasmo por la arcangelización de la mujer). Ni por su satanización.

Yo creo que Pablito nunca fue de putas, como el resto del clan. Y esto no por catolicismo (era un brillante pecador, o sea un buen católico), sino por su becquerianismo amoroso, que quizá había llegado hasta Amado Nervo.

Pablito, con el abrigo cruzado y la solapa subida, tenía algo de almenado profesional de la farra, que era otro tipo de hombre que yo también quería ser, además del dandi literario, o al mismo tiempo. La adolescencia no es sino una silenciosa batalla de vocaciones y automodelos humanos.

¿Cómo un hombre de mi edad, de mi generación, incardinado en el cine, los periódicos (aunque Pablito no leía periódicos), los libros y la conciencia de aquel nuestro tiempo, podía vivir haciendo el Lamartine de provincias, qué secretos mecanismos interiores detienen una inteligencia (Pablito era inteligente) y una sensibilidad joven, que naturalmente debiera desarrollarse hasta coincidir con la actualidad del mundo, aun cuando en España, por entonces, esa actualidad nos quedase un poco distante?

No dudo hoy en decidir que este anacronismo estético de Pablito (de política no hablábamos jamás) es lo que le frustró en sus plurales vocaciones y le dejó en un esmerilado funcionario de Conservatorio de provincias.

Pero tuvo para mí esa condición contradictoria de doble y modelo, de enemigo íntimo. Yo hubiera querido *estar* en Pablito, pero no *ser* Pablito. A él le pasaba algo parecido conmigo, aunque creo que su belleza y su éxito callejero con las chicas, más sus limitaciones culturales, le tenían seguro de sí mismo. De Pablito me temo que habrá que seguir hablando en estos cuadernos. De momento, ahí queda el personaje.

Pero Pablito volvía a caer de la pleura, íbamos o no íbamos a visitarle, y su reaparición, siempre inesperada, le aureolaba de nuevo, le daba resplandor íntimo a su amistad, a su elegancia antigua, a su natural bondad.

Porque lo que más me molestaba de Pablito es que era bueno, y yo había hecho profesión satánica de malo.

LA palabra era picha. La palabra que habíamos aprendido al salir de la infancia, la que pintábamos en las tapias blancas de la vacación, la que decíamos con más alegría y novedad. Picha.

Luego aprendí polla, que no me gusta. Y pene, que no tiene eufonía y es quirúrgico. Y falo, que sí es una palabra poética y queda bien en la literatura. Alguna vez he

poetizado sobre el falo/falúa.

Pero la palabra de nuestra tribu era picha, una manera breve, graciosa y viva de nombrar aquello que primero fue un juego, luego una sorpresa, después un milagro, finalmente un don o una potencia en la que ni siquiera se piensa, de tanto como se tiene.

Quien más y mejor me despertó la picha, ya lo he contado aquí, fue Carmen la Galilea, y en ella descubrí la religión femenina, muy oral, del sexo masculino. Pero aquello, aquel puñal de sangre dormida o gritadora, era asimismo un guión, una flecha, una dirección, algo que me unía, me vinculaba —dulce vínculo sensible— con otro mundo, con mi otro mundo, con la cara oculta de la ciudad, las putas y el plateresco, las noches y la Historia, el sexo y los monarcas, la clausura y los miserables.

Mi sexo, tan ausente de una mediana vida social, siquiera fuese vida de poeta, era algo referido más bien a la intrabiografía, a lo no dicho, a lo no vivido, a lo que nos vivía silenciosamente, clamorosamente, cuando huíamos del tiempo de los relojes municipales para triunfar en el tiempo de los pretéritos y los alcoholes.

Falo/falúa, sí, para navegar las aguas nocturnas, pobres y suntuosas del revés de la ciudad, del revés de la vida, que era mágico por innombrable y que era eterno por poco frecuentado.

Aparte usos sexuales, siempre tuve de mi sexo —picha— la noción de que era lo que pertenecía a la parte maldita, lo que me vinculaba, brevísimo trámite, a un mundo de almirantes y de muertos, a una profundidad de enfermedades y licores del cual debiera haber partido toda mi literatura. Pero aquello lo mantenía en silencio y sombra, y nunca comprendí que me estaba haciendo un escritor burgués, o simplemente un burgués, al no optar decididamente por mi picha y su vida de camas y mujeres, sino que lo dejaba como en prenda, como se deja un arma, para volver a armarme un día, una noche, cada cierto tiempo.

No se es escritor burgués por hablar de cosas burguesas, sino por no hablar de otras cosas. La literatura no es sino una sublimación de la burguesía que juega a la contra. Yo conocía poetas, hombres perdidos, de mi edad, alcohólicos, artistas, chicos de mi clase social, que habían acampado para siempre en el barrio de las meretrices, las monjas, el gótico y la barbarie (el gótico era «bárbaro» para los neoclásicos).

Pero no se llega a maudit mediante un programa. De mí tiraba suave y continuamente la gloria diurna de la ciudad visible. Queriendo hacerme un escritor de éxito, me hice un burgués.

La prensa de Madrid, que valía cuarenta céntimos, la compraba yo de vez en cuando, pero sobre todo la esperábamos los amigos el domingo, llegaba hacia la una (de la prensa local hablaré en otro capítulo).

Lo que buscábamos, y yo especialmente, en los periódicos de Madrid era la literatura, los artículos de las grandes y pequeñas firmas que nos gustaban. A mí me tenían sin cuidado los falangistas del *Arriba* y los obispos del *ABC*, pero buscaba directamente las firmas de Eugenio d'Ors, Pemán, González Ruano, Sánchez Mazas, Eugenio Montes, Murlane Michelena, Víctor de la Serna, García Serrano, Foxá y todos aquéllos, incluso don Paco Cossío, que solía hacer terceritas en el *ABC*, y que además le teníamos entre nosotros, en la ciudad, dirigiendo espiritualmente el periódico local, y era un gran articulista. Fui muy amigo suyo y lo contaré aquí.

Algunas tardes de domingo, sin dinero para el cine o para la copa con los amigos, me quedaba en casa con los periódicos y alguna revista. Ya veía yo que aquellos escritores estaban administrando literariamente la victoria de Franco, pero como eran buenos escritores y a mí la política no había empezado a interesarme (o eso creía), buscaba en ellos la buena prosa, estudiaba sus recursos estilísticos, su manera de construir el silogismo irónico, la frase, la metáfora, el razonamiento, el sofisma (todo el pensamiento occidental es un puro sofisma, desde los griegos, y hoy creo en la

virtualidad del sofisma como revés de la verdad, como cáncer de las ideas que nos muestra la condición caediza y reversible de toda acuñación mental positiva, ambiciosa, definitiva).

Aquellos escritores del franquismo eran sofistas, eran cínicos, y yo creo que en la izquierda hubieran sido grandes escritores, porque les sobraban recursos, pero no vieron a tiempo (y yo tardé mucho en verlo) que un pensamiento fuerte, crítico, agresivo genera mejor prosa que un pensamiento aplaciente y satisfecho, por la misma razón que, según André Gide, «con los buenos sentimientos sólo se hacen malas novelas» (sólo que Gide podía haberse aplicado esto cuando escribió *La sinfonía pastoral*, ese folletín de Dios, esa novela rosa del cielo).

Aquellos periódicos dominicales fueron mi escuela de periodismo y me ayudaron a ver claro lo que yo iba a ser en esta vida, profesionalmente, porque los libros dan sólo calderilla en España. El artículo tiene la doble ventaja de que da de comer y de que le convierte a uno en un escritor leído por el gran público, que en España no lee libros. Así es como todo el pensamiento español, de Unamuno y Ortega para abajo, el 98 y el 27, Rubén y el Modernismo, más estos escritores de posguerra que vengo diciendo, tuvieron un público y un nombre. No olvidemos que Ortega se carga la monarquía con un artículo de periódico. Hay incluso un periodismo anterior al periódico, como es el de Quevedo o Voltaire en sus escritos cortos. Voltaire, especialmente, sorprende no ya por sus ideas, tan conocidas, sino por la urgencia, velocidad, laconismo y gracia de la prosa. Cualquiera de esos fragmentos de Voltaire sería hoy un gran artículo.

Claro que no todo escritor sabe escribir para los periódicos. Esto no es bueno ni malo. Aquí entramos en el problema de los géneros, y el periodismo es un género literario. Unos lo dominan y otros no, como el soneto. Pero se puede ser gran poeta sin saber hacer sonetos.

Los periódicos de Madrid nos daban mucho tema de conversación a los del clan (y no quiero hacer de este clan de amigos el salón proustiano de madame Verdurin). Había, ahora que lo pienso, dos grupos: el cura Juan Diáfano, jovencísimo, y sus partidarios, que debatían más las ideas que el estilo, y había otro grupo, el mío, más ocupado y preocupado por la forma, por las formas. Eramos los que por un camino o por otro queríamos llegar a escritores.

Al escritor adolescente se le conoce por la preocupación del estilo (la escritura, que se dice hoy). Preocupaciones intelectuales, metafísicas, morales tiene todo adolescente, y eso no quiere decir que vaya a ser nunca escritor (todo esto que digo vale igual para la poesía).

El escritor adolescente vive la fascinación de la palabra como otros adolescentes la fascinación de la música (Pablito), de la mujer o del mundo en general. La sensibilidad herida para la palabra es la primera señal en la frente del escritor que aún no lo es, pero lo va a ser. Como decía Valle-Inclán, «ideas las tenemos todos; lo difícil es pintar (literariamente) un gitano con un burro».

Las primeras preguntas por la vida no presagian (ni excluyen) a un escritor. Son preguntas mostrencas.

El escritor adolescente, que es de lo que tratan estos cuadernos, incluso cuando tratan de otra cosa, principia experimentando el poder tectónico de la palabra, como el pintor adolescente los colores o las formas del mundo exterior. Los temas ya vendrán luego. También en literatura.

Hoy, o sea siglos más tarde de todo aquello, los estructuralistas y sus secuelas nos devuelven al «placer del texto», que es la emoción primera del futuro escritor, incluso referida al texto escolar: histórico, religioso, propiamente literario. Pero dijo Goethe que «toda emoción es nieta de un juicio» y Roland Barthes que «escribir» es un verbo intransitivo. Veamos la primera frase: una palabra, la emoción de una palabra, conmueve al joven escritor porque previamente su orden mental está a favor de esa

palabra y de lo que nombra o sugiere (sobre todo de lo que sugiere). De modo que la emoción verbal no es puramente epidérmica, sensual, auditiva, sino que se origina en los fondos más difíciles del ser.

Veamos la segunda frase: escribir como verbo intransitivo. Esto es muy iluminador sobre la literatura de todos los tiempos. Así considerado, vemos que el escritor, Homero o Dante, primero necesita *escribir*, y luego ya verá de lo que escribe, de Ulises o del infierno. Sin el impulso primero de escribir no habría literatura, aunque se tenga la cabeza llena de temas: todos la tenemos.

Sin el impulso primero de pintar no habría maja desnuda o Venus del espejo, pues que todos hemos tenido delante majas desnudas y venus de keplerianos glúteos, pero no hemos pintado.

Algunos de mis amigos del clan me reprochaban, pues, mi interés, mi emoción por la palabra. Estaban negando de buena fe, con ignorancia natural, al escritor naciente. Y de paso estaban negando nada menos que la Literatura, con mayúscula. Pero yo era entonces un joven frívolo, como hoy un viejo frívolo, y sus críticas me daban igual. Estaba poderosa y secretamente seguro de lo que quería y creía.

La prensa madrileña del domingo, en fin, nos llegaba como una bandada de pájaros impresos, caliente de tren y tipografía, y ya el olor de los periódicos era para mí un goce irreversible, «una imposición de los fenómenos», como hubiera dicho Schiller. Y, al hilo de Schiller, lo que Napoleón le dijo a Goethe: «El destino es la política.» O la literatura. En el olor de los periódicos o de los libros yo me reconocía como en la fragancia de mi destino.

Con el *ABC* domingo tenía lectura para una semana. La Biblioteca (mamá) era la inmortalidad de escribir. El periódico era la urgencia de leer. El mediodía del domingo, en fin, se llenaba de gaviotas madrileñas de papel.

A los Pinares fuimos un verano, a que mamá respirase el aire verde y fino de aquellos bosques, por ver de reponerse un poco. Ella estaba siempre en el jardín, tendida en su hamaca, leyendo un libro amarillo y francés. Teníamos un chalet cerca de la estación, y el pasar y repasar de los trenes, en ambas direcciones, como cosiendo y recosiendo el mundo, las distancias, me dio por primera vez la idea, vaga y precisa al mismo tiempo, de la movilidad de la vida, de la humanidad, de que la gente no se está quieta y de que el globo, efectivamente, se mueve.

Me iba yo solo a pasear por el campo, pinar adentro, con un libro en la mano. Creo recordar que el libro era de Blasco Ibáñez, de su colección Prometeo, tan bien hecha y como «extranjera», en blanco/marfil. Pero como Blasco no me gustaba nada, apenas leía. Era mi esnobismo de chico el que me hacía llevar siempre un libro conmigo, y mejor un libro exteriormente bello, lo que hoy llamaríamos un libro/objeto. Y digo esnobismo porque paseaba yo solo por entre las turbas pacíficas y enormes de lo verde, de modo que necesitaba «verme» como paseante y lector sosegado. El esnobismo, cuando es honesto, no decae ni en soledad, sino que se afina. Pero lo que más hacía yo era coger fumaques, una extraña planta que se fumaba como un puro, subirme a los árboles a por piñas verdes y, alguna vez, masturbarme. La masturbación nunca fue en mí mucho más que un trámite, y me aburre toda la literatura, freudiana o no, que se ha hecho sobre el tema.

Me tendía sobre las agujas de pino, en el suelo, y miraba el cielo a través de las ramas. Como podía subirme a un árbol tan fácilmente, me parecía que tenía el cielo al alcance de la mano. Entre el gentío de los pinos, sin reloj ni orientación, adivinaba el mediodía porque el verdor se recalentaba, había un sol preso en la copa de cada árbol y pitaba un tren, urgente y lejano, que tenía para mí el prestigio de que venía de Madrid (ni siquiera paraba en los Pinares).

Entonces me ponía en pie y volvía a casa, buscando la vía del tren para no perderme.

En el chalet, por todo servicio teníamos a una mujer hecha y hermosa, bella como una

virgen de pueblo, de nombre Rosa, una mujer lactante que me echaba leche de sus pechos morenos, calientes, barrocos en el oído derecho, que siempre me dolía. Mientras ponía el oído, hacía yo lo posible por girar los ojos para ver de cerca el pecho benefactor y hermoso de la bella y buena Rosa, uno de esos milagros de perfección y generosidad que da el pueblo, algo así como un gótico de adobe, pero en mujer.

Una tarde vi a un chico que, jugando con pólvora, se había estallado una mano, y llevaba el muñón en alto, como con grito de sangre, al sol insoportable del verano.

En los Pinares hice un amigo, Loyola Pérez, que era de las buenas familias de la ciudad. Tiempo más tarde, Loyola Pérez se incorporaría a nuestro clan ciudadano. Era el más cosmopolita del grupo. Viajaba mucho a París (parecía que los viajes los hiciese con su negra moto, que era como un ángel sombrío, metálico y resplandeciente). Volvía siempre con libros de Sartre, Camus, Gide, y con discos de Neruda y Juliette Gréco, que circulaban entre el clan como la primera comunión negra con la cultura francesa de moda, que era la que nos importaba, frente a la incultura nacional (en la que yo, como se ha dicho, encontraba tesoros hasta en los periódicos).

Juan Diáfano, el pequeño cura, leía a Gide y Sartre y Camus, que era su preferido, por la tendencia que llevaba hacia un cristianismo humanista, o a la inversa (menudo invento). Alfredón y yo preferíamos el lirismo macho y marino de Neruda, y la fascinación hembra, parisina y canalla de Juliette Gréco. Un día que Juan Diáfano me enseñó un cuento que había escrito, le dije con deliberada crueldad:

—Siempre has despreciado la literatura y ahora te encuentras con que no sabes escribir.

Y es que todo su jaleo metafísico a mí no me importaba nada. Pero de la vida cultural del clan hablaré más adelante. Llegó el otoño, y luego el invierno, a los Pinares, Loyola Pérez volvió a la ciudad, nos quedamos allí no sé por qué y entonces conocí toda la tristeza del campo con lluvia, sin sol, sin color, porque el verde de los pinos se había vuelto pardo bajo un cielo inmenso y cercano, sombrío, donde sonaba a veces, llenándonos de angustia, un lejano clarín militar. Aquello era como volver a la guerra, pero sin guerra. Yo me metía en la cocina a asar piñas en el horno, las que había cogido en verano, y sacarles los piñones, que eran también como un alimento de refugiados. Comprendí que el otoño en la ciudad es alegre, frívolo, lleno de un optimismo artificial de escaparates y nueva moda, y que yo era el escritor de todo eso, más que de los campos pantanosos y los pinares borrados por la lluvia. También me estaba en la cocina por la cercanía caliente y casi animal de Rosa.

Tiempo más tarde, casi toda la juventud de la ciudad íbamos a los Pinares en julio y agosto (los que no veraneábamos), buscando sobre todo la liberación de la ciudad y la promiscuidad chicos/chicas. Toda la moral, toda la teología, toda la prohibición que pesa sobre la ciudad de Dios no tiene un radio de más de un kilómetro a la redonda. En cuanto se aleja uno de las catedrales y los casinos, la vida se vuelve libre y huertana, pagana y sonriente. La moral no es una cuestión de la Historia, sino de la geografía.

Íbamos a los Pinares en un autobús reventón, con olor a chica sudorosa, a merienda recalentada, a canción y a domingo. Volvíamos de los Pinares en un tren de cercanías, ebrios de velocidad, nocturnidad y aburrimiento. Las parejas esperaban al último tren, por apurar la libertad y la soledad. Yo veía muchachas finas, morenas trigueñas, esbozos de una belleza clásica y fugitiva, yo veía nacer idilios elementales y adolescentes, pero yo me había forjado en la sexualidad absoluta de las meretrices y me parecía pueril perder el tiempo con aquellos romances superficiales y urgentes, que a Pablito, por el contrario, le llenaban de aventura su alma limitada y cursi. Era el que mejor lo pasaba de todos.

La aventura semanal de los Pinares, como digo, me sirvió para comprender que toda la férrea moral provinciana de una ciudad llena de catedrales y gobiernos civiles no llegaba mucho más allá de los primeros verdos de las afueras. El campo estaba

abandonado, pese a la enigmática consigna política de «Arriba el campo», pero precisamente por ese abandono el campo era la égloga, la paganía, la fornicación con la cabra del vecino o de la hija con el padre.

En España, los párrocos de pueblo han principiado por dar ejemplo con sus amores callados y plurales. Y el precio de eso era y es la venia para la libertad de cada cual. En el campo, la Iglesia vaticana tiene más peso económico que moral, como se ve por la preeminencia del campanario sobre el caserío. En la ciudad quizá ocurre al contrario. El gran dinero de la ciudad es laico, pero el adulterio, por ejemplo, está muy castigado socialmente, según manda el obispo. En cuanto a la relación sentimental con la cabra, una cosa tan griega, eso en la capital ni se conoce, porque ni siquiera se sabe bien lo que es una cabra.

Y así es España.

El café *Royalty*, en la calle principal, era café de esquina o rotonda, que son los buenos, porque permiten al que está sentado, dentro o fuera, echarle un vistazo semicircular a la vida y ver a la gente que pasa, mayormente a las señoras, por delante y por detrás.

Estos cafés de media luna son los que más me gustan, y el *Royalty* tenía esa profundidad sepia, esa hondura de olor a café, con un tintineo sacristán de cucharillas de plata, que me hacía respetar mucho el sitio, de modo que entré pocas veces, aunque sí alguna, en solitario (no era un café propicio a nuestro clan), para escribir en el velador del fondo, como los escritores de Madrid y de París, sobre todo los poetas.

El *Royalty* era café de marquesina, como los grandes hoteles de entonces, y esa visera semicircular y plomiza daba una luz azul, cosmopolita, al que entraba y salía en el café: era el mismo azul de los grandes expresos europeos, que a veces íbamos a ver pasar a la estación, de madrugada, terminando nuestra fiesta, nuestra juerga, nuestra farra jarifa, en la fonda ferroviaria, que era lo acostumbrado, y por eso mismo lo más original. Por el verano, el *Royalty* extendía una gran terraza a dos calles, como abriéndose de capa, y en las noches recalentadas era como un mantel blanco donde todos estábamos bordados, los clientes, los que cenaban en el café y las grandes mujeres de la ciudad, de que ya he hablado.

El violinista del café, violinista de temporada, era Corvino, un hombre internacional que nos hacía a todos un poco avecindados en la Costa Azul, y que conseguía con el susurro fino de su violín que se callasen los paseantes, los alborotadores de la noche, los carruajes, el claxon de los automóviles y los profesionales del ruido, que duermen todo el invierno y reaparecen en verano.

Escuchábamos la música de Corvino. La gente, el pueblo, los que no tenían dinero para sentarse, hacían un círculo respetuoso, irregular y plebeyo, de pie en torno a la terraza, más por estar dentro/fuera del espectáculo, de la vida social, supongo, que por disfrutar de aquella música que a mí me aburría, como siempre. Mamá comentaba en silencio aquella música, con su quietud, y fumaba un cigarrillo que no le convenía nada porque le daba tos.

Mamá no se apasionaba tanto como en los conciertos del teatro, sino que iba consumiendo la música como una droga, y yo hacía un poco de dandismo. La música, ya que inevitable, es por lo menos decorativa. El violín de Corvino, el famoso Corvino (un hombre delgado y como enfermo, como los pianistas), era una música que ponía el comentario a nuestro buen gusto, a nuestra distinción, a nuestra sublimidad provinciana, a nuestro veraneo estático pero elegante. Quizá la música no sea sino un fino comentario de la vida. El violín de Corvino nos comentaba, nos ilustraba, nos enaltecía. Fueron unas noches que yo hoy llamaría proustianas, pero entonces apenas sabía de eso.

Juan Diáfano era un cura mínimo y nada dulce. Los curas jóvenes se llaman entre sí «curitas», como los maricones se llaman entre sí «mariquitas», con toda ternura.

Juan Diáfano tenía los ojos blancos y las uñas sucias. Iba de cura progre, sin teja, y los pantalones viéndosele mucho por debajo de la sotanilla remangada. Con sus manecitas de niño liaba unos pitillotes que se le apagaban todo el rato. Vivía de tabaco, café negro y teología. Pero era el tiempo de la literatura comprometida y la religión comprometida. A mí lo de Camus no me interesaba nada, y lo de Sartre, mucho mejor escritor, me parecían cuentecillos morales como los de Voltaire en el XVIII.

Me gustaba Sartre en el ensayo y la crítica, pero nunca he soportado su narrativa ni su teatro de tesis. *Las manos sucias* es *La malquerida* de Benavente pasada por Carlos Marx. Como yo no me comprometía, en la época y la épica del compromiso, me insultaban como esteticista, insulto que me llenaba de satisfacción y orgullo. Juan Diáfano se alimentaba de Sartre, Maritain, Guardini, Gabriel Marcel y todo eso. Devoraba, deglutía, asimilaba, somatizaba a Sartre como el salvaje se come al misionero, que es la mejor manera de ingerir su doctrina. ¿Usted predica la comunión, que es una antropofagia? Pues yo me lo como a usted, comulgo con usted, soy el antropófago metafísico. Juan Diáfano era un tipo curioso, interesante, inteligente, un cura moderno (a la moda), pero yo prefería los curas tradicionales de mi infancia y parroquia, cuando fui monaguillo, que nunca hubieran intentado fundir el catolicismo con el marxismo, tarea que obsesionaba a Juan Diáfano y a tantos juanes, por un complejo de inferioridad de la Iglesia.

El marxismo ha sido la religión del siglo XX (ahora que ha muerto se ve esto mejor), y ellos no podían soportarlo, de modo que se hacían *marxistas* con faldas. Juan Diáfano era distraído, escritor farragoso, conversador farragoso y hombre egoísta como todos los bajitos. Digo egoísta en el sentido de que sólo le importaban sus preocupaciones, sus obsesiones, sus conversaciones. Un día le di a leer a Neruda:

—Son ganas de añadir confusión a la confusión.

Le pasaba con la poesía como a mí con la música de mamá. Falta de oído. Una vez me leyó un fragmento místico donde el autor decía, a propósito de no sé qué hecho sobrenatural, que «en el cielo se produjo un gran arrodillamiento». Esto le conmovía como una aparición de Dios. Y yo le dije:

—No es más que una buena imagen literaria. Todos los místicos, desde san Juan, confundís el don poético con el don divino, entre otras cosas porque el don divino no existe.

Tiene uno muy escrito que toda religión no es sino un sistema de metáforas. Alguien dijo que la religión sólo es «poesía aplicada». Y esto es lo que a mí me irritaba contra Juan Diáfano, el cura: que utilizaba, no sé si de mala fe (era muy inteligente), los hallazgos poéticos como hallazgos místicos. «Aplicaba», utilizaba, malversaba la poesía. Un árbol es un árbol, hay que amarlo como árbol y no hacer de él el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, porque eso no es más que un símbolo facilón y escolar que degrada al lector y sobre todo al árbol.

Ya he contado aquí lo que le dije al curita cuando me enseñó un cuento que había escrito: «Has despreciado siempre la literatura y ahora te encuentras con que no sabes escribir.» La literatura y la poesía no eran para él vías de conocimiento, sino una manera de añadir «confusión a la confusión». Pero luego ocurría que los grandes hallazgos místicos de que se iba nutriendo no eran sino hallazgos literarios. Mi frase cruel de adolescencia se convirtió en profecía y el cura Diáfano es hoy un glosador de los textos de otros (un Papa remoto o Simone Weil), pero jamás añade una idea personal, ni por supuesto tiene un estilo personal.

Pese a todo, estaba yo en la época rumiante de la adolescencia. El adolescente es un animal de cuatro estómagos, como las vacas, y rumia largamente todo lo que se le eche.

Por eso paseaba, en la madrugada del sábado/domingo, hasta el alba cárdena, entre la niebla de mi ciudad, con Juan Diáfano, escuchando, escuchando, intuyendo (entonces

no sabía razonarlo) cómo todo lo que a este hombre le iluminaba místicamente para mí sólo era, como mucho, buena literatura: san Juan, santa Teresa. Él venía de tierra de místicos y quizá estaba marcado por la prebiografía personal y cultural, sin saberlo ni quererlo. Pero nunca olvidaré sus ojos blancos, sus manos sucias, su aureola de tabaco y café, su palabra ligera y lúcida (era mejor conversador que escritor). Al fin y al cabo, yo había tenido la suerte de convivir con un místico.

Lo que no hubiera soportado nunca es un cura escolástico. El curita Juan Diáfano era el eje intelectual del clan. No siempre le escuchábamos, pero él siempre hablaba y pensaba hablando, que es como se piensa (o escribiendo). Como no se piensa es en la postura del pensador de Rodin. Juan quería convencerme de algo, pero yo no sabía de qué. Quizá él tampoco.

Sartre, Camus, Marcel, Claudel, Mauriac, Guardini, Maritain, la Weil. El cura nos imponía su repertorio, que yo rechazaba insistiendo en mis poetas malditos y prosistas barrocos. Escribir, repito ahora con Barthes, es un verbo intransitivo. Escribir para escribir. No escribir para mostrar a Dios o a Stalin. Esta estética de la estética colmaba mi dandismo. (Luego haría mucho periodismo político de izquierdas, pero de eso procuré salvaguardar siempre mis libros más puros.)

Juan Diáfano estaba preso, sin saberlo, en la tierra y los muertos de donde procedía, en la Castilla ascética, en el tenebrismo religioso y medieval de las ciudades amuralladas. Sólo que hubo otra Edad Media, festival y pagana, que a mí me interesaba más, y de la que no se habla por ignorancia o malicia. Esa Edad Media de Boccaccio y Rabelais es la que permite el paso al Renacimiento, que es ya un desentendimiento de Dios, una recuperación del mundo, de este mundo. Juan Diáfano tenía la inquietud moral, que es una inquietud católica y de derechas que yo no he tenido nunca. Luego descubriría yo la moral colectiva, pero aquella ética personalista del cristianismo me parecía una cárcel, una trampa y un obstáculo para el desarrollo de la libre personalidad. Realmente, todo esto lo intuía más que lo sabía. Me dieron a leer el *Baudelaire* de Sartre. Sartre le pega una bronca moral a Baudelaire. El libro me puso completamente a favor del poeta. Sartre era un predicador de café, muy lastrado por su aspecto personal (como Juan Diáfano), bizco y enano, y con el tiempo se ha vuelto insoportable. Ya su maestro, Heidegger, se anticipó prematuramente a estigmatizar a Sartre como «periodista». En Heidegger, el verbo «buscar» también era intransitivo. En Sartre consistía en buscar lo que había encontrado a priori.

Menos mal que en el clan había otro cura joven, Martín Descalzo, más abierto al mundo, mejor amigo, más generoso y emocional (poeta ante todo). Gracias a él, de quien luego hablaré, se iban equilibrando las cosas. Juan Diáfano, con sus ojos blancos, su boquita de ángel que trae un recado del cielo, sus manitas sucias, su tabaco y su café, era como el último brazo que estiraba la Iglesia por retenerme.

Luego hasta me parece que se salió de cura, pero no de místico, vaticanista y coñazo.

JORGE Guillén llegaba a la ciudad, a su ciudad, en fuerte incógnito, y yo le visitaba alguna vez. Luego me escribía ya siempre, y me comentaba, me corregía, desde cualquier punto del mundo, en su viajera vida de exiliado.

Me había comprado yo, un día de mi cumpleaños, con veinte duros que me dio mi madre, el *Cántico* definitivo, 1950, recién aparecido, de incógnito, entre nosotros. Me deslumbró Guillén con una voz distinta, tan castellana. Ya se ha contado aquí, me parece, que a Guillén lo descubrí en el primer *Cántico* —¿*Revista de Occidente?*— en la Biblioteca (mi madre, al introducirme en la Biblioteca, me había soltado para siempre en la manigua milenaria de la literatura para que diese mis primeros pasos).

El *Cántico* definitivo fue para mí una lectura constante, y llegué a descubrimientos personales: por ejemplo, que Guillén sustituía la metáfora por el silogismo literario: «frescor hacia forma». Escribí artículos en el periódico local y di conferencias en los colegios mayores sobre la poesía de Guillén. *Cántico* había sentado tres premisas:

perfección, plenitud y presente. Cantaba el mundo en su momento de perfección, en su momento de plenitud, y siempre en presente.

Así como Guillén sustituye la metáfora (no todavía en el primer *Cántico*, ya se ha hablado aquí de las «óperas de incógnito») por el silogismo poético, Cernuda sustituye la imagen por el énfasis: nos habla desde un más allá estético y moral, con una voz de Quimera que no sabemos de dónde viene. Me parece que los dos salen perdiendo.

Mi primera visita a Guillén, concertada por teléfono, fue un domingo de invierno y lluvia por la tarde. Yo era ya un especialista en el poeta, o eso me creía, pese a lo cual me faltaba seguridad y no sabía lo que iba a decirle. Me encontré un Guillén con aspecto de profesor de instituto, un poco americanizado de rostro (las gafas, los dientes) y, por abajo, con unos lamentables calcetines marrones que se le caían, dejando ver la pierna blanca, delgada, pierna ya de viejo. ¿Cómo el creador de tanta luz podía usar aquellos calcetines?

Quizá tienen razón quienes dicen que no hay que conocer nunca a los autores que se admira.

En cuanto a la conversación, Guillén la facilitó mucho, claro, pues todo el rato me estuvo preguntando por la juventud literaria de la ciudad, por las revistas de poesía, si es que había alguna, por mis propios versos, que jamás le enseñé. En una de aquellas entrevistas misteriosas me confesó que estaba a punto de introducir en su poesía la palabra «nieto» (había sido abuelo). Esta palabra familiar constituía, efectivamente, una revolución en la estética exenta de *Cántico*, donde sólo hay paisaje, tiempo detenido, luz. Otra vez, Guillén, a propósito de mis artículos que tanto elogiaba, me hizo una observación:

—No se puede al mismo tiempo juzgar y jugar.

—Pero usted, Jorge, con esa aliteración, está haciendo lo mismo que me reprocha: juzgar y jugar.

Lo que hoy veo claro, y debiera haberlo visto cuando me habló de la categoría «nieto», es que *Cántico* partía de un optimismo equivocado de juventud: el mundo está bien hecho. Él hizo lo posible por mantener este tono en *Cántico*, pero la Historia y su propia biografía iban entrando en su libro, desarbolando el proyecto, manchando sus geometrías solares. Los últimos poemas de *Cántico* son ya otra cosa, triste por el tono y triste porque descubrimos que Guillén no tiene herramienta, lenguaje para contar un mundo que, indudablemente, no está bien hecho. Es cuando saca libros tan indecisos y violentos como *Maremágnum*, o su estudio sobre san Juan, hasta que se refugia en la Historia (*Homenaje*). El pasado es ya un tiempo inmóvil sobre el que puede seguir ejerciendo su doctrina de la perfección, cantando lo intocable. Yo, como quizá se ha sugerido en estos cuadernos, hice mucha poesía juanramoniana. En un punto, Juan Ramón y Guillén eran lo mismo: dos místicos de lo *esencial*. Sólo que Juan Ramón había contado con el tiempo, la historia, la nostalgia, la melancolía, el dolor. El proyecto de Guillén era grandioso, pero al mismo tiempo más limitado. «El mundo está bien hecho.» Eso sólo se sostiene a los veinte años, y él quiso sostenerlo toda la vida. Empezó mi poesía guilleniana, claro, que me hizo mucho daño, como antes la juanramoniana. Me encontraba estrecho, corto, falso.

Por eso fue para mí tan importante el descubrimiento de Neruda, como creo haber contado: yo era un escritor nerudiano, barroco, un escritor a lo ancho, derramado, y, sobre todo, un escritor contingente, entregado a todas las procelas interiores y exteriores, a partir del principio romántico (romántico es Neruda, un romántico corregido luego, para mal, por el marxismo) de que el mundo está mal hecho, o incluso sin hacer. No sé si mis años nerudianos los he contado ya en estos cuadernos. Me parece que sí, pero en todo caso irá volviendo el tema por sí solo.

Marcel Proust también se plantea la vida como libro, como un solo y largo libro, pero Proust cuenta asimismo con el tiempo, la evolución, la usura de los días, la decadencia

de las cosas, la muerte. Un proyecto tan rígido e impracticable como el de Guillén sólo lo encontramos, quizá, en el inevitable Valéry. Pero ahora pienso que Guillén fue mi etapa espartana, rigurosa, dura, exigente, mental: un ejercicio que me vino bien para estructurar la cabeza y la escritura, aunque luego lo abandonase a tiempo.

Ninguno llegó a tener en mí, empero, la cualidad de padre/dios que le he atribuido aquí a Juan Ramón. Volví a ver a Guillén alguna vez, no sé dónde ni cuándo, en qué ciudad o tiempo, quizá en la casa madrileña de su hijo Claudio. Tenía la fina cabeza de reptil simpático que tan acertadamente le viera Vicente Aleixandre.

En cuanto a los calcetines, preferí no mirarle en ningún momento a los calcetines. Por si acaso.

Yo entonces miraba el mundo como no he vuelto a mirarlo.

La vida me parece a mí que va perdiendo los colores a medida que vivimos. Las mañanas, aquellas mañanas, tenían una luz que era como una lenta y creciente explosión del mundo, una pacífica catástrofe cósmica, un dulce torbellino en que todo se henchía y el mundo tenía más mundo que espacio, más tiempo que horas.

La vida, entonces, nos entraba por los ojos como color. Ahora sólo nos entra como costumbre, como figura, como realidad. No hay gozos de la vista más que cuando se es muy joven. Diría yo que todos nos adentramos como en una ceguera perspicaz, en una ceguera que ve, en una ceguera vidente, a medida que vivimos. Seguimos mirando las cosas, pero ya no las vemos como entonces.

Entonces veíamos la cosa y su aureola. Luego las cosas van perdiendo aureola, prestigios, y se quedan en objetos. Incluso los animales y las plantas, que están vivos, acaban siendo perros apagados, gatos, animales de compañía que ya no traen a nosotros el fulgor de ese mundo salvaje, natural y angelical de donde vienen siempre y cada vez.

Vivir es ir perdiendo vista, aunque se siga viendo muy bien.

Vivir es ver lo mismo en lo nuevo, o no ver lo nuevo, perder la curiosidad de la mirada, que es el sentido más curioso de todos. Ahora miramos entornado, como deslumbrados, con los ojos asustados por una luz venidera que ya, ay, no es la nuestra.

No he vuelto a mirar como entonces, cuando veía el mundo como en el verso de Guillén:

*El mundo tiene cándida profundidad de espejo,  
las más claras distancias sueñan lo verdadero.*

Estas hermosísimas palabras del poeta corresponden a una óptica juvenil. Luego, el mundo pierde candidez y profundidad, los espejos se abrasan de tantos crepúsculos, las distancias ya no son claras ni distancias, sino *separaciones*, huecos negros entre la vida y la vida. Los ojos ya no sueñan, el paisaje no se sueña a sí mismo, lo verdadero ya no es lo maravilloso, sino sencillamente lo cotidiano.

Pero yo viví aquel mundo con clara profundidad de espejo. Yo recorría las más claras distancias, yo con ellas soñaba lo verdadero, que como digo era lo maravilloso. «Cuando uno es joven tiene mañanas triunfales», dijo otro poeta.

La adolescencia no fue sino una sucesión de mañanas. Siempre era por la mañana.

Otro foco de la vida cultural de mi ciudad, tan limitada en esto, eran los actos literarios en el Aula Magna de la universidad. Por allí recuerdo que pasaron Rafael Duyos, Benítez Carrasco, Díaz Cañabate, y así.

Eran los valores del régimen, del sistema, del momento. Rafael Duyos y su romance de la Chata en los toros estaba en la línea de los *Romances del 800*, de Villalón, pero peor, más costumbrista y efectista. Duyos y García Sanchiz eran por entonces los grandes espectáculos literarios de España, el uno en verso y el otro en prosa. Sanchiz, que se aprendía sus conferencias de memoria (también estaba Morales Oliver, hablando siempre de santa Teresa), tenía en el original anotaciones como ésta: «Aquí

me aplauden.» Era la cultura oficial, lo que nos mandaban de Madrid. Una cultura dependiente, por otra parte, de la auténtica, de la verdadera, que era la cultura del exilio o la muerte. En España, lo que había quedado era una parodia trágica de la España real. Estábamos viviendo en la cultura, y en todo, una repetición mala y triste de la España que levantó el vuelo con la guerra. Yo no era todavía muy político, pero me escandalizaba que el Aula Magna de la universidad la ocupase un folclórico como Duyos (no se olvide que andaba uno iniciándose en Juan Ramón y Guillén).

Duyos era médico, luego le conocería yo en Madrid, poco antes de que se metiera a fraile. Mentían que tiraba un poco a homosexual, pero a mí eso me daba lo mismo si hubiese sido mejor poeta. En general, más que poetas, lo que dio la posguerra fueron recitadores. Es decir, la suplantación de la poesía por el espectáculo.

Díaz Cañabate era un costumbrista ameno y digno a quien yo conocía de firma por *El Ruedo*, revista que compraba un primo mío con aficiones taurinas. En *El Ruedo* también escribía Marqueríe, un vanguardista infame, crítico de teatro, que se aprovechaba, como los demás, de la ausencia de los auténticos (Ramón en este caso). El fenómeno, pues, consistía en que unos cuantos improvisados o frustrados se metieron en el traje alquilado de los muertos o los ausentes para repetir la riqueza cultural de los años veinte/treinta, en un ritual macabro de la imitación censurada, que para el público era novedad porque no conocían el original. El franquismo, quiero decir (y esto no es para nada un libro político), ni siquiera generó una cultura propia (ya he citado a los escritores de periódico, que casi todos venían de Ortega), sino que dejó que se montase el tinglado de la antigua farsa del plagio. El plagio, en el caso de Lorca, por ejemplo, había ido precedido de asesinato.

Lorquiano era Benítez Carrasco, un andaluz guapo con cabeza de torero, que estaba entre la copla, Alberti y el *Romancero gitano*. Decían que era amigo de Duyos. Cuando menos, viajaban juntos y Duyos lo promocionó. Un humorista de *La Codorniz*, Evaristo Acevedo, nos leyó una conferencia que estaba en las memorias de Miguel Mihura (magistral recreación del Fornos legendario).

Para provincias, sin duda, les parecía que estaba bien con el plagio. Creo que el único que se enteraba era yo. Más adelante estuvo Eduardo Carranza, fino poeta colombiano de derechas. Le rodeamos después del recital, los jóvenes. Yo llevaba una camisa negra, que se habían puesto de moda:

—Encantado de saludar al joven fascista —me dijo muy condescendiente.

No volví a ponerme la camisa. Carranza creía y aceptaba que los fascistas andaban por España de camisa negra. Todavía conservo su autógrafo, que luego supe maquinal, premeditado, en serie: «Salvo mi corazón, todo está bien.» La derecha del mundo aceptaba nuestro fascismo como la Francia del XIX aceptaba que los españoles fuésemos a nuestros asuntos, cada mañana, vestidos de torero.

Benítez Carrasco, entre Rafael de León y los modelos superiores ya citados, tuvo una gloria fuerte y efímera. La cultura de los cuarenta/cincuenta era eso. Claro que había una cultura *otra*, con la que yo más tarde tomaría contacto en Madrid. Pero a provincias, ya digo, sólo llegaban aquellas lóbregas repeticiones de la España ausente. Hubo un poeta local que se hizo un respeto imitando a Jorge Guillén, a quien nadie, naturalmente, había leído en la ciudad, tanto por razones de hermetismo literario como por razones de ausencia.

Pero era lo único que nos echaban y yo iba a todo. Me llenaba de ira, poética más que política, comparando la cultura real de España con aquel mimetismo y aquella farsa que encima gustaba al público. Franco hizo populismo social, pero también hizo populismo cultural. Entregó la universidad a unos aficionados, pompiers, mordorés y pomporés, que vivían de las rentas de los olvidados y los cadáveres.

Pero hoy sé bien que el problema no era sólo político, aunque la circunstancia política de España lo favoreciese. Toda gran literatura ha generado siempre una escoria, una

resaca, un coro, un acompañamiento de mediocres inspirados. Góngora genera el gongorismo. Verlaine genera al malditismo. Joyce genera todos los múltiples *Ulysses* que bajo diversos nombres abruman la novela del siglo XX. Lorca genera el flamenquismo. Ortega genera el orteguismo y se carga a toda una generación de ensayistas. El precio de un genio es que arrasa con toda su promoción.

Shakespeare genera a Marlowe, o a la inversa. Saint-Simon genera a Proust. Los franceses generan el naturalismo español y a la Pardo Bazán. Proust, a su vez, genera a Musil. Unamuno genera a Bergamín, en pura pérdida. Rubén genera todo el Modernismo, y él a su vez es generado por Hugo y Baudelaire. Estas continuaciones, herencias, imitaciones, familiaridades a mí me parece que son la sustancia misma de la cultura, que es continuidad, su tejido, pero el pecado de la circunstancia española estaba en la utilización de tal continuidad para llenar un vacío o fingir una populosidad. Goethe genera a Eugenio d'Ors, pero aquí nadie ha leído a Goethe. Más vale D'Ors que nada. Hegel y Heidegger generan a Ortega. Hacen falta muchos años para comprender y aceptar esto. Heidegger genera a Sartre, pues también existe la generación a la contra, inversa, beligerante, el asesinato del maestro, la consabida y tediosa muerte del padre.

Esta saciedad cultural me fatigaba un poco, aunque sólo estaba empezando. Hoy creo que el pecado cultural del franquismo no estuvo en permitir la continuidad degradada e inevitable de la cultura anterior, sino en *utilizarla* políticamente.

Y al decir el franquismo no digo Franco, que poco entendía de esto, sino los encargados de crearle una vida literaria y artística en el cementerio de la posguerra: Juan Aparicio, Arias Salgado y todos éstos.

Sobre el fenómeno que digo, el fenómeno del mimetismo, que siempre supone degradación (y a veces superación: Velázquez respecto de sus modelos), he reflexionado después. Pero entonces, en aquellos lluviosos e impacientes años, sólo veía el fraude literario, mas volvía a mi camino, que era el bueno, o eso creía yo, y me olvidaba pronto de las brillantes, penosas, populosas, alegres y tristes veladas del Aula Magna. Franco no sólo bombardeó las universidades, sino que luego las envileció.

De lo malo también se aprende y el contraste me aleccionaba. En todo caso, yo lo que quería era dejarme ver, joven y precario dandi, en cualquier sarao ilustrado de la ciudad. Yo era una imagen sin nombre. Lo que no hubiera soportado es ser un nombre sin imagen, como tantos.

De la imagen viví mientras no se me ocurría nada.

El medio siglo fue una época de misticismos, a derecha/izquierda, y el misticismo de los intelectuales era la vida interior. De modo que me puse a trabajar en mi vida interior. Comprobé con desolación que yo no tenía vida interior. Esto de la vida interior es como los sueños. Se refiere inmediatamente a los recuerdos cercanos o lejanos. Por eso no creí demasiado en Freud y por eso me interesaron más los surrealistas en su obra que en su doctrina, que era un freudismo aplicado.

¿Cómo podía yo no tener vida interior? ¿Qué clase de escritor iba a ser yo sin vida interior? Por entonces, ya digo, se hablaba mucho de la vida interior. Tanto el catolicismo como el estalinismo favorecían eso. El católico tenía que «interiorizar» la Iglesia. El comunista tenía que interiorizar el comunismo. Yo no interiorizaba nada.

En cuanto me puse a estudiar mis pensamientos solitarios, comprendí que eran como mis sueños nocturnos: una alegoría de lo vivido. Siglos más tarde he sabido por filósofos muy estimables que eso de la vida interior es un bromazo, pero entonces, cuando mi adolescencia, se imponía la vida interior, y mayormente en un intelectual.

Ya he citado aquí la frase de Goethe: «Toda sensación es nieta de un juicio.» Y todo juicio es nieto de una sensación. Me fascina el sexo afeitado de las adultas porque lo primero que vi en mi vida fue el sexo impúber, ingenuo, de las niñas.

Pero no saquemos de ahí ninguna teoría más o menos pedante. Comprobé con horror

que toda mi vida interior estaba habitada de cosas exteriores: mujeres, libros, automóviles, escritores, lujo. Aquello procuraba yo ocultarlo mucho. Me faltaba vida interior como al que le falta un pulmón (entonces era muy frecuente) o un riñón. Hoy sé que tener vida interior es reaccionario, que somos un animal social incluso en nuestra intimidad más hermética, y que nuestros sueños despiertos (o dormidos) sólo se nutren de la exterioridad del mundo.

Somos la vasija primitiva, alabeada por dulces manos de mujer, que el mundo viene a rebosar cada mañana. Había entonces una alternativa a la vida interior, que era la vida política, comprometida, engagement (en francés quedaba más solvente). Pero el caso es que yo tampoco quería comprometerme con nada. Me gustaba el Neruda lírico, no el Neruda político. La vida interior de los místicos, que son el paradigma de vida interior, era sexualidad sublimada. Santa Teresa y el Ángel. San Juan y la homosexualidad. Entre la vida interior que no tenía y la vida exterior que no quería (el compromiso, Juan Diáfano), me encontré de pronto náufrago, perdido.

Hoy sé que pensar es un verbo transitivo. Pensar es pensar en algo necesariamente exterior, tectónico, aunque sea nuestro hígado. Pero por aquel entonces llegué a renunciar a la literatura. Absolutamente. Yo era un prosador hábil, astuto, que tomaba de aquí y de allá, pero no tenía nada que decir. Sartre, involuntariamente, me enseñó a decir precisamente eso, la nada, o su «Nada nadificada», con mayúscula. También la nada se puede contar.

Pero tuve una depresión, una temporada de renuncia, de negarme a la literatura. Yo era un monedero falso que tenía un violín adolescente, pero no tenía nada que tocar. El testigo máximo de mi vacío era Juan Diáfano, el cura/seminarista, y eso no se lo he perdonado nunca, pues me confundió los valores en nuestras charlas de madrugada y me ocultó lo que he sabido después por mí mismo: que *escribir* es un verbo intransitivo.

(Los estructuralistas me ratificarían mucho más tarde.)

La vida interior o el compromiso. Repito. No había otra opción en los cuarenta/cincuenta. Algunos poetas hacían vida interior. Los novelistas hacían compromiso. Yo me sentía comprometido previamente como hombre, pero nunca como escritor. ¿La vida interior, entonces? Yo era un muñeco sin vida interior. ¿Muñeco hueco? No le temamos a la cacofonía, que viene a subrayar grotescamente mi entidad de entonces. Mi falta de entidad. El nacimiento de un escritor es difícil porque todo está confuso y nadie explica nada. Lo complicado es encontrar los caminos. Yo tiraba instintivamente por el camino de mi prosa, cada día más satisfactoria. Sin saberlo estaba cumpliendo la sentencia de Sartre: la existencia precede a la esencia. El escribir precede a lo escrito.

Pongámonos a escribir y ya veremos lo que sale. Siempre sale algo, salvo que seas un aficionado que va para juez, abogado del Estado o funcionario de Aduanas. Yo escribía en la cocina de mi casa, en los tabernones que ya he contado, en un banco del Frondor, a solas.

Lo trascendental en mí fue el paso de la poesía a la prosa. La poesía del adolescente nace de su ambición larvada de absolutos. La prosa, entonces, supone una resignación, un escalón menos, una renuncia. Pero este paso hacia atrás no lo di deliberadamente, sino que haciendo artículos universitarios comprendí que yo era un escritor a lo ancho, y un compañero de estudios me lo dijo:

—La diferencia entre tu poesía y tu prosa es la diferencia entre ser y no ser. Tú *eres*. Pero en prosa.

También había una explicación mucho más exterior, mundana, fáctica. Yo estaba decidido a vivir como escritor y vivir de mi escritura. Y ya sabía lo suficiente de sociología literaria como para comprender que de la poesía lírica no se vive. Que todos los poetas, de Rosales a Aleixandre, tenían otra cosa: un sueldo o una renta.

Como yo no tenía sueldo ni renta, me lancé de cabeza a la prosa, y me decía para consolarme: «Todo mi talento, si alguno tengo, saldrá igual, saldrá por donde pueda, sólo que, aplicándolo a la prosa, se cobra.» Leí entonces en Pierre Mac Orlan una anécdota que fue definitiva para mí. Dice Mac Orlan que llevó un poema a una revista, siendo chico, y le dijeron que estaba muy bien, que se lo publicaban. Entonces preguntó el precio: «No, hijo, la poesía no se paga.» «Pues póngamelo en prosa y lo cobro.»

Así que decidí poner en prosa todo mi lirismo, para vivir de él. Y he aquí que don Carlos Marx, siglos más tarde, cuando yo lo leyera, me daría la razón: hasta la literatura y el arte están condicionados por la sociedad en que se vive, por la situación económica personal; el dinero es la explicación última de las cosas.

Soy prosista, y parece que estimable, por razones marxistas, porque nací rico y me crié pobre. La elección de la prosa fue en mí una rebelión inopinada contra las estructuras. Quería triunfar, vengarme, agredir, ser el que era, quería la grandeza exterior, el dominio, y no la resignación del poeta pobre pero honrado.

Hoy, cuando reescribo estos cuadernos adolescentes de Luis Vives, me parece que acerté. Y acerté dentro del marxismo teórico (que yo otra cosa no era ni soy). La prosa me permitiría agredir al mundo, cambiarlo un poco, realizarme, encontrarme, sin la coartada reaccionaria de la vida interior (uno se encuentra fuera, no dentro de sí).

Había terminado, en fin, la época Osborne, la de aquel tabernón de vino duro y poemas juanramonianos o guillenianos. Había principiado la etapa «marxista» de la prosa como arma cargada de futuro, como instrumento para cambiar el mundo y, sobre todo, para cambiarme a mí mismo y encontrarme.

Lo que más añoro hoy de la época Osborne son aquellos campanos de vinazo negro, violento, honrado, confortador y alegre.

LOS olores. El mundo de los olores es vital a la literatura. Ya comprendía yo por entonces que el olfato es el sentido más literario. No se sabe cómo es esto, pero lo cierto es que un ambiente, un clima humano, una persona, una personalidad, literariamente, se da mejor dando su olor, sus olores, que cualquier otra cosa.

El olor, el perfume malo o bueno de cada situación, llega antes a la mente y la sensibilidad que cualquier otra cosa. El olor es la música de las cosas sin música. Y de las personas.

A partir de aquí, yo estudiaba la utilización de los olores por prosistas y poetas. En la prosa narrativa, sobre todo, en cierta prosa expresionista/impressionista, la situación se da muchas veces por el olor. Esto está en los clásicos y en los modernos. A mí mismo, en prosa, me era más fácil fijar una personalidad, un lugar, un tiempo, mediante el olor, mediante ese estudio de olores contrapuestos que viven siempre en el fondo de nuestra vida, como música olfativa de lo que estamos haciendo.

El olor del amor, el olor del trabajo, el olor de la calle, el olor de la noche, el olor del cielo, el olor de la mujer que pasa, el olor del amigo, el olor del enemigo, el olor de los sidos y las personas sin olor.

Si uno encuentra los olores secretos de la vida, que están siempre ahí y suelen ser contradictorios, ha encontrado lo que quiere decir y describir.

La visión plástica, naturalmente, es la más directa, la que más informa al lector, pero la información sobre los olores es más profunda, más fina, más penetrante. Azorín y Gabriel Miró encontraban siempre el olor de las cosas.

Hoy sigo pensando que el olfato es el más literario de los sentidos, porque el olor da toda una psicología secreta de la mujer o de la primavera. El olor del crimen, por ejemplo, acertar con el olor del crimen y acertar a decirlo.

El olor de uno mismo. Uno no se huele. Yo, falto de identidad, hubiera querido reconocirme al menos por mi olor.

Y esto lo remediaba echándome muchas colonias y perfumes cogidos de cualquier

sitio, como quizá ya he contado aquí. Del tocador de mamá o de entre los pechos de Carmen la Galilea.

Por entonces, ay, los caballeros no olían a nada. O eso creían ellos.

Por entre aquella cultura folclórica de que he hablado antes nos llegó un día Manuel de Mozos. Manuel de Mozos era un recitador sombrío, duro, efectista, seco, que tuvo mucho éxito en la ciudad y se quedó varios meses, primero en la cosa cultural y luego ya en lo comercial, recitando en un cabaret. Sus poemas, supongo que de Ochaíta y todos éstos, tenían la ominosidad de la letra sin música, una esquelatura de drama y violencia, todavía lorquianos, pero como agravados por aquel hombre misterioso y solo. Manuel de Mozos (supongo que su nombre artístico) era feo y seco, penetrante y duro. Un hombre siempre serio y abstraído, casi hostil. De modo que no pasaba del dramatismo de la actuación a un comportamiento más natural, más alegre, más cordial, sino que después de la sesión seguía en su papel y figura de hombre trágico, fumador y callado, vistiendo con toda naturalidad su traje corto, su sombrero ancho —todo en gris y negro—, sus camisas rizadas, como de un luto blanco.

El recitador anduvo un poco entre nosotros, por el Ateneo o Casa de Zorrilla, por los cafés que frecuentábamos, y lo mismo podía tener treinta años que cuarenta. En el grupo en seguida se empezó a correr la voz:

—Éste es buja total.

—Maricón perdido.

—Cuidado con él.

Procuraba sentarse a mi lado y me llamaba «voz de caverna», aunque la suya no era precisamente un trino. Recuerdo a Manuel de Mozos porque con él me llegó por primera vez la homosexualidad como una cercanía, como un peligro. Y no la homosexualidad de otro adolescente como yo (que los había, claro), sino de un hombre adulto y macho (sin pluma, que diríamos hoy), cuyo asedio me convertía confusamente en algo así como una jovencita casadera. Manuel de Mozos daba miedo.

La sensación era extraña y decididamente negativa. El sentirme cortejado, como se decía entonces, por un hombre, por otro hombre, me resultaba, peor que incómodo, una cosa entre ridícula y peligrosa que llegaba a afectar mi intimidad. Porque yo me estaba haciendo una personalidad, o al menos una imagen (no otro es el tema de este libro), y Manuel de Mozos con su ronda sombría me daba una visión inesperada y falsa de mí, una visión pueril, añorada, sí, femenina y tonta.

Lo que no consentía yo es que nadie viniese a interrumpir mi imagen interior, y por eso empecé a huir y evitar a Manuel de Mozos, más que por ningún peligro físico, que en eso me encontraba más seguro. Pero lo que me quedó por algún tiempo, hasta que el recitador desapareció de la ciudad (su éxito había pasado a convertirse en repetición y hastío: tenía un repertorio corto), fue ese inesperado desbaratamiento de la imagen interior (nada que ver con la vida interior que acabo de negar más atrás: era una imagen interior proyectada al exterior, un juego de espejos) por la mirada oscura, anhelante y macho de un hombre que sin duda me veía como una mocita.

Tampoco fue más grave lo de Manuel de Mozos, pero sí desconcertante por inesperado y primero. Luego, en la vida, el trato con homosexuales ha sido «natural» e indiferente para mí, salvo que hubiera entre nosotros una cosa común, por ejemplo la literatura. Pero el descubrimiento de la homosexualidad, tan cercana, y de la homosexualidad «provocada» por mí, me asustó, como digo, más que el cuerpo (en eso sí que no había nada que hacer), el alma, lo que ahora llamaré el alma para resumir toda la ingenua complejidad interior de mi vida, que el lector ya conoce.

Pablito Fernández Cerro, en los primeros tiempos de nuestra amistad, también me había desequilibrado un poco mi inseguro esquema personal, aunque por otros caminos, naturalmente. Pablito, como se ha contado aquí, era «otro yo» en algunas cosas. Pero el maricón aquel de los versos echaba sobre mi intimidad la mirada

ponderativa y mala del mundo adulto, destruyéndome la «personalidad» que yo me estaba haciendo. Por entonces leí en Sartre algo sobre lo alienante que es la mirada del *Otro*. ¿Es que aquel tipo no me veía como yo era, como yo quería ser?

El problema, pues, ya no era la homosexualidad, sino que no somos como somos, sino como nos ven. Yo quería condicionar la mirada de los demás sobre mí, conducirla, reconducirla, atraerla sobre mí, a condición de que me viesan como yo quería ser visto. Del cortejo indeseado y discreto de aquel homosexual aprendí que somos tantos yoes como miradas se posan en nosotros. Y esto, claro, me lo corroboraron sobre todo las mujeres. Pero yo quería ser unitario, de una pieza, impar, incanjeable para el mundo, y esto se me iba quedando en un vano proyecto adolescente.

Don Francisco de Cossío, don Paco Cossío, era el primer escritor/escritor que yo había visto en mi vida (la visita a Guillén fue posterior y de otro carácter). Don Paco Cossío era desmelenado, fumador de pipa, locuaz, abierto de zancas y como literariamente abandonado a los vientos de la vida, a las procelas.

Don Paco Cossío, con su perfil Trastámara y su pipa, con sus artículos y libros, era un personaje muy sugestivo para mí. Pronto me concedió su amistad, y me invitó al Casino, mediodía o trasnoche, para contarme cosas, sus memorias en vivo que, por otra parte, estaba escribiendo.

Cossío había sido director del periódico durante la República, *contra* la República (liberalismo rampante), y una vez tuvo un juicio con el alcalde socialista de la ciudad, de quien mi madre era secretaria particular, don Antonio Quintana. Cossío perdió el juicio y uno de sus hijos, o dos, en venganza, acudieron a la puerta del Ayuntamiento, a las dos de la tarde, le dieron una paliza a Quintana y lo dejaron tumbado en el suelo.

Sólo que las afinidades literarias, por entonces, podían en mí más que las afinidades políticas, y Cossío me atraía, pese al incidente casi familiar, por su prosa, por su pipa, por su manera de vivir en escritor. Una vez me dijo una cosa definitiva en el Casino:

—Mire usted, Umbral, hay que escribir dos artículos diarios: uno para vivir y otro para beber.

Desde entonces nunca he faltado a ese lema. El articulismo de Cossío, aquel gran reaccionario liberal, era apasionante por cuanto él, dentro de una estética de la sencillez, deslizaba imágenes, ideas estremecedoras, como sin darle importancia: «Cuando uno se muere sus cosas quedan como dormidas.» Y así, aciertos continuos. Sus libros, sus novelas nacían ya como muertos. Era uno de los mejores en la vanguardia ramoniana, pero cometió el error de cultivar la gloria local, cuando tenía abiertos los periódicos de Madrid, y por eso triunfó más su hermano, José María de Cossío, con Ortega y con los toros, con sus almuerzos semanales en casa de Marañón.

Cuando Marino Gómez Santos, escritor de mi generación, si es que yo tengo alguna, me dijo: «Pero, coño, resulta que el bueno es el otro, don Paco», yo me sonreí. José María, que me quiso y me protegió como presidente del Ateneo franquista, sólo tenía el talento social de los homosexuales (sus dientes verdes y sus ojos bizcos de rana) para estar en todo, para lucir en lo que hoy llamamos la pomada.

Don Paco, ajeno a la pomada madrileña, publicaba alguna tercerita en *ABC*, escribía en Chicote y venía mucho a la provincia, donde el Museo Nacional de Escultura era como una vitrina personal de su casa, con aquellos berruguetes entre el dibujo y el modelado.

Berruguete, efectivamente, es un artista muy fracasado que triunfa en el pequeño modelado, pero fracasa en el grande, que triunfa en el pequeño dibujo, pero se frustra en el mayor. Hasta que decide reunir todas sus frustraciones, todas sus limitaciones, y crea una «inmensa miniatura» (Cocteau) que está en el museo manierista de mi ciudad. Sobre todo esto reinaba don Paco Cossío con indiferencia y largueza.

Don Paco era el único humorista que reía de sus propias frases, y aquella risa hasta las

enciás se hacía contagiosa. Presumía de hablar inglés, pero sólo con su mujer, que era la única que lo sabía en la ciudad. Un día, en el Casino, José María Stampa y yo nos sentamos como distraídamente en una mesa cercana a ellos:

—Pero qué coño, Paco, si no hablan inglés.

—Cómo.

—Hacen una cosa gutural que del inglés sólo tiene la música, el acento.

Su facultad para la columna, que entonces no se llamaba así, era asombrosa. Escribía todo seguido mientras hacía o se le hacía el periódico «como el pan», que diría él.

A lo largo de una prosa sencilla y seguida, Cossío hilvanaba sin ningún artificio pensamientos singulares, imágenes ramonianas, pero sin el escandalismo deliberado de Ramón. Era un maestro total. Cuando la Falange de José Antonio, él no entendía nada de eso, pero el hijo mayor, Manolo, se le hizo falangista:

—Y dime, hijo, ¿qué es eso de los sindicatos verticales?

—Ya lo hablaremos luego, papá. Lo importante, ahora, es ganar la guerra.

Cossío estuvo en Quijorna, bajo la luz cruel de agosto, un día antes de que le matasen al niño. La elegía del muerto, su libro *Manolo*, es de lo mejor que se ha escrito en el género y, naturalmente, nada importa que el hijo sea de izquierdas o de derechas.

Sólo por esta pérdida le perdoné la agresión a don Antonio Quintana, el alcalde socialista y del Socorro Rojo, de quien era secretaria particular mi madre, y cómplice política.

Don Paco Cossío, melena blanca, pipa de bohemio, mandibulón de los Trastámara y chaqueta cruzada y abierta en grandes alas flotantes que ayudaban, como navegando, a su andar, es el autor de novelas como *Clara*, *Taxímetro* (en la vanguardia), *Elvira Coloma o al morir un siglo* (en la tradición) y de memorias que hoy iguala poca gente. Lo que pasa es que el escritor no es nada, nadie, si no hace vida literaria en Madrid, como su hermano José María, que llegó a académico sin saber escribir, sólo porque almorzaba los miércoles con Marañón.

Siglos más tarde, yo frecuentaría a Cossío en Chicote y el Gijón, ya de escritor a escritor (en Chicote escribía por las mañanas, sin putas, cuando las putas dormían), pero a quien quiero recrear ahora es al Cossío provinciano, al liberal que luchó mucho contra la dictadura de Primo y llegó a estar deportado en Chafarinas (de donde sacaría imponderables páginas sin la urgencia del periodismo).

De entre los grandes valores locales, Guillén había sido para mí el mito frustrado por la Historia. Y Cossío era el escritor/periodista al hilo de la historia, de la actualidad, de la vida, que hacía una columna en el *Madrid* de Pujol y fue definido por Sassone como el mayor paisajista literario de nuestro tiempo. Y lo era.

Digamos que Guillén era el proyecto histórico o ahistórico inconmensurable, «deshumano», y Cossío era la escritura al hilo de la vida, como la de Ortega. Cossío era un pequeño Ortega de provincias.

Le quiero y le quise, pese a lo de mi madre y el alcalde.

Y me enseñó también a hacer artículos.

LAS manos. Lo que más me gustaba de mí era las manos, y por eso necesitaba dar conferencias y recitales, no porque tuviera nada que decir, sino por lucir las manos.

También me gustaban mis pies, pies de Cristo, pero no se puede dar una conferencia con los pies. Así, mientras la gente no se enteraba de mis pies, de los que ya he hablado aquí a propósito del calzado, yo quería que se enterasen de mis manos.

Lo cuenta Stendhal o algún otro romántico: una gran dama, muy elogiada por sus manos, dijo al fin:

—Unas manos así sólo se consiguen mediante diez generaciones de ocio.

Yo no tenía detrás de mí diez generaciones de ocio, pero tampoco de trabajo manual, artesanal, «artesano», como decía mi abuela, que a los que Marx llamaba proletarios ella los llamaba artesanos:

—Son honrados, pero se ve que son gente artesana.

Quizá se explicaba mejor mi abuela que don Carlos Marx.

Las manos. Los guantes amarillos me servían para lucir mucho las manos, al quitármelos y ponérmelos, y mi duda era si debiera exhibir el guante o la mano, cuál de las dos cosas pudiera ser más epatante. «Manos de pianista», me decían las señoritas que jamás habían visto un pianista. Aunque algún pianista de Madrid venía a los conciertos de mamá. Pero, como ya se ha contado aquí, nuestro músico estival, anual, puntual, era Corvino, el violinista del Royalty, que estilizaba la ciudad y sus noches no con la música sino con el silencio.

Las manos, aparte diseños, son el tacto, y el tacto es una mirada ciega. Los cinco dedos son cinco ojos que no ven, pero tienen otro camino para llegar al alma de las personas y las cosas.

El tacto. El tacto es una vista ciega, sí, un oído sordo, un paladar mudo, un olfato negado. El tacto es el contacto directo del corazón con las corrientes secretas de un árbol, como en Rilke.

El tacto sólo tiene dos reinos: epidermis y corazón. El lirismo del tacto es la epidermis de la mujer. O sencillamente el cutis. El tacto, rey ciego, reina en el cutis. El tacto es el camino directo al corazón de las personas y las cosas. Los árboles laten, los animales laten, nunca igual el perro que el gato, nunca igual el pájaro libre que el pájaro cautivo. Las mujeres laten, el universo late. Si la vista nos da la luz de un mundo que quizá no existe, si el olfato nos da el alma guisandera de las cosas, si el oído nos da la música kepleriana de los astros, si el gusto nos da el sabor profundo de una mujer, el tacto, sencillamente el tacto, nos da el contorno del alma de cada ser, muchacha o fuente, roca o flor, ángel o nube.

Mientras reescribo estos cuadernos, tantos siglos más tarde, leo en Althusser que él, desde niño, por circunstancias familiares, y luego durante casi toda su vida, se sintió a sí mismo como inexistente, lo que le llevaría a inventarse artificios, a reclamar la atención sobre sí, con lo que los otros le conferían la identidad que él no tenía o no experimentaba.

La experiencia de Althusser, el vivir la propia *inexistencia*, es algo que yo mismo recuerdo en mí, y me atrevería a añadir que al filósofo le faltó decir o saber que ésa es una experiencia muy común en la adolescencia, con o sin traumas familiares. Mi biografía de niño nada tiene que ver con la de Althusser, yo no tuve sus traumas, aunque quizá tuve otros (todos tenemos alguno, y en eso consistimos, claro), pero la sensación de *transparencia* personal/impersonal, de no ser, yo la conozco muy bien.

He hablado aquí de mi angustia entre la falta de vida interior (o eso me parecía) y la falta de *compromiso*. Entre ambas faltas se producía una nada. Pero eso no era exactamente la inexistencia: yo me vivía a mí mismo como un farsante, ya lo he dicho. Un paso más allá, vertiginoso, en el camino del no ser/no estar es el que da el adolescente, quizá el niño, cuando ni siquiera se experimenta a sí mismo como falso, sino que «no se experimenta».

Creo que la sensación no era constante, desde luego, pero sí frecuente. El mundo es un mundo de hombres y no tiene en cuenta al chico. Al adolescente menos que al niño. Al niño se le atiende como especie (como a los animales) más que como individuo. Pero la adolescencia es el tiempo de la invisibilidad, en que uno ya ha perdido la fascinación animal de la infancia y aún no ha conquistado su entidad individual de adulto.

A esa criatura intermedia, de trámite, tiende a pasársela por alto.

Claro que la vivencia es exterior e interior. Uno no tiene una idea de sí mismo, no ha tenido tiempo de hacérsela, aunque sea falsa (ya sabemos que falsa es la de todo hombre, pero le sirve para vivir). Uno no existe para sí mismo y esto viene a corroborarlo el mundo con su no tenernos en cuenta. La mayoría de los individuos se

arrastran por la adolescencia con la característica pereza de esa edad, que está entre la indiferencia, un cansancio prematuro, injustificado, y un como desentendimiento del mundo, que a su vez se ha desentendido de nosotros. De ahí que a un chico haya que llamarle varias veces, porque a la primera nunca atiende. Es que aún no se ha identificado con su nombre, con su persona, o que aún no es persona. El hombre necesita un tiempo para identificarse con el sonido de su nombre propio, como el perro o el gato. Y ese tiempo, a veces muy largo, es lo que llamamos adolescencia.

Ya he dicho que la mayoría viven así su edad incierta, sin vivirla. Pero el más templado, o sencillamente el más precoz, suple la hombredad verdadera con artificios, con los artificios de que habla Althusser, con los artificios juveniles, personales, que son la materia de este libro, porque este libro trata de cómo era yo cuando *no era*. Es la biografía de un fantasma que nunca había escrito, aunque tanto he escrito sobre aquella época.

A medida que avanzo en el libro comprendo que su sustancia pudiera ser ésta: no el contar cómo fui, que lo he contado muchas veces, sino el contar cómo no fui. Y todo lo que hice para parecer que era. Hubo, entrado yo ya en la juventud, un libro de cierta fama que se llamó *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Era la historia de un niño. Todos los niños, en el sentido que ahora lo entiendo, se fabrican sus industrias y andanzas *para ser*. Son los artificios de Althusser y los míos.

De esos artificios personales vengo tratando. Pero este libro, que podría titularse *La forja de un escritor*, a lo mejor lo que narra, más secretamente, es el esfuerzo del no/ser por ser o, más exactamente, por *parecer*.

El escritor es una de las formas más corroborantes de ser hombre. Uno se está autocorroblando en cada línea, y luego la sociedad, a poco éxito que se tenga, nos corrobora todos los días como individuos incanjeables con su reconocimiento. ¿Se elige el ser escritor por miedo a no ser, a no existir?

A estas alturas de la vida, y después de haber escrito demasiado, pienso que en parte sí. Acojámonos a un tópico (de vez en cuando conviene repensar los tópicos). Y el tópico es éste: todo hombre hace lo que hace en la vida por ser él, por singularizarse: unos en el trabajo, otros en el amor, otros en el juego, el ocio, la aventura, la delincuencia, la amistad, incluso el crimen. El yo es un yo vago que sólo se identifica consigo mismo plenamente cuando actúa. Todo esto es obvio. Pero es que el oficio del escritor, y la materia de este oficio, consiste precisamente en decirse a sí mismo todo el tiempo, toda la vida, ininterrumpidamente. Por eso digo que el escritor es el hombre más *corroborado* de cuantos conocemos.

La escritura es la actividad más subjetiva del ser humano. Más que la del artista, pintor o músico, que en su arte trata del mundo, mientras que el escritor, lo diga o no, sólo y siempre trata de él.

Y todo lo anterior pudiera ser la explicación de mis artificios althusserianos (llamémoslos así en este capítulo), o sea, de las cosas que vengo contando como la forja de un escritor. La literatura en sí es un gran artificio y quizá el literato sea, al mismo tiempo que el hombre más corroborado, el más artificial.

Sólo que esa artificialidad de vida y obra, aparte de ser un recurso contra el no/yo, me gustaba, como ya se ha confesado aquí.

Todo esto explica, finalmente, que a mí no sólo me preocupase la prosa (ya iba abandonando la poesía, por razones puramente técnicas y de subsistencia, vitales, etcétera, como se ha contado), sino el hacer una prosa personal, inconfundible, mía. No trataba tanto de contar o explicar las cosas con corrección, claridad y amenidad (que eso es mera redacción, y en lo que se quedan tantos escritores, famosos o no), sino de hacerlo a mi manera, con un lenguaje inconfundible, intransferible, propio, desesperadamente personal.

De modo que, concéntrico al hecho maniático de escribir, había aún, interiormente,

algo más exasperado: escribir *inconfundiblemente*. Así comprendía, sin saberlo, a Valle-Inclán y a todo el que dentro del idioma general ha querido y conseguido forjarse un dialecto personal. Todo gran estilo es un dialecto personalísimo respecto de la lengua en que está trabajado.

Escritor es el que dialoga consigo mismo en su argot exclusivo. Escribir es un diálogo/monólogo interminable con el propio argot personal.

A veces se producía el doble y dulce desgajamiento de un chico y una chica. A veces yo me segregaba del clan, en la calle principal, y una chica, a su vez, se segregaba de la guirnalda de sus amigas. Entonces venía el paseo solitario por el Frondor y luego el acompañar a la muchacha hasta su barrio, generalmente las Delicias, por calles ferroviarias, largas, húmedas y habitadas por los personajes de humo de los trenes.

Ya se ha escrito aquí que no me fascinaba demasiado la muchacha natural, espontánea, vulgar. Que mi fascinación iba hacia la gran dama o la puta. Hacia la mujer de artificio, como de artificio era yo, o me estaba haciendo. Pero la pasión general por la mujer acababa imponiéndose, o más bien la curiosidad concreta por una niña de rostro triangular, ojos dramáticos o pecho liso y delicado. Toda la literatura, en fin, que podía ponerle yo a ese «ser usual» que es la mujer, según Laforgue.

Era una momentánea «cristalización» estendhaliana que no llegaba al día siguiente. Me sentía yo, en aquella larga paseata hasta el barrio de la niña, como dentro de una de aquellas películas americanas que veíamos por entonces, y donde siempre hay un paseo nocturno y previo entre el chico y la chica. Hasta el punto de que trataba yo de mantener con ella un diálogo picado, ingenioso, lleno de contrarrespuestas, pero claro, el interlocutor me fallaba. La mujer es muy narrativa (por eso hay tanta novelista femenina, y muy poca especuladora), y ella me contaba cosas de su trabajo, de su fábrica o su bachillerato, pero no sabía seguir lo que yo proponía como un diálogo rápido, agudo, ingenioso, y que seguramente era más ingenuo que pícaro.

Olían todas a carne de estraza, a colonia casera, a una energía caliente y retenida, joven y urgente, que no encontraba salida por ninguna parte. Pasábamos un puente de viejo maderamen, negro de humo, por sobre las muchas vías férreas que allí confluían, y el puente era el sitio y el momento del beso escapadizo, del alto en el camino, del cogerse las manos, simplemente, emboscados en una arboleda de humos y luces, de noches y trenes. Eran unas manos escamosas y calientes, o unas manos sin peso, como de niña fantasmal, picadas por la aguja de la costura, manos de chalequera adolescente, manos de encandilada, pálida estudiante.

La aventura duraba poco más y quedábamos vagamente para vernos otro día en el paseo, y naturalmente que nos veíamos todos, pero yo no me acercaba ya a la muchacha sino que la saludaba alegremente de lejos. Aquello sólo llevaba a un noviazgo menestral. Había estado bien como el filme interior de una noche, que se filmaba en mí, pero nada más. Ni sexo ni misterio, ni pasión ni fascinación.

No estaban ellas para eso.

En aquellas muchachas de dulce menestralía, como en las de clase media o alta, veía yo a la mujer casadera, intrigadora, tejiendo su malicioso e ingenuo tejido en torno a un novio. Aquellas niñas eran más especie que individuo, como de la mujer en general dijera el filósofo, y actuaba en ellas la especie, y no ellas mismas. Sencillamente querían casarse.

Cuando la mujer es especie y no individuo, a mí esa persona deja de interesarme. También pasa con el hombre, claro. Mis amigos eran mis amigos porque Pablito se individualizaba mediante la cursilería y la pleura, el cura Diáfano mediante la pasión teológica, Alfredón mediante la pasión política (luego hablaré de él), José Luis Alcántara mediante la banalidad como obra de arte: también saldrá. Y todos los demás. En cuanto a las mujeres, una meretriz nunca es especie, pues que su oficio va contra la especie y su función máxima: la propagación. La meretriz es maldita no por pecadora,

por lujuriosa (no suele ser lujuriosa), por viciosa, por ociosa, sino porque ha establecido su vida al margen de las funciones vitales y generales: porque es artificial y en ella se ciega el curso tedioso de la reproducción, al que mis novias de un día eran fieles. La gran dama, asimismo, atiende más a su personalidad y persona, a su dandismo femenino, digamos, que a sus funciones de madre, de órgano reproductor, y en este sentido también está maldita (no la quiere la Iglesia ni la quieren las políticas de ningún signo, que en la mujer sólo exaltan a la madre).

Carmen la Galilea pensaba yo que era mi Juana Duval baudelairiana, mi Louchette, aunque ahora veo que Carmen la Galilea sólo era una buena puta con más gracia, desgarro, coraje, intemperie, intempestividad y abismo que las otras.

Pero las industriosas muchachas que poblaban la ciudad, en los bailes baratos o en las fiestas del Casino, no eran sino especie bullente, viva, en su primera fase de captación de un macho reproductor. La vida social está al servicio de la especie, incluso cuando parece ser una vida social cínica, vuelta sobre sí misma, gratuita.

Esto no lo había visto yo de primer golpe, pero luego me iba dando cuenta de que algunos saraos provincianos que me habían fascinado no eran otra cosa que un enredo de novios y familias, una galaxia blanca de bodas venideras. La sociedad, en cuanto especie, rechaza al parásito, al poeta, al individuo inútil, infecundo socialmente, que ni siquiera garantiza una continuidad económica de la raza. Éste es el rechazo que yo experimentaba a veces en mí, contra mí, sutilmente expresado. Se me marginaba como poeta y como pobre. Esta marginación me parecía resplandeciente y era mi aureola, pero ahora comprendo que no tenía otra grandeza que la de un viejo tic social y provinciano. Yo era un poco don Quijote imaginando princesas y altos caballeros donde sólo había arrieros y pequeños burgueses. Redimía mi entorno para redimirme a mí mismo.

Si entre las chalequeras y las ferroviarias de las Delicias yo era un señorito, entre las señoritas sólo era un joven poeta dudoso, un cuerpo extraño. Yo era *demasiado individuo* como para ser aceptado. Y el caso es que yo no había cuajado mi individualidad, ni mucho menos, como ya se ha explicado aquí.

Pero esta interior paradoja no interesaba a nadie.

Hasta que otra tarde se producía el milagro humilde de una mirada que me unía a una muchacha, la doble deserción de los amigos y amigas, el paseo por el Frondor, como ceremonia inaugural de un amor en el que yo no creía, y el largo paseo hasta la casa de la chica. Pero aquellos minutos asomados al viejo puente ferroviario, por sobre la ingencia de los trenes, ente el cielo y la tierra, suspendidos, como asomados a un mar de hierro con luces navegantes y tristes pitos de barco, que eran de tren, valían como una película interior que yo me estaba filmando, ya digo, para luego recordármela a solas. La pobre chica, ni enterarse.

MI oído, mi falta de oído para la música, me parece que ha quedado claro, incluso insolente, a lo largo de este libro, que no es sino la arqueología de un hombre, o más bien de un adolescente.

De la música sólo se me quedaban las canciones populares. Pero de la poesía se me quedaba todo. Y de la calle. Eran tiempos de la primera poesía libre, del versolibrismo, pero yo entendía igualmente cuándo un poeta, cuándo un poema tenía música o no la tenía.

Creo que la música de las palabras no tiene nada que ver con la música, salvo en los boleros, que era lo de entonces.

Las palabras del poema y las palabras del mercado. De la calle. Una palabra cogida al azar, leída al azar, en un clásico o un pescadero, era como un relámpago, como una imagen de luz que se quedaba, fosforescente, en la caverna oscura y platónica del alma: alma, esa cosa que yo no tenía y me buscaba.

Uno, en fin, tenía oído para el idioma.

Y cuando se tiene oído para el idioma, gusto de la palabra/imagen, se tiene igual para la palabra lírica que para la palabra plebeya. Esto no es nada nuevo y está ya en los clásicos, mayormente en Quevedo. Letras populares y letras cultas, lo llamó luego Torrente Ballester, con acierto indudable. Él lo daba como una característica de nuestro Siglo de Oro. A mí me parece que es universal, puesto que está en Shakespeare. Todo lo que está en Shakespeare es universal.

Por eso me había asombrado, como se ha contado aquí, el que Guillén considerase una «audacia» meter en un poema suyo la palabra «nieto». Nieto no es poético ni antipoético. La palabra se potencia según su colocación en el poema. Así, Neruda puede definir al gato como «abuelo del tigre». Gran hallazgo. Todo lo contrario de Guillén, que se inquietaba con «nieto».

*Palabras de la poesía.*

*Palabras de la prosa.*

*Palabras del mercado.*

Con estos tres afluentes iba yo haciendo mi lenguaje. Sólo que entonces no lo razonaba, siendo yo tan razonador. Puedo comprenderlo ahora. Mi elección de palabras, indiscriminada del origen, estaba fraguando un escritor a lo ancho. Pero lo veo hoy, cuando estoy a punto de dejar de escribir para siempre. Entonces no lo veía ni lo sabía ni me lo planteaba, yo que me planteaba tantas cosas, como creo que consta en estos cuadernos (demasiadas).

Quiere decirse que el instinto acierta siempre más que la reflexión, y encima no da explicaciones. Suscribo lo de Marcel Proust, al principio de sus ensayos: «Cada día le doy menos valor a la inteligencia.» La inteligencia sólo nos da más inteligencia. La intuición nos da directamente la vida, cogida al vuelo. Hay escritores de la inteligencia y escritores de la intuición. Yo, sin saberlo, quería ser de estos últimos. Un irracionalista, en fin. Acabo mi carrera y no sé si lo he conseguido. Pero el oído, aunque no me guste Bach, no me lo quita nadie.

El clan juvenil de amigos es una cosa que ya no vuelve a repetirse nunca en la vida de un hombre, y que apenas se da en la adolescencia de las mujeres, creo saber por qué. El clan juvenil (y me refiero al mío) está cruzado y atado por todas las formas de la violencia, siquiera sea latente. Esa violencia de juventud que va contra el pasado, contra el futuro, contra el presente, contra lo inmediato, saltando distancias para encontrar sus modelos en nombres, obras, libros, hechos remotos en el espacio o en el tiempo.

Sólo lo extranjero y sólo lo elegido por uno mismo entre lo prohibido y lo olvidado. El clan juvenil es violento y depredador desde la prehistoria. El clan juvenil (aunque fuera pacífico, como el mío) vive de violencias latentes: la violación, la agresión al entorno, la rebeldía estética y social, la ironía genética contra la sociedad, empezando por la propia familia. Por eso el «clan», tal y como aquí lo entiendo, no es cosa de mujeres ni de maduros. Ya he explicado anteriormente por qué mis amigos eran mis amigos. Alfredón era un marginado interior con sus inquietudes sociales, antifranquistas. José Luis Alcántara, o simplemente José Luis, era un violador simpático, cínico como el último chico de la escuela, el último de la fila. Ignacio del Palacio era vagamente artista, remoreno, delineante, bajito, hombre de un sarcasmo templado que le hacía feliz a él mismo y luego a nosotros. Llevaba en sí mismo la frustración de la estatura y el arte, frustraciones previas a la vida, olía a hombre veloso, velludo, y, ya en el vértigo de un furor de vivir fracasado y alegre, moriría en un accidente de automóvil, en una fiesta de la velocidad, como tantos héroes y antihéroes de por entonces.

Quizá es lo que andaba buscando.

En la tribu prehistórica, el clan de los jóvenes se funda para cazar y para robar mujeres a la tribu vecina o enemiga. Con este rapto de mujeres se inicia la exogamia o, lo que es más importante y significativo, se rompe con la endogamia de la propia tribu, lo cual

supone violar un tabú, una ley, un principio en el que se basa todo el sentido de la comunidad, empezando por el sentido religioso. Con la exogamia principia la cultura, la civilización, que es pluralidad, promiscuidad, novedad. En el funcionamiento interno de nuestro clan de amigos veía yo aún transparentarse los impulsos exogámicos del primitivo: devoración visual de la mujer de otra clase, de otra edad, de otro mundo social. Violación y violencia latentes. Desprecio por el principio sagrado del ordenamiento en clases, el sistema de castas de mi vieja ciudad.

La mujer es la res/cosa que funda el Orden. Nosotros, sin saberlo, éramos unos dinamitadores de todo el orden social de entonces y de siempre. Ni la circunstancia histórica ni nuestra circunstancia personal permitían pasar al primitivo que éramos (que es todo adolescente) del estado de latencia. Violar a una mujer, aparte la avilantez personal, supone violar e interrumpir todo el discurso social, provocar «el retorno de lo reprimido», recordar al subconsciente colectivo que la exogamia es el principio de la cultura y, por tanto, que la endogamia burguesa de la ciudad de las castas suponía un retroceso a lo inmóvil, un estado de vida reaccionario, un quietismo que se presentaba como muy civil, pero que sólo era cobarde y conservador.

La burguesía es endogamia, la burguesía es prehistoria. Por eso ni yo ni mis compañeros de clan éramos completamente aceptados en la ciudad, en la sociedad. Se intuía en nosotros, con un instinto animal y bajuno, que éramos el principio de todas las cosas, y aquélla era una sociedad de postrimerías, y muy satisfecha de serlo.

En todo esto se fundaba, se funda, se ha fundado siempre el clan juvenil macho, pero yo sólo quiero hablar del mío. Muchas veces lo he hecho con nostalgia. Ahora, siglos más tarde, lo hago para reconstruir la arqueología de una amistad plural, de unas amistades firmes y difíciles, cruzadas naturalmente de odios internos, pero que sólo se manifestaban, como núcleo exterior, mediante una agresividad teórica que los periódicos por entonces definían como «gamberrada». La gamberrada juvenil es el principio de la Historia, como hemos visto.

Así como siempre fui muy consciente del concepto de clan, ni ahora ni entonces me ha preocupado mucho el concepto de generación. El concepto de generación es mayormente literario y responde a un tic de la cobardía o la debilidad. Azorín, el más débil del 98, lanza la idea generacional, se arropa en ella, se *salva* en ella.

Alguien dijo que los franceses, cuando no tienen un genio, se inventan una Escuela. Tan decidido como estaba a entrar en el gremio de la literatura, no me planteé nunca, en cambio, mi situación generacional. Aún ahora, cumplida una carrera mejor o peor, no sé muy bien a qué generación pertenezco. Ni me importa. Cuando empecé a profesionalizarme, digamos, en los cincuenta/sesenta, funcionaba la generación socialrealista, contra Franco. De mis primeros libros dijo algún crítico que eran «libros caprichosos». Luego vinieron otras tendencias, escuelas, estilos, generaciones, otras influencias, en fin, para ser más claros. Yo, habiendo leído mucho a los franceses y los anglosajones, tampoco me he identificado nunca ni siquiera con mis mayores admiraciones.

Decir que vengo del tronco barroco del castellano es decirlo todo y no decir nada. No ya en las generaciones, ni siquiera creo en los géneros. Para los críticos sigo siendo una singularidad, a veces interesante, a veces perfectamente marginable. Parece que soy un marginal en los dos sentidos de la palabra, en el de original y en el de desechable. De ambas cosas estoy casi seguro.

Pero el origen de esta mi insularidad literaria habría que buscarlo no en la obra sino en la biografía. La forja de una personalidad, que narra o investiga este libro, supone la automarginación. Yo quería estar entre todos, ser uno más entre los escritores, pero al mismo tiempo tenía miedo de «parecerme» a alguien. O, lo que es más grave, miedo de que alguien se pareciese a mí.

Niño solitario, adolescente en busca de sí mismo, ahora soy ya un viejo escritor que no

se ha encontrado sino en el estilo, que sigue buscándose con más curiosidad arqueológica ya que impaciencia o autoimpaciencia, como es natural. Perdido el clan de juventud y no adoptado yo por ninguna generación, soy para los críticos un caso incómodo o insoportable, lo cual me divierte mucho.

Pero he dicho que sólo estudio arqueológicamente en estas memorias aquel clan de juventud, aquel grupo de amigos incrustados en un todo como la pepita de oro en la tierra. Y no es verdad completamente. La compartida capitanía de aquel clan precario y violento, prematuramente melancólico, alegrísimo, no la cambiaría hoy por nada.

Fueron mis amigos.

Estuve unos meses en cama, con una infiltración hiliar, que era el mal de la época. Cada época tiene su enfermedad como cada generación tiene su periódico. Al principio acudían a verme algunos de los amigos, pero yo me sentía el pecho de cristal y no hablaba nada por miedo a que se rompiese. Asustados por mi silencio, ellos pensaron que me iba a morir de un momento a otro y no volvieron, o fueron desertando de uno en uno.

En realidad les agradecí su ausencia, porque estaba descubriendo yo que basta con ponerse horizontal para ver el mundo de otra forma y para entrar en otro tiempo. El tiempo se lentifica, el tiempo del enfermo se enlagna, se enriquece y se minimiza a la vez.

Teníamos en casa una tortuga sin nombre y entonces, sólo entonces, fue cuando empecé a reparar en la vida de la tortuga, cuando ajusté mi tiempo al suyo, muy naturalmente, de modo que conocía ya sus costumbres y le daba de comer las cáscaras de los guisantes, que le gustaban mucho. Para la tortuga, la aventura de todo un día era cruzar la habitación o el patio, transversalmente. Avanzaba sin moverse. Yo la veía siempre quieta y siempre un poco más adelante. Al día siguiente aparecía de nuevo junto a mí.

¿Quizá pegaba la tortuga saltos nocturnos?

Tenía la cabeza de una vieja de pueblo viejísima y sabia, o quizá buena; tenía un caparazón de oro, del tamaño de un plato ovalado, y cuatro patas como cuatro percebes, más una colita absurda que se adivinaba como resto de la evolución o la involución de algo, de alguien, en la familia de las tortugas.

La lentitud de la tortuga, la lentitud del sol en el balcón, lo que le cuesta al día consumarse a sí mismo, la lentísima travesía de la luz, que siempre tiene algo marino, de una hoja a la otra del balcón. Entre las dos hojas cabía todo el cielo, todo el día, todo el universo, todo *mi* universo. ¿Cuál era el tiempo real, el de mi juventud urgente o el de la milenaria tortuga?

Entré en los paraísos naturales de la enfermedad, la enfermedad como costumbre, la tuberculosis como punto de vista. Un periódico era para mí una fiesta, ahora más que nunca, y un libro me duraba un mes, aunque leía más que nunca, porque comprendí que antes, más que leer, había entrado a saco en un texto. Leer es releer, y eso no lo había hecho yo nunca. Por fin entendí a Jorge Guillén, al que creía haber entendido tanto.

No sólo por afinidades ya narradas aquí fue Guillén una de mis lecturas de convaleciente, sino porque su poesía del tiempo estático y extático, su eternidad doméstica, se comprende mejor desde el cansancio dulce de la enfermedad. Por primera vez el día empezó a tener las mismas dimensiones que en un poema de Guillén.

La cabeza de Guillén, que Alexandre veía como fina e inteligente cabeza de reptil, según creo haber recordado aquí, tenía algo de la cabeza de mi tortuga, y este parecido imaginario me hacía reír. Yo estaba dando de comer cáscaras de guisantes, muy lentamente, al gran poeta y amigo.

Guillén también ha transitado siempre por la vida abrumado por un caparazón de luz,

moviéndose en secreto, sin alterar su quietud pero avanzando, como mi tortuga, a la que nunca puse nombre, y que era herencia de una criada ya muerta. Las tortugas duran más que las criadas.

El canto matinal de una criada guapa, el pregón de un gitano, el paso de un caballo, los mansos y civiles ruidos de la vida iban ilustrando mi día en blanco, mi noche en paz, cuando pasaba un borracho cantando flamenco, o un sereno dando la hora, o venía la lluvia a mi balcón abierto como una muerta muy gentil que no tenía otra manera de manifestarse que hacerse lluvia.

Todo lo veía yo desde el balcón o lo oía desde la cama. También Juan Ramón me sonaba mejor leído así:

*Vagos ángeles malva.*

*Se paraba*

*la rueda de la noche...*

Los poetas, como los astros, se atenían al ritmo nuevo y lento de mi vida, que no era vida, sino sumersión en el tiempo natural, que quizá ni siquiera es tiempo, sino ceniza dorada de otro tiempo que transcurrió en otro astro.

Mi vida de antes, que me había parecido siempre tan tediosa, era ahora en la entrevisión del recuerdo una vida vibrátil, tensa, acumulada, imparable. ¿Adónde iba yo con tanta prisa? Me hice monje de la enfermedad, entré en los claustros de la soledad y el silencio, sólo mirado largamente por mi madre, e incluso pensé en arrepentirme del mundo y llevar ya para siempre, vivo o muerto, una vida de convaleciente de mis excesos anteriores, una vida sin literatura ni putas, sin amigos ni artificios, una vida de meditación que nada tenía que ver con una crisis mística, sino en todo caso con una crisis lírica.

Mi lento avance hacia la salud me hacía también un poco tortuga. Una tortuga de luz me caminaba el pecho, hasta la franja de oro que llamamos salud. Pero no tenía demasiadas ganas de curarme o, mejor dicho, de volver a la criatura apresurada, impaciente, pensante, que había sido. Descubiertos los limbos del no pensar, abandonado yo al laberinto cotidiano y menor de las sensaciones, el mito y el tabú de la gloria literaria principiaban a serme indiferentes, como el pecado se torna indiferente para el arrepentido. Pero la sola lectura de un buen artículo de periódico me levantaba por dentro una guerra de imaginaciones e impacencias. Había que recuperarse y triunfar. Mi yo auténtico, vibrante, beligerante, estaba esperándome en la calle (donde quizá ya me habían olvidado, ay).

No tenía miedo de morirme sino miedo de olvidarme de mí mismo, del que había sido, del que quería ser. Toda enfermedad larga nos facilita la entrada en unos paraísos convalecientes donde el tiempo no hace ruido y el espacio se está quieto. Lo dijo Jean Cocteau en el diario de una convalecencia: «De lo que hay que curarse no es del opio, sino de la inteligencia.»

De lo que tenía que curarme yo no era de la tisis, que eso parece que iba bien, sino del mal devorador de pensar. Aprender a no pensar o a pensar sólo en el no pensar. A eso sólo ayuda una enfermedad sin dolor, a orillas de una muerte dudosa y amistosa. Fueron unos meses de cielo habitual, azul o lluvioso, de integración en la lentísima agonía del universo, de viaje inmóvil por el fondo de mares ingenuos, donde vivía una lecherita o un poeta muerto.

Hace años escribí una novela entera sobre esta enfermedad, sobre aquellos meses, *Las ánimas del purgatorio*.

Naturalmente, nadie la entendió.

YO robaba de la despensa carne cruda, pescado crudo, no por hambre, sino porque ya de niño descubrí que la sangrienta carne, el pescado que es como un bello cadáver azteca, saben mejor, saben de otra forma antes de cocinarlos.

¿Por qué inventaron los prehistóricos la cocina, la cocción? Faltaban muchos años

para que Lévi-Strauss publicase *Lo crudo y lo cocido*. Parece que el paso de lo crudo a lo cocido es un hito en el advenimiento de la civilización. Quizá, pero el verdadero sabor sangriento de la carne, ese perfume que me dejaba en la boca a cadáver fresco y a flores intestinales, ese perfume no lo da la carne hecha, guisada, frita, estropeada, yo qué sé.

Las salazones profundas del pescado crudo, como una carta de sal que nos envía el mar, las sardinas, las truchas, las truchas tenían otro sabor, claro, algo así como un sabor de manzana acuática, de manzana de río.

Aquellos sabores me dan mi adolescencia más que nada, me devuelven el salvaje que había en mí, el magdalenense dormido y de levita, que de pronto se ensangrentaba la cara y las manos con un frescor de crimen, con una felicidad interior, profunda, selvática, como la que seguramente tiene el enjoyado tigre después de devorar una corza.

La boca es para morder, para comer crudo, la boca o el sexo de una muchacha, la fruta, las semillas minuciosas y hasta alguna flor o raíz que me dejaban en la lengua el sabor morado de los alimentos terrestres, el dulzor amargo y venenoso de un mundo que vive al margen de la botánica, solitario, inmenso, peligroso, legendario, con su secreto verde al que el hombre no llega.

Quizá yo era un poeta del gusto. Algo escribí sobre estas cosas, lo que ahora encuentro en los cuadernos de entonces, pero no lo suficiente, porque uno de los problemas del artista adolescente es que tarda en saber de qué tiene que escribir. No sólo es la búsqueda del estilo. Es la búsqueda del tema, de los temas. Si uno encuentra sus temas, su repertorio literario, el mundo que quiere narrar, ya tiene la mitad del trabajo hecho.

Si uno se equivoca de temas, de repertorios, de mundo, está perdido. Y algunos para siempre. Muchos. Yo tenía que haber escrito más, entonces, de los sabores crudos del mundo, desde el sexo al buey, desde el pez a la manzana, desde las bocas a las flores salvajes que casi no se dejan comer.

—Podría usted intentarlo ahora...

—Ahora, señora, apenas como. Ni crudo ni cocido.

Durante aquellos meses de convalecencia que acabo de resumir, descubrí a la tía Josefina. Andaba yo por la casa, solitario, desnudo bajo un batín viejo que nunca reconocí como mío, y un día reparé en el retrato de la tía Josefina, que estaba en uno de los comedores, de manera un poco incongruente, haciendo pareja con el de un adusto antepasado. La tía Josefina era una foto oval, muy ampliada, dentro de un marco grande, brillante, negro, como la esquela mortuoria de aquella muchacha de melena garsón y ojos abiertos a la primavera, que falleció en la alcoba italiana años antes de que yo naciese.

El retrato lo había visto allí toda la vida, lo que quiere decir que no lo había visto nunca, en el mismo sentido en que he escrito antes que leer es releer. Ver es rever. Una mañana me paré frente a la foto, interrumpiendo mi barzoneo de enfermo solitario. Luego me senté para verla más despacio, y porque el estar un rato de pie me hacía mal, o así lo creía yo. Tía Josefina había vivido los años veinte en una felicidad blanca y sosa, aturdida y diurna, y más que bella era pura, y más que pura era inocente, ingenua, de una ingenuidad impaciente, de un amor urgente e inexplicado por las cosas. Hasta que el anagrama en sangre de la tisis vino a bordarse en su pecho de leche niña, esa leche previa a la leche materna que parece que van a dar los senos blanquísimos de la virgo.

El anagrama en sangre de la tisis era como el signo heráldico de mi familia, algo así como un linaje mortal (del que yo creía que no me importaba morir), como la hemofilia de algunas familias reales. Hasta se decía que tía Josefina había bailado con don Alfonso XIII cuando el rey visitó la ciudad, en una apoteosis de pamelas, fiesta en la

Academia Militar, y el rey, ¿sabéis?, sacó a bailar a tía Josefina.

Los años veinte tenían para mí, por entonces, como un prestigio perdido, cercano y ruidoso, que estaba inscrito incluso en la tapa de las polveras femeninas, tapa que yo destapaba a escondidas para oler aquellos perfumes que me traían el mundo de las grandes mujeres, las grandes ciudades, los grandes casinos, y un viento de bulevar trastornando la vida.

Contra aquella luz estruendosa y feliz, contra no sé qué tapial de sombra de verano, había tropezado tía Josefina, levantándose ya herida de muerte. Principié a novelar mentalmente a tía Josefina, a enamorarme de ella *voluntariamente*. Todos mis amores han sido voluntarios o voluntaristas, como habrá advertido ya el lector de estos cuadernos, y de acuerdo con mi decisión, anterior a toda autobiografía, de dirigir mi vida, de ser «pastor del ser» (Heidegger) y de no dejarme llevar por nada.

Un amor *voluntario* puede llevar mucho más lejos que un amor de éstos que se llaman fulminantes y que con frecuencia se quedan en capricho de verano o nube de un día.

En la «cristalización» estendhaliana se esconde un voluntarismo. Wilde dijo que un capricho se diferencia de una gran pasión en que el capricho dura toda la vida. Y si el capricho es mental, añadido yo, literario, deliberado, eso ya puede ser un tema para tocar el piano toda la eternidad.

Principié por cambiarle el nombre al personaje, llamándola Algadefina, lo que no es sino una fusión de Josefina con el pueblo leonés Algadefe, cercano al de toda mi familia materna, y cuya extraña eufonía me atrajo siempre. Así ha salido siempre en mis cosas traducidas al francés: «*Ma tante Algadephine*». A la tía Algadefina, nueva y la misma, la metí ya en la novela de esta enfermedad que cuento, *Las ánimas del purgatorio*, y en *El fulgor de África* y en *Las señoritas de Aviñón* y siempre que he hecho la novela familiar, que es la que más me gusta y en la única que creo: Proust.

A medida que iba madurando el personaje de libro en libro comprendí que ella no era sino la contrafigura erótica de mi madre. El inevitable e inexpresable erotismo que comporta la madre para el hijo (y más si es joven y bella), lo desviaba yo hacia las amigas o las hermanas de mamá, cuando casi niño. Ya escritor, ese erotismo lo formulé, definido, y por tanto exagerado, en la figura de tía Algadefina, que por ausente, por muerta, por inexistente, por desconocida para mí, resultaba un material literario muy moldeable/maleable. Ya el cambio de nombre, como sabemos, cambia la cosa. Algadefina ya no es Josefina, desde el día solitario y enfermo en que *se me apareció* literariamente.

Algadefina tiene de mi madre más que el parentesco y tiene del mundo y de su época más de lo que ella realmente vivió. Algadefina es en primer lugar el doble erótico de la madre, en segundo lugar un personaje literario que se me ha ido construyendo libro a libro, y sólo en último lugar es la tía Josefina, la niña atónita que murió muy joven en la alcoba italiana. Desear a la propia madre me parece una elementalidad de poeta clásico. Cortejarla a través de sus contrafiguras eróticas (hermanas, amigas, etcétera) es un civilizado juego de la pasión inteligente.

Creo que sólo así se bruñe un personaje literario con alguna entidad. Y no admito que ningún novelista haya trabajado jamás de otra forma. Por eso le parecen a uno pueriles o miserables los intentos de tanto creador por fingir héroes salidos de la nada, salidos de su cabeza, como si eso atestiguase más potencia inventora.

La potencia inventora está en tomar a la criada, a la Francisca proustiana, y universalizarla. Eso de crear de la nada es una utopía de locos, de soberbios, de tontos. Lo apasionante, lo fecundo, lo creativo, es establecer un diálogo secreto con el ser elegido, tomado de la vida (o de la muerte, como Josefina). Un ser mínimo, como una vieja criada, o un ser inexistente, como una muerta, empiezan a comportarse novelísticamente en cuanto nos fijamos en ellos. El personaje de la novela no nace sino de un fenómeno superior de la atención, como decía Ortega del amor (aquí otra vez el

voluntarismo de todo enamoramiento). La literatura no consiste en inventar, sino en observar. «Ver en lo que es», decía Stendhal.

Incluso cuando saco en un libro personajes reales, políticos o escritores, vivos o históricos, ya no son ellos. Mi Franco no es Franco. Mi Pardo Bazán no es la Pardo Bazán. El personaje real, con sus nombres y apellidos, en cuanto entra en una novela principia a comportarse novelísticamente. Y para esto no hay que forzarle. Hay que dejarle solo.

Diré más. Incluso el biógrafo (así he hecho yo unas cuantas biografías) debe huir de la fidelidad documental, después de haberla asimilado. De un gran biógrafo no esperamos que nos dé a Valle-Inclán o a Lorca tal cual. Para eso ya están ellos ahí, y estarán siempre. Buen biógrafo es el que nos da *su* Valle-Inclán o *su* Lorca. Puesto que escribir es la artesanía más subjetiva que existe, no hagamos trampas con la objetividad, que curiosamente es lo que falsea las cosas.

Tía Josefina, la del retrato, la de mis meses solitarios, la de la melenita garsón y los ojos abiertos al milagro, me daría un susto si ahora tuviese yo la foto, que no la tengo. Tía Algadefina ya no tiene nada que ver con ella. He vuelto a matar a aquella hermana pequeña y muerta de mi madre, que era un poco hija suya. Pero en cambio tengo un personaje.

La literatura, en fin, no es sino una masacre dulce que se hace a costa de la vida. La literatura es un martirologio inconfesado y sólo le redime al autor el que él está allí como uno más entre los mártires.

La acequia venía de las Arcas Reales e iba hasta el infinito. La acequia era un hilo de agua hortelana en el que se iban hilvanando todos los crepúsculos, todos los paisajes, todos los cielos, y también nuestra juventud desnuda y dominical, porque la excursión a la acequia era una variante de la excursión a los Pinares. Los Pinares eran un Rembrandt y la acequia era una paganía menestral y joven.

El autobús paraba en la acequia y los chicos y las chicas nos distanciábamos y agrupábamos por sexos, cada sexo en una orilla, en el trance del desvestimiento, pero luego, a medida que avanzaba la tarde y cubría el agua, acabábamos haciendo una fiesta natural y casta, ellas y nosotros con unos bañadores feos, antiguos, arreglados en casa, porque mi generación aún no estaba preparada para la desnudez.

En principio, los baños en la acequia se presentaban como una orgía, como una cosa prohibida y fascinante, pero luego veíamos que la carne congenia en seguida con la carne, que todos, hombres y mujeres, estamos hechos de la misma carne, el tedioso barro de la biblia escolar, y volvían a imponerse, como estando vestido, en la calle principal, las afinidades electivas, los amores difíciles del domingo.

A mí me gustaban las rubias trigueñas, las delgaditas, y no dejaba de descubrir en sus muslos delgados la intimidad doméstica, la convivencia con el hermano, la promiscuidad familiar, todo eso que le quita fascinación a la sexualidad.

Pero estábamos allí para enamorarnos y nos enamorábamos un poco. El agua de la acequia era marrón, dorada, verde, según los momentos de la tarde, y tenía un fondo legamoso que parecía expresar todo el calor de agosto. El barro, la carne —ese otro barro—, la alegría generacional y las meriendas compartidas acababan haciéndonos un poco hermanos mayores de aquellas chicas, de modo que la intención fornicatriz se iba disipando y sólo quedaba, como digo, la llamada misteriosa y silenciosa de una chica, generalmente parecida a la de la semana anterior, con una camiseta de su hermano y unas grandes bragas de su madre por bañador y por atuendo, ya, para toda la tarde, hasta la hora del autobús.

Al autobús volvíamos sofocados de amor imposible, tatuados de besos fugaces, coronados de sol, aquel sol de agosto que había ido poniendo una llamita —pentecostés pagana— en la cabeza de cada chico, de cada chica. Todo había sido una orgía en el recuerdo, como las de los cuadros, pero nada había sido nada, y sólo

un oro de luz en la piel y una sombra de pecado en la cara, como una máscara, nos explicaba un poco a nosotros mismos lo felices que habíamos sido.

En la acequia besé a algunas chicas, o las abracé dentro del agua, pero todo esto me hacía sentirme sumergido en la vulgaridad inercial de la especie. Había allí una castidad escolar y una malicia también escolar. Mejor la sinceridad brutal, sabia y saludable de Carmen la Galilea. El amor de la meretriz, que ha quedado como expresión del pecado, es el único amor sin pecado, pues que el pecado hay que crearlo entre dos, como un hijo monstruoso, y Carmen la Galilea no participaba en absoluto de esa noción, que yo solo no podía inducir, ni lo intentaba. En la meretriz hay sexo absoluto, todo el cuerpo es sexo, y el alma también. En la adolescente virgen no hay más que malicia, y la malicia es enfermiza y ruin.

Las pequeñas pasiones escolares de aquellas chicas y aquellos chicos en las que yo no dejaba de participar me traían la nostalgia de la sexualidad grande y abierta de las putas. Aunque también diré, porque quiero decirlo todo, que entre las piernas blancas, poderosas y decididas de Carmen la Galilea había añorado alguna vez los muslos delgados, casi enfermos, de alguna niña en pecado, párvula del sexo, tímida.

Queda escrito en este libro que la masturbación nunca fue para mí más que un trámite. La juventud no fue más que un tránsito, una edad transitiva que llevaba a otra cosa (aún no sé a qué cosa, pero entonces lo sabía, o creía saberlo). Por eso todos aquellos trámites juveniles, cuya euforia total y sencilla no dejaba de iluminarme, se me aparecían luego como inocentes y tristes parodias de una vida venidera. El hombre adulto y consciente se hace su vida. El adolescente se limita a vivir la que le dan hecha. La juventud es tantas cosas que no puede ser además sabiduría, experiencia. Y toda cosa vivida quería yo elevarla a sabiduría. La vida por la vida me parecía que era perder la vida. Hoy quizá pienso todo lo contrario.

Pero quedamos en que yo era artificial o me había propuesto la artificialidad como proyecto y modelo. Todo aquello de la acequia, por excesivamente verdadero y desnudo, por ingenuamente hermoso, me sabía a poco. Quería vivir una vida más complicada. Era, con esto, quizá el más ingenuo de toda la pandilla. No hay vidas complicadas, sino como mucho vidas atormentadas.

Entre tantas dudas más de entonces, la duda entre la carne limpia de aquellas niñas y la carne sabia de las meretrices o las damas de misa de una perduró mucho en mí. ¿No me interesaban aquellas adolescentes o no quería que me interesasen? En cualquier caso, sólo más tarde he descubierto la esbelta maldad íntima de una carne ingenua. Por entonces, necesitaba literariamente la complicación. Tenía miedo a abandonar un solo momento la literatura, el mundo de mis padres mayores, como el niño complicadillo que era, siempre temeroso de perderse de los suyos.

Ser sencillo, ser espontáneo, ser joven suponía para mí, absurdamente, dejar de ser literario. Y eso sí que no. Me temo ahora, tantos siglos más tarde, no haber gozado plenamente, como los demás, el demonio, el mundo y la carne, tan puros los tres, de nuestras tardes en la acequia, pero el mal de la literatura me tenía cogido más gravemente que el mal de la tisis, de que acabo de hablar aquí.

A veces pensaba que vivía *menos* que los demás por vivir literariamente, aunque me decía que era todo lo contrario. Pero, en cualquier caso, estaba letraherido y no podía hacer otra cosa.

Las tardes de la acequia, como un domingo inmenso y sonoro, las recuerdo ahora lejanísimas, y son una lámina que en vano trato de colorear con los colores que entonces no supe ver o sólo vi a través de los poetas, esos malos intermediarios entre el hombre y el mundo.

CAMILO José Cela irrumpía en nuestras lecturas y en las de todos los españoles como un gran tropezón con la luz, como una prosa de blancoespaña, como un parvulario nuevo que sin embargo tenía al trasluz el fino dibujo de los clásicos. A mí,

personalmente, me cambió los supuestos de la prosa, me curó de algunas decadencias, me sirvió como «profesor de energía».

La imagen literaria y personal que cultivaba el joven Cela no estaba lejos de mis modelos, insolencia y dandismo, que en el escritor gallego eran violencia y lirismo. Recuerdo haber imitado a Cela en algunos cuentos. Su poesía macho, su saber ver en lo que es, aprendido de Baroja y mejorado, hacían de buen correctivo contra un cierto exceso de lirismo juanramoniano que no acababa de abandonarme.

Ya se ha dicho en otro capítulo todo lo que Juan Ramón significó para mí como «padre». Cela también asumía en cierto modo la imagen paterna, por su estilo autoritario y por su energía florecida de gracia. Era, sobre todo, y como ya he dicho, un profesor de energía (a la manera de Nietzsche, muy caro a Cela, no a la manera como lo entendieron los nazis). La afición por Cela me ha durado toda la vida, y nuestra larga amistad, que hasta ahora ha durado unos treinta años, no ha menguado.

La amistad con el mito acaba con el mito. El amor por el mito acaba con el mito y con el amor. Esto no me ha ocurrido a mí con Cela. Nada erosiona tanto a un ídolo como quererle demasiado, del mismo modo que la devoción por un santo acaba borrándole la purpurina con el besuqueo de las beatas. Y digo que esto no me ha ocurrido a mí con Cela quizá porque él, con su manera seca y distante, entrañable y dura, de llevar una relación, no da nunca lugar a caer en las mediocres libidinosidades de la incondicionalidad. Cela es Cela.

Claro que todo lo dicho no obsta para que yo estudiase a Cela, por entonces, en los cuatro libros suyos que me llegaron, como estudiaba a todo el mundo. Y así aprendí que sus mayores valores de poesía, emoción o efecto, están implícitos, no dichos. Cela, que todo lo escribe, sabe callar los secretos manantíos de la prosa, de modo que los descubra el lector, con lo que se duplica la lección y la emoción. Me parece una manera muy varonil de escribir. Hay una virilidad literaria que había perseguido yo en Baudelaire, en Valle-Inclán, en Neruda (en Neruda, curiosamente, se reviene hasta tener quejumbres de tango). Hoy diría que una escritura viril, o lo que yo entiendo por eso, sólo la encontramos plenamente realizada en Baudelaire, en Cela y pocos más. (La varonía mística de Unamuno es otra cosa.)

Frente al sentimentalismo de la prosa romántica y de la poesía nos hacía falta un correctivo de hombres que no lloran. La conducta y el talante personal de Cela, por lo que nos llegaba de lejos, corroboraban ese sentido macho de la escritura, que es un arte de por sí proclive al confesionalismo adolorido (en estos cuadernos de confesiones estoy procurando suprimir doloraciones de la versión primitiva y adolescente).

En toda la escritura de Cela veía yo tres resortes: la violencia corregida por el lirismo; el realismo corregido por la imaginación; la poesía corregida por la verdad.

Se ha dicho que es un escritor que corrige mucho, pero aparte las correcciones como tales, que poco importan, me refiero, naturalmente, a estas correcciones interiores, que seguramente estaban ya en el hombre antes que en el escritor.

El humor de Cela, asimismo, es duro, cruel, jocosos, lo que llevó a un crítico de entonces a decir que «Cela no ama a sus personajes». Quizá, pero tampoco Cervantes ni Quevedo amaban mucho a los suyos. Don Quijote es el protagonista de novela más zarandeado y apaleado de la historia. La ternura de Cela va hacia los animales y los niños. Por entonces hizo este enunciado deslumbrante que hoy le hubiera costado caro: «Mis animales domésticos son el perro, la mujer y el caballo, por este orden.»

Una literatura *viril*. ¿Qué podemos entender por eso? No, por supuesto, la rudeza, la crueldad, el tremendismo, el taco, la violencia que constituyen así como el folclore y la exterioridad de algunos libros de Cela. Una literatura viril es la que comunica lo fuerte mediante lo débil, mediante la debilidad de la palabra; todo lo contrario de una literatura catastrofista.

Cela ha sabido encontrar siempre palabras sencillas para contar cosas atroces, y

palabras duras para contar cosas conmovedoras. Cela no se ha abandonado nunca a los primeros movimientos del alma o del idioma, que son los que engañan, y por eso queda, entre otros, como un autor viril. Parece que lo femenino es dejarse llevar de las primeras emociones (también escribiendo) y lo masculino esperar a las últimas.

Todo esto es demasiado general para sentarlo como norma, pero puede resultar orientativo de lo que quiero decir. Una paradoja lo ilustrará mejor que nada. Literatura viril, gran literatura viril, es la de un gran homosexual, Marcel Proust, o la de otro, André Gide (que siempre se negó a hacer una sola metáfora: la metáfora es femenina, es sensual, asociativa, ambigua). Proust y Gide (no así Cocteau, admirable por otra parte) son homosexuales que escriben viril porque sojuzgan siempre sus emociones y las del lector, en lugar de fomentarlas. Esto, en Cela y en España, llega a un grado casi heroico.

Pero lo que encuentro en estos cuadernos es la anotación rápida del impacto que Cela me hizo, nos hizo con su desgarrón de luz, de palabras rotundas y nuevas, lozanas como las de un monje de San Millán de la Cogolla.

Más que directa influencia literaria, hoy creo que Cela tuvo en mis escritos de entonces una influencia humana como tipo de escritor absoluto que se enfrentaba al mundo con un heroísmo templado y sin respuesta.

Eso es lo que yo hubiera querido hacer.

Ahora, tantos siglos más tarde, dudo de haberlo hecho nunca.

Miguel Delibes había ganado un gran premio literario. Miguel Delibes era un desconocido que no estaba en nuestros clanes ni en la calle principal. Miguel Delibes hacía entrevistas a los personajes madrileños que visitaban la provincia —políticos, escritores, Dionisio Ridruejo, etcétera—, con caricatura incluida. Las caricaturas las firmaba Max.

Miguel Delibes empezó a hacer en el periódico local cine y literatura. Yo creo que le gustaba más el cine que la literatura. Cuando el premio que digo, llegó a confesar que no había leído a Cervantes ni a Marcel Proust.

Miguel Delibes era un ser distante, claro, optimista, limpio, a quien todo le había salido bien, como hijo que era de las grandes familias de la ciudad. No le veíamos nunca, pero sentíamos su mirada azul, buena, distante, rigiendo de algún modo nuestros destinos literarios. A mí me gustaban sus libros, pero me decepcionó su aspecto personal, más de cazador que de escritor, y yo quería entonces que los escritores se vistieran de escritores, como me parece que ha quedado claro en este libro. Miguel Delibes, en fin, era el mito literario local, ya proyectado a lo nacional, que tenía poco que ver con los sueños provincianos, con las fantasías en la plazuela que vengo cronificando en este libro.

Cuando empecé a colaborar en su periódico, me pagaba veinte duros por artículo. Un billete pulcro en un sobre azul, a mi nombre.

Alfredón era el hombre bueno del clan, un gordo miope que llevaba la contabilidad de una mercería y compraba los periódicos de la tarde buscando la información sindical y laboral, porque Alfredón esperaba el cambio del régimen por la vía de la revolución o la reforma proletaria.

Alfredón procedía de los barrios obreros y de esas largas familias de lutos y mujeres donde siempre hay alguien a quien llorar. Él se estaba haciendo por su cuenta una cultura literaria. Yo veía en Alfredón al perdedor nato de la vida, al que se quedará en una felicidad mediocre y doméstica, que en fin de cuentas es el español medio, vagamente izquierdista por su origen, vagamente derechista por su época.

Pero no quisiera hacer en estos cuadernos demasiada sociología, más bien ninguna, sino otra cosa, tampoco sé muy bien qué, a medida que avanzo. Siglos más tarde, estando yo en algún sitio firmando mi último libro, llegó Alfredón directamente desde el pasado. Nos abrazamos, nos recordamos y al pedir mi libro dijo el título equivocado.

Tuve un ataque de soberbia interior, me dediqué a mi público y, ante mi indiferencia, se fue desconcertado.

¿Cómo aquel ser entrañable de toda la vida podía no saberse de memoria los títulos de todos mis libros?

A estas demencias llega el egoísmo del escritor.

José Luis Carrillo era el más superficial y adorable del clan. Hijo de un sombrerero y guantero de prestigio venido a menos, empezaba carreras que no terminaba, amores que no proseguía, amistades que olvidaba pronto. Tenía una belleza infantil, banal, y su propia liviandad era el secreto de su éxito entre las chicas, lo que me hizo comprender pronto que el donjuán mediocre conecta mejor con la mediocridad de la mujer deambulante, que hay excepciones.

A las mujeres no conviene asustarlas con trascendencias, con un amor demasiado grave, dramático, con fantasías ni con filosofías. La mujer media es muy realista, vive muy pegada a la vida y busca un hombre «práctico», como ellas dicen, lo que supone asimismo no salir jamás de la domesticidad. Pero no ya de la domesticidad del hogar, sino de lo que el universo en general tiene de doméstico y practicable.

Yo quería a José I Axis Carrillo y añoraba, como he añorado siempre, a esos seres tan banales que se instalan, como los animales y los niños, en lo más vividero de la vida. Siguen siendo niños hasta que llegan a viejos. La inteligencia, aunque sea poca, siempre tiene una cierta envidia de la superficialidad sin traumas.

Pero nunca a la inversa.

José Luis Carrillo tenía un ciclomotor y no sé si ya he contado aquí sus aventuras en el río con las francesas de los cursos de verano. Llegó a violar en una barca a la tal Seina de Polignac, seguramente apócrifa.

Creo recordar que yo también. Era fea, sexual, y se parecía a Françoise Sagan, que entonces estaba de moda. También comprendí, a través de José Luis, que las mujeres se cobran en tiempo, sólo quieren tiempo para el amor, porque ellas tienen todo el tiempo disponible, nunca tienen prisa. José Luis Carrillo, que hablaba todos los idiomas y no hablaba ninguno, que era una antología de rudimentos de todo, dedicaba el día y la noche a conocer mujeres (criadas, estudiantes, amas de casa, extranjeras) y, naturalmente, esto daba su fruto.

La verdadera moneda del trato con la mujer es el tiempo.

José Luis me encontraba ingenioso, mordaz, quizá inteligente, más divertido que los otros «cultos», pero nunca vi en él ningún afán de emulación, pues ya digo que el banal ignora la codicia de la cultura, y precisamente por eso es banal. La envidia de algo o de alguien ya supone una profundidad, un calado humano, y José Luis, como tanta gente, era pura exterioridad. Su tontería le hacía puro. Esa pureza boba, quizá, es lo que amaba yo en él.

Ahora voy a contar otra anécdota semejante a la anterior. Estaba yo firmando libros en Valencia. Las firmas de libros, ya que no para otra cosa, sirven para reencontrar a los viejos amigos de provincias. En Valencia se me presentó José Luis Carrillo, un José Luis envejecido, sin duda con la tisis agudizada, la tisis que le había coloreado siempre, alegremente, las mejillas.

No había comprado mi libro y estaba esperando a que se lo regalase. Ya por ahí comprendí que José Luis andaba más o menos en la mendicidad. Nos fuimos a pasear por Valencia y me contó, a la orilla de un Turia sin agua, que era vendedor de pintura para barcos. Se subía a cualquier barco noruego que atracase en Valencia y se ponía a hablar en noruego inventado con el capitán y a tomar copas con la tripulación. Acababa vendiéndoles todos los miles y miles de kilos de pintura que hacen falta para repintar un barco.

Ganaba dinero.

Pero un negocio montado sobre la precaria base del don de lenguas que no poseía se

le vino pronto abajo, aparte sus trapicheos con las cuentas. Me llevó a cenar a su casa, que era un sótano lóbrego, donde vivía casado con una alemana —su viejo cosmopolitismo— de muy mal humor, quizá bella debajo de su pobreza. Tenían hijos desgraciados. Los invité a tomar una copa después de la cena y ella se negó a salir, exhibiendo su miseria casi con orgullo. No tenía qué ponerse, como les pasa a todas, en la pobreza o la abundancia.

José Luis y yo salimos a pasear otra vez por la noche valenciana, casi tropical. Seguía haciendo proyectos en el aire, volando sin motor, como a los dieciocho años. Era un eterno niño disfrazado cruelmente por la vida de viejo y de pobre. A los pocos años moría físico, mientras los alegres barcos recién pintados seguían pasando por Valencia.

José María Stampa Braun, Pepe Stampa, era un estudiante de Derecho rubio y compacto, más aureolado que espigado, más decidido que minucioso, más arrebatado que otra cosa. Se veía, en fin, que pese a su miopía iba a ser algo grande en España. Y lo ha sido, claro. Stampa era un amigo casual, ocasional, un colaborador del mismo periódico, un hombre vital y amistoso, como un futbolista que supiese mucho Derecho. En alguna novela mía lo he sacado.

De José María aprendí yo que el hombre de éxito nace marcado, se le nota en seguida por la manera de elegir la película de la tarde. Era ese hombre que nunca duda, porque lo tiene todo muy claro o porque sabe que una decisión equivocada es más valiosa que una duda metódica.

Uno hubiera querido ser de la raza de Stampa, raudo y sabio, pero uno iba para escritor y no para abogado. Lo que pasa es que el escritor busca sus modelos humanos donde sea, y para mí Stampa era un modelo: más acción que reflexión, más decisión que indecisión. Esto servía para el Derecho, pero ¿también para la literatura?

Por entonces, el curilla Juan Diáfano me dio a leer una frase de Sartre: «La existencia precede a la esencia.» De modo que había que vivir, actuar, escribir en mi caso, porque esa realidad que creamos actuando vale más que la realidad convencional que analizamos, y que es una realidad estática, deteriorada, un fantasma de realidad.

Hay que crear continuamente realidades nuevas. Eso es vivir. Y, sobre todo, eso es escribir. La realidad hay que inventarla siempre a partir de cuatro datos que nos da la vida. Uno prefería aprender de los otros oficios —la abogacía, en el caso de Stampa—, porque del oficio de escribir ya lo sabía todo, o creía saberlo.

Yo aprendía del oficio de Stampa, o sea del hombre de acción, como del carpintero o el herrador. Si has herrado bien el caballo, el caballo galopa. Así principiaba yo a galopar.

De la economía vital del poeta adolescente. Me admira y asusta ahora un poco recordar y comprender cómo administraba yo mi economía vital, cómo me reservaba en cuerpo y alma (es un decir) para mi Obra, con mayúscula, como lo hubiera escrito entonces. Era egoísta, era agiotista, era avariento, procuraba no conmoverme con nada ni por nada que no fuese mi trabajo secreto o público de escritor.

Todas las energías físicas y morales las reservaba para escribir, pero al mismo tiempo comprendí que escribir no era un verbo tan intransitivo como parece. Si no vives, no escribes, o escribes «gigante» donde pone «molino».

Entre mis muchas contradicciones (ya he enumerado aquí algunas) estaba esta de entregarme o no entregarme a las cosas. Yo era el que se reserva para luego, el vividor aplazado, el viviente retardado, el que no quería disiparse sino concentrarse. Pero luego, cuando un turbión de vida (muchacha o aventura del clan) me arrastraba más allá de mí mismo, encontraba al día siguiente que estaba mucho más esponjoso para percibir sensaciones y hacer con ellas palabras (la palabra se *hace*, se inventa con un sentido nuevo cada vez que se escribe por una motivación inédita).

Aunque ahora no lo recuerdo bien, supongo que entre lo uno y lo otro estaba el péndulo de mi vida, esos biorritmos que tan bien conocen los médicos. Mi economía

vital de poeta, avarienta, no quería disiparse en las exterioridades que envanecían y desvanecían a los demás.

Yo era el que era, o el que iba a ser, y no tenía por qué perder el tiempo en otra cosa, como lo perdí en los reaseguros, cuando en realidad iba profesionalmente para escritor. ¿Pero perdí el tiempo en los reaseguros, se pierde alguna vez el tiempo? Sólo lo pierde el que no tiene sentido del tiempo. Para mí el tiempo era *edad*, vida acumulativa (como había leído en el poeta falangista Luis Rosales). El tiempo era un capital a rentabilizar literariamente. Y así podríamos llegar a la síntesis vida/obra (a la que entonces, ay de mí, no llegué nunca).

Hoy admiro a los creadores como Hemingway u Orson Welles, por no citar de nuevo a Baudelaire, que han vivido y escrito simultáneamente, alegremente, dentro de la desordenada y definitiva fórmula rimbaudiana: «He descubierto que mi caos es sagrado.»

No se me oculta que la economía vital funciona en todo ser humano bien organizado, y que el zapatero, desde muy niño, se está preparando en algún lugar agazapado de su ser para zapatero. De modo que ya no me envanezco tanto de aquel economicismo instintivo que me llevaba a ahorrar lágrimas y muertes reales «por si las necesitaba para luego».

Para escribir.

En cualquier caso, la economía vital de cada ser, y principalmente la de los animales, nuestros prudentes abuelos, es lo que hace funcionar el mundo y que cada cosa esté en su sitio. Hay un egoísmo biológico que rige la vida, y sólo quienes carecen de esta forma de avaricia interior se dispersan en la vida, son los que llamamos «un caso perdido», y es que se han perdido de sí mismos.

Observo que en estos cuadernos vengo hablando de mí más como poeta que como prosista, que es lo que luego he sido. La cosa me parece que tiene dos explicaciones. En principio, yo, como todo adolescente, iba para poeta (la poesía es la sombra clara de esa edad).

Mi formación, como se habrá visto aquí, fue fundamentalmente poética. Frecuenté más a los líricos que a los prosistas. En todo caso, frecuenté a los prosistas líricos. No me interesaron nunca las historias (todavía me pregunto si soy novelista, ya de viejo). De una novela me interesaba ante todo el estilo, y luego los ambientes, los climas, las ciudades, los paisajes. Las pasiones sudorosas de Dostoievski o los moralismos de Tolstói siempre me han dejado indiferente y aburrido.

La segunda explicación (si es que no se han perdido ya en estas digresiones) es que, efectivamente, en mí hay un fondo lírico insobornable (una lírica negra, hoy), y que mi órgano de comprender el mundo y los hombres es la antena delgada del poeta más que la lupa gorda de Balzac.

El poeta, asimismo, es más avariento que el prosista, menos derramado, y con esto volvemos al principio del presente capítulo, apartado o glosa. Poeta, efectivamente, es el que se reserva para después. El poeta es un escritor aplazado. El prosista (y no digamos el periodista, que tanto amo en mí) necesita contarle todo en seguida, repartir su mercancía.

El lírico es animal rumiante, de cuatro estómagos, como las vacas, que hace diversas digestiones de las cosas antes de ponerlas en verso. (Si esto lo he dicho antes del escritor en general, que no me acuerdo, se entiende que me refería al escritor/lírico, o sea a mí.)

¿Cómo, con todos estos condicionamientos, di yo en escritor a lo ancho, en prosista «prolífico», como dicen los críticos que no quieren pasar a mayores elogios o compromisos?

No sé si ya se ha explicado aquí que por razones económicas, «marxistas», y también de profesionalidad previa. Un hombre debe vivir de lo que hace, como en las tribus

primitivas (el macho caza, la hembra cocina).

En un comunismo arqueológico veríamos que es así. La única manera digna de vivir es vivir y alimentarse de lo que uno hace, eludiendo tanto el vasallaje como la explotación. «Arqueología», que acabo de escribir, es la palabra. Este libro no es sino la arqueología de una prosa, la mía, que hago yo mismo, no por miedo a que se quede sin hacer, que eso da igual, sino porque, habiendo andado tanto camino, se le debe permitir al caminante que se siente en un poyo y eche la vista atrás.

¿Fui el que soy o soy el que fui? La pregunta, recién formulada, me parece un poco pueril. Estos cuadernos de Luis Vives sólo valen porque pudieran ser los de cualquier otro chico, futuro escritor o no.

Y sobre todo por su perfume escolar, párvulo, desaplicado, colegial, torpe. Por su aroma, cuando los hojeo amarillos, anterior a todos los aromas.

La mecanografía la aprendí en unas vacaciones de verano en que la abuela me mandó a la Academia Hidalgo para que no perdiese completamente el tiempo, y quizá la vida, en el río.

La Academia Hidalgo era una galería larga, encristalada y corrida, precipitante, derrumbante, donde se alineaban las viejas máquinas Underwood, de negro, alto y hermoso diseño, casi ferroviario. La academia la llevaba un cura y entre mis condiscípulos recuerdo a un inválido, a una puta que quería redimirse y a unos cuantos chicos y chicas que sin duda no iban a ser en esta vida otra cosa que mecanógrafos.

El invento me gustó en seguida y aprendí pronto, pero no imaginaba entonces que iba a ser la artesanía esencial de mi existencia. A mano sólo he escrito unos cuantos poemas de juventud. La mecanografía me fue muy útil en los reaseguros y luego, naturalmente, en el periodismo y la literatura. Mi escritura manual es imposible y me cansa mucho. De escribir a mano, yo sólo hubiera sido poeta, que es oficio más despacioso.

La máquina me hizo prosista, aquella vieja Underwood (las de los reaseguros eran muy parecidas). Aquí se confirma una vez más la teoría vagamente marxista o materialista de que las condiciones exteriores, objetivas, determinan incluso el arte de un tiempo, y esto lo ha estudiado bien Sartre a propósito del Tintoretto.

Después de tanto como vengo divagando en este libro sobre mi gestación de escritor, he de concluir que lo que me hizo prosista fue la máquina de escribir, herramienta noble, hermosa, sencilla y compleja, que me ha servido para ganarme la vida y para llevar a las últimas consecuencias mi innato diálogo con el lenguaje.

Es viejo el asombro de algunos sobre el hecho de que con unas cuantas letras, desde que los griegos inventaron las vocales, se haya podido escribir tanto. Es fácil y obvio provocar ahora el asombro recordando que todo el *Quijote* cabe en el teclado de una máquina. A Borges le gustaba mucho jugar con este equívoco. Primero están las infinitas combinaciones de las letras, según los idiomas y dentro de un mismo idioma. Y luego las ya vertiginosas combinaciones de las palabras.

Todo lo que han pensado Kant, Hegel o Heidegger cabe en las veintitantas o treinta letras del alfabeto. Esto significa en principio que el pensamiento humano es muy limitado o que lo *indecible* queda siempre por decir. ¿Hay un más allá del alfabeto? Los líricos y algunos metafísicos tienden a pensar que sí, que las verdades últimas o primeras son inenunciables. Yo, casi más que nada por espíritu de gremio, y porque acepto de buen grado los límites de la razón humana, me he negado siempre a admitir que haya realidades o ideas *inexpresables*.

Si el hombre tuviese más cosas que decir, habría creado más letras, más palabras, más combinaciones. La limitación del alfabeto es la limitación metafísica de la especie. No tenemos herramienta mejor porque no tenemos más que hacer ni que decir. Me irritan todas las frases hechas, pero sobre todo esa que sentencia cómodamente: «No hay palabras para describirlo.»

Siempre hay palabras para describirlo, lo que sea, y lo que pasa es que usted no es capaz de encontrarlas o juntarlas. Del mismo modo me irrita el recurso a otros idiomas, del latín al inglés, pasando por el griego o el alemán, «porque en castellano no existe la palabra».

Lo que pasa es que usted no conoce esa palabra, pero claro que existe.

Y esto no es xenofobia literaria, naturalmente. Creo que todos los idiomas cultos tienen palabras para todo e incluso, a su manera, los idiomas incultos o primitivos. La capacidad de sugerencia de la palabra es superior al que la usa y bien podemos decir que el lenguaje nos ilumina mientras escribimos. El lenguaje es una herramienta, sí, pero también es la única luz que alumbraba al escritor, como ese rayo místico que cae sobre el papel en los cuadros religiosos. La inspiración no es una señorita romántica en camisón, sino el medio mismo que estamos utilizando. Como si dijéramos que la música no es Beethoven, sino el violín. Yo así lo creo.

Siempre hay instrumento para expresar a Beethoven, e incluso para borrar a Beethoven y que quede sólo la música. Siempre hay lenguaje, estilo, idioma, lengua, combinatoria, para decir lo que nunca se había dicho.

Por eso hay que seguir escribiendo.

El hombre no ha pensado más porque no tiene más letras. Por eso es irritante y equivocado afirmar que las letras/palabras no alcanzan a determinada realidad/irrealidad. Una letra es una idea y si no hemos inventado más letras, en cualquier idioma, es porque no tenemos más ideas, más sonidos que guturalizar.

También por esto es detestable la onomatopeya, que quiere reproducir el ruido, convertirlo en una palabra. El ruido, como el perfume, hay que describirlo, estudiarlo, comunicarlo, pero no sustituirlo por una posible/imposible equivalencia de consonantes catastróficas.

Lo asombroso, realmente, no es que en mi teclado esté latente el *Quijote*. Lo asombroso es que el *Quijote siga* remitiendo al alfabeto y que, si estructuralizamos el libro, al final sólo nos queda la gramática, y luego las letras, sueltas y desaparejas como los dienteclillos de Cervantes.

No hay mucho más que decir del *Quijote* ni de ningún libro.

Las ideas, las sensaciones, las emociones, las personas y los paisajes están fuera, en la vida. El *Quijote* es sólo una construcción verbal grandiosa hecha con veintitantos signos. Como el que hace la catedral de Colonia con palillos.

Eso es la obra literaria. Una catedral hecha con palillos o cerillas, que son estos pocos signos. El resto es literatura.

O, peor aún, metafísica.

FRANCISCO Pino era el gran poeta local (y digo esto porque Guillén ya no era local, sino universal). Francisco Pino tenía cara de hombre guapo, bueno y rico. Estas tres cosas juntas siempre molestan en una cara, y más cuando se conoce a la mujer del personaje, que en este caso era bellísima.

Pino tenía en la ciudad un gran almacén de paños, y lo atendía personalmente. Luego, de pronto, en el Colegio de Santa Cruz o en otro sitio, en una velada literaria, nos leía unos poemas místicos, puros, religiosos, arrebatados. Esto parece una paradoja o un sistema secreto de compensaciones entre abundancia y ascetismo, pero luego, bien pensado, se veía que todo era la misma cosa. Los grandes místicos han solido ser gente muy bien instalada en la vida (y no hablo de lo material, claro, sino de una instalación «existencial», como decíamos entonces). Lo que hay en Juan de la Cruz y en santa Teresa son sensaciones, emociones, ludopatías. Ellos disfrutaron lujuriosamente de su pobreza como Paco Pino de su abundancia.

La comunión sensual con el mundo, que nada tiene que ver con el lujo, es lo que lleva más directamente a su comunicación con Dios, por sentido de la gratitud o por horror a la gratuidad de tanta dicha. A tanta dicha gratuita.

Paco Pino era un místico que escribía cartas comerciales y muy buenos poemas, de los que recuerdo ahora unos versos:

*Arenales que copas tan verdes le dan al aire,  
¿serán arenales?*

Siempre buscando la trascendencia, como se ve. Pero a mí lo único que me importaba, de todo su lío religioso, era la calidad de su poesía, excelente. Paco Pino se dejaba ver poco y siempre oportunamente, sobriamente, para decir sus poemas, sus libros. Paco Pino es estimado en la poesía general española. Paco Pino era un místico que vivía en los Pinares, al costado del lujo y de una mujer muy bella, repito. Asimismo, tenía piso en la ciudad (anduve de novio con una joven cocinera suya). Hay poco tipismo en la figura de Paco Pino. Pero sus versos están muy bien y por eso le traigo aquí, aunque siempre da más juego, literariamente, un poeta malo.

Manolo Zaratán era bajo, malhumorado y genialoide. Vivía tocando el piano (Bach) y dibujando, muy bien, a la espera de que su bisabuelo, el hombre más viejo de la ciudad, y el más rico, muriese y le dejase su fortuna, o parte.

Manolo Zaratán era un artista miope, calvo y joven, con gusto para la música y el arte en general, pero parado en un clasicismo académico, provinciano, aburrido, que le volvía estéril. Sus aficiones, como se ve, eran las mismas que las de Pablito, y su actitud conservadora ante el arte también, lo que en buena lógica debiera haberlos unido mucho. Pero la lógica no suele ser buena.

Hablaban con frecuencia de sus temas, claro, pintura y música, pero acababan discutiendo, y por separado se criticaban el uno al otro. Eran tan parecidos que no podían sino odiarse. Nadie ha dicho que las afinidades lleven a la identificación, y si lo ha dicho se ha equivocado.

Compartir el gusto por Bach o por Rubens es algo que une mucho menos que compartir el gusto por un postre o por una señorita. Cada quien tiene su Bach y no quiere que se lo cambien por otro. Nos entendemos mejor con el que no sabe nada de Bach.

Manolo Zaratán vivía en un sotabanco que era cueva despiezada e insondable, con un padre mineralizado y una hermana clara y loca que estaba un poco enamorada de mí. Como todos permanecían a la espera del dinero del viejo, sus vidas estaban paradas, quietas, vacías, silenciosas. Aquello era una espera patética, una actitud ante la vida, la espera en estado puro, la espera como filosofía, con todo lo que tiene de paralizante.

Don Wigberto, el anciano multimillonario, era una adunación de años y dinero, de edades y monedas, algo así como una montaña con dos picos, y yo había visto en los reaseguros cómo el director se apresuraba a ponerle una silla a don Wigberto cuando iba de visita, o sólo a eso, a que el dinero rindiese honores al dinero.

El dinero provoca en la gente, y sobre todo en los profesionales, una admiración muy fina, muy inteligente, muy educada, mucho más que el talento o la gloria. Los honores que se le hacen en la vida cotidiana a un millonario son mucho más sutiles y de fundamento que los que se le hacen a un genio. El dinero quizá sea vil, como dicen, pero suscita en nosotros una espiritualidad muy fina, un solo de violín que no suscita ni siquiera el Poder.

Todo esto lo advertía yo mirando a don Wigberto en los reaseguros. Don Wigberto era ya una carnosidad rosa pálido, sin vida, una acumulación de carne que seguramente había perdido su calidad de carne. En don Wigberto trabajaba la muerte en vida, y ese diálogo vida/muerte sobre un cuerpo es lo que daba calidad deshumana al millonario y un brillo falso e inteligente a sus ojos pequeños y claros. Don Wigberto tenía algo de un elefantito al que le han quitado la trompa.

El dinero es senil. Dicen los anglosajones eso de que el tiempo es oro, dinero. Más bien el dinero es tiempo. Tiempo acumulado, monetarizado, vida amonedada. El tiempo del trabajador, del explotado, el tiempo del ahorrador, el tiempo de generaciones, el

tiempo contado por días y minutos, como ochavos, es lo que hace al dinero senil.

El dinero tiene poco que ver con la juventud. Siempre es más viejo el rico que el viejo. Don Wigberto, más que su edad centenaria, tenía la edad de su dinero. Gracias a don Wigberto, aquella momia repugnante y simpática, he conservado siempre una idea senil y putrefacta del dinero. Yo soñaba con el pequeño dinero del escritor, un dinero suficiente para vivir, un dinero laboral, literario y ágil que viene y se va. Con la gran fortuna no soñé nunca, y por eso no la tengo. Sigo asociando al multimillonario (y conozco algunos personalmente) con don Wigberto. El dinero pudre.

Don Wigberto no sabía que se estaba pudriendo en su dinero más que en sus años y enfermedades. El dinero, además de ser senil, está enfermo. Las monedas llamadas de vellón se hacían con cobre y estaño. El dinero empezó siendo de oro porque alguien adivinó genialmente la corruptibilidad del dinero. Pero el oro llenó el dinero de sangre. Hoy, el dinero de papel se ha hecho invisible, pasa de banco en banco mediante las transferencias, recorre el mundo, da vuelta a la tierra todas las mañanas, y nadie lo ve. El dinero se ha hecho invisible para salvarse de la putrefacción.

Pero en tiempos de don Wigberto el dinero se guardaba en sacas, como el pescado, y yo veía en los reaseguros aquellas magnitudes de dinero fajado, que olía a puerto, a delito, a vejez, con un perfume fenicio que ya se había podrido.

De aquel dinero vivía rodeado el viejo, aparte lo que tenía en los bancos, y sus propiedades en casas, fincas, etcétera, que es el único dinero que se salva, porque no es dinero sino vida, cosas, y sólo lo llamamos dinero convencionalmente. Me refiero, pues, en este capítulo, al dinero de mis tiempos, al dinero balzaquiano de don Wigberto, cuyos años se contaban en duros y cuyos duros se contaban en años. La senilidad del dinero me ha seguido repugnando toda la vida, y creo haber advertido que el hombre crea, mueve, maneja dinero, mientras la mujer (vieja) tiene la tendencia exclusiva de amontonar dinero, de vivir sola en un pajar de oro.

Esta condición femenina del dinero hacía de don Wigberto un viejo con mucho de vieja. Al bisabuelo no le querían sus nietos, mi amigo Manolo y su hermana más algún otro, no le querían sus herederos en general, porque el dinero no engendra amor en quien lo da ni en quien lo recibe. El dinero es impermeable a los sentimientos. A los ricos se los odia no por envidia sino porque son como los santos incorruptos de la catedral del dinero, están en sus fosas encofradas y más que odio o admiración producen asco, un asco elemental como el del pescado podrido, ya que el dinero, a fin de cuentas, viene del mar o por el mar, como el oro.

Luego he comprobado que el dinero del escritor, efectivamente, por escaso y huidizo, se salva de la condición putrefacta o senil del gran dinero. Manolo Zaratán seguía tocando a Bach, pintando clásico, persiguiendo a las dependientas, pasando hambre y esperando. Un día se murió don Wigberto y mi amigo heredó una cantidad impensable de millones. Se fue por el mundo y no hemos vuelto a verle.

Espero que, esté donde esté, se haya salvado a la pudrición del dinero.

No sé si Bach se toca igual cuando se es multimillonario.

Tomás Santana trabajaba en los grandes almacenes de telas de su padre. Tomás Santana era feo y elegante, buena persona y un poco hortera, y tenía en casa (casa de nuevo rico) las obras completas de Proust todavía con el celofán de la tienda puesto. Pero se sabía de memoria los nombres y títulos que venían en el lomo, de modo que era un proustiano, el primero que yo conocí.

Tomás Santana me inició en las putas, en Proust (a través del celofán) y en algunas elegancias. Era un elemento amable, pasivo y cordial del clan, cuyo dinero de estraperlista yo creo que se ennoblecía con nuestra amistad de intelectuales.

A medida que mi vocación y «profesionalización» literaria se iba haciendo más fuerte, tomaba yo conciencia dramática (e irónica) de la inutilidad de la literatura, que no me parecía entonces una cosa ejemplar, ni humanitaria, ni cristiana, ni marxista, ni de

izquierdas ni de derechas, ni pedagógica ni revolucionaria. Y sigue sin parecérmelo. La literatura es gratuita como el *David* de Donatello, y es mentira, afortunadamente, que «sirva para la vida». No sirve para nada. El *David* de Donatello nos queda hoy como documento de una época y sensibilidad, pero tampoco nació para eso.

Luego, con los años, la literatura nos engaña a nosotros y se engaña a sí misma. La cultura es un sistema de referencias y eso nos lleva a imaginar un corpus casi científico que ayuda, con otros, a sostener el mundo. Realmente, la literatura, como otros saberes, no es sino la red que se pone debajo de los trapezistas. Hemos inventado todas estas cosas para trabajar con red, para no caer en el vacío, aunque sabemos que en el vacío se cae de todos modos.

Después de haber leído toda la gran literatura, y la otra, llego a la conclusión precoz e inquietante de la adolescencia: Sócrates y Dante, Platón y Shakespeare, Tolstói y Dostoievski, Cervantes y Hegel, Rilke y Quevedo, Hölderlin y Unamuno, no son mucho más que una red de circo.



*Juan Ramón Jiménez con su esposa, Zenobia Camprubí.*



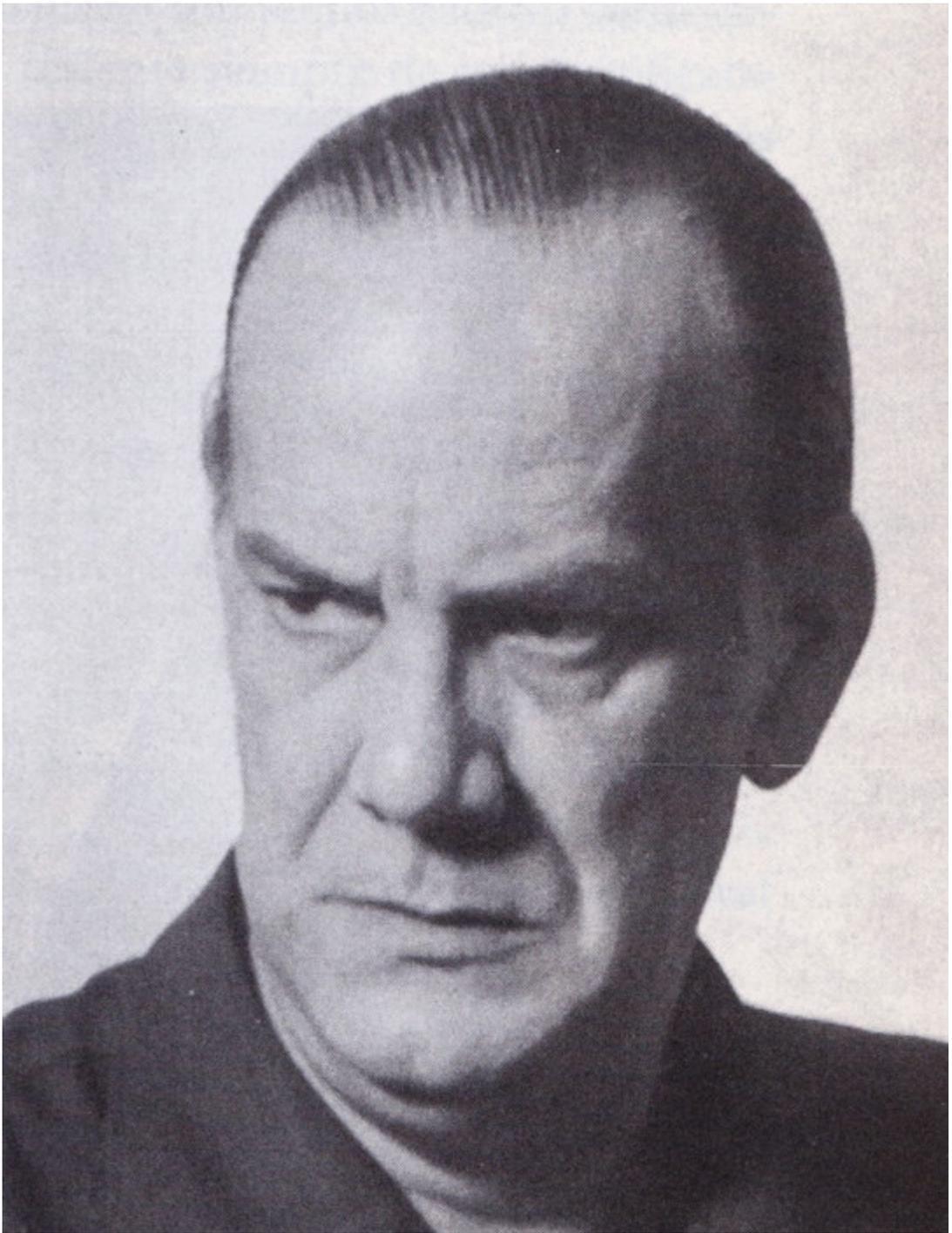
*El escritor falangista Eugenio Montes.*



*Jorge Guillén.*



*José M.<sup>a</sup> Cossío con el torero Pepe Luis Vázquez.*



*Camilo José Cela.*



*Miguel Delibes.*



*El poeta vallisoletano Francisco Pino, muy valorado por el autor en este libro.*

Lo que pasa es que esta gratuidad de la literatura se compensa con la futilidad del comercio, por ejemplo, o con la banalidad del progreso ligero, nunca moral. Pero, así y todo, frente a un mundo de realidades transaccionales que me rodeaba, experimentaba yo la crisis de valores propios que esconde o manifiesta la literatura, y que se resolvía, naturalmente, en mi propia crisis.

Iba a fundamentar mi vida en algo que no tenía fundamento. Tomás Santana tenía una tienda. Loyola López tenía una moto. Manolo Zaratán tenía una herencia. Pablito tenía un oficio, el piano, que, cuando menos, le llevaría a ser profesor. Yo no tenía más que palabras.

La falta de justificación social de la literatura se traduce en falta de justificación humana. Esto, naturalmente, me llevaba a la rebeldía, de que ya se ha hablado aquí, al desprecio de las profesiones «positivas». Pero los resortes de la rebeldía se aflojaban de vez en cuando y yo volvía a sentirme un ser injustificado.

Esto se relaciona naturalmente con mi falta de identidad, que, como ya hemos dicho, es una cosa generacional, quizá pasajera. Pero otros adolescentes podían imaginar en sí mismos una identidad *aplazada*. Se soñaban futuros ingenieros o médicos, y seguramente lo serían.

Yo, con la literatura, iba a prolongar mi falta de identidad durante toda la vida. Me preparaba para ser el hombre invisible. Pero los escritores que yo admiraba, y otros, tenían o habían tenido una vida social brillante, segura, triunfante, con el respeto de su época y de su gente. Lo que pasa es que todo esto, examinado más despacio, estaba muchas veces sostenido por la política y, en última instancia, no resolvía sino hacia afuera la inidentidad del escritor; nunca hacia adentro, y no hay más que leer al respecto las confesiones de algunos extranjeros (los escritores españoles son menos dados a confesarse). El hombre de letras se resiente siempre de su injustificabilidad, y también en este aspecto es un letraherido. Los más banales buscan el éxito en el teatro, «fabrican» un acontecimiento social, ven a su público, se sienten justificados. Pero no lo están mucho más que el domador de circo.

Ser escritor iba a ser condenarse a la injustificación de por vida, pues ya he dicho que la apelación a la gratuidad del mundo todo es una apelación pueril.

Paradójicamente, el escritor, que es el hombre más roborado y autocorroborado, el que firma todos los días debajo de sí mismo, resulta ser en el fondo un ser inexistente, sin justificación alguna, el que da al lenguaje, esa preciosa herramienta, un uso inútil.

Pero no hay paradoja, claro. Al que ha hecho una catedral le basta con decir: «He ahí la catedral.» O la fábrica. El que sólo ha jugado un poco con las palabras no puede sino mostrarse a sí mismo. Por eso el escritor se deja ver tanto, más que nadie, casi como los toreros, en España.

Todo esto me preocupaba mucho por entonces, me ensombrecía. Hoy no he resuelto el caso. Lo que pasa es que ya no me importa. Y no es que haya llegado uno a mayor cinismo, sino que efectivamente los problemas dejan de ser problemas, en la edad tardía, como las dichas dejan de ser dichas.

Hay que aceptar la literatura en su gratuidad, y el arte en general, y la pintura de Rubens, y toda la cultura, que nos hace más finos, y por eso más inútiles. Pero éste es un argumento de postrimerías que no me servía entonces.

El idioma, para el escritor, más que un instrumento es una salvación. Esto tardaría yo en comprenderlo. El afán que ponía en perfeccionar mi estilo era el que ponía en salvarme. Alguien dijo que sólo el estilo conserva y eterniza las obras literarias, cuando los problemas que plantean ya han muerto.

Trabajaba en mi estilo. Trabajaba en mí.

José María Luelmo era el dandi de la poesía local. Rico por su casa, hombre de negocios, recuerdo que era un poco liberal.

Grande, feo y elegante, cordial sobre todo, era un optimista natural y por eso le fue muy

bien el optimismo de las vanguardias, antes de la guerra, e hizo con su íntimo Paco Pino una revista poética, *DDOOS*, escrito así, con aquellos juegos gramaticales tan de la época.

En casa teníamos un libro suyo, *Habitado vergel*, donde juega a un surrealismo optimista con «fragor de niños blancos, encantados». La edición de este libro era muy hermosa, grande, blanca, con celofán y muy buen papel. Libro de poeta rico y vanguardista. Lo leí mucho, aunque las primeras veces no acababa de entenderlo. Luego, Paco Pino derivó hacia el misticismo que ya hemos dicho, y Luelmo hizo cada vez menos poesía, y siempre tornando a las formas tradicionales.

Pero ellos habían sido el viento optimista de la nueva poesía europea y los felices veinte, erigiendo todo eso en la pequeña ciudad. Cómo me habría gustado haber vivido aquellos años ingenuos y revolucionarios, aquella algarada de la vida y la tipografía. A Luelmo, en su madurez, todavía le quedaba algo de aquello en su aire personal, como si el adolescente vanguardista le viviese aún por dentro.

A Guillén le habían dado el ricino, me parece que en Sevilla. La «vanguardia» política, Falange, no se entendía muy bien con la vanguardia poética, aunque en principio hubo cierta confusión entre ambas.

Luelmo vivía también en los Pinares, como su amigo Pino. He perdido el ejemplar de *Habitado vergel*, me parece que dedicado a mi madre, pero creo que fue el libro donde descubrí el surrealismo. Un libro iniciático, por tanto, y donde sospecho que había mucho Aleixandre. Más aún que los versos, me fascinaban los grandes blancos de la página, como a Mallarmé. Los blancos tipográficos también son el poema, el tiempo y el espacio de lo que ha quedado por decir. Según Faulkner, la buena prosa debe dejar mucha sombra. Según yo, la buena poesía debe dejar mucha luz, o sea los blancos del papel.

De modo que yo, entre otras cosas, era mallarmeano sin saberlo.

EL cuarto de mi madre era como su capilla ardiente en vida. Quiero decir una capilla ardiente de la vida, no de la muerte. Lo que ardía allí era el sol del verano, el cielo azulísimo del invierno, color frío, el silencio de sus largas siestas y convalecencias, el rumor de los astros y el cernedero de la carbonería de abajo.

Era una habitación casi cuadrada, con una cama clara, de madera buena, donde ella gustaba de recostarse a leer o escribir. Mi madre era mujer epistolar, escritora de cartas, como las del XVIII y el XIX, y la primera condición para esto es que tenía una letra clara, regular, redonda, sincera. El otro gran mueble de la habitación era un armario de luna que duplicaba las medidas del cuarto, y donde yo me miraba mucho o la miraba mirarse a ella, viéndola dos veces, cuando salía para una fiesta o para la oficina, del natural y en el espejo. Luego reunía mentalmente las dos imágenes de mamá y ya la tenía completa en mi cabeza.

La habitación tenía un tresillo como turco, en verde seco, con butacas bordadas y con borlas, borlas con las que jugaban mucho los gatos de la casa. No estoy jugando a «he aquí los detalles exactos», sino reconstruyendo un sueño.

El balcón era fundamental porque le daba altura y dignidad a toda la estancia. Ni muy alto ni muy bajo, permitía mirar al cielo de frente y a la calle sin vertiginosidad, sino casi participando del viandar de los viandantes.

Hace falta haber tenido un balcón así en la infancia para aprender a mirar la vida con prudencia, distancia y sentido común, como el que viaja en un globo razonable que sólo roza las cumbres modestas, como nosotros rozábamos el piso principal de la señora marquesa que vivía enfrente, o de la otra señora marquesa que vivía al lado.

(Porque aquél era un barrio de marquesas pobres, que son las únicas que no se han envilecido y todavía le dan un tono de pésame sin dolor a la vida.)

En las paredes había una *Gioconda* enmarcada en una filigrana sencilla y barata, pero graciosa, en dorados y verdes.

También había una librería colgante, ligera (la grande estaba, inexplicablemente, en el comedor), como para tener a mano los libros de capricho que se leen en la cama.

Allí había una colección de teatro con *Hamlet* y *El alcalde de Zalamea*, que siempre oí, como todo el teatro leído, y buena parte del representado. Allí había un *Paraíso perdido* y *La juventud de Aurelio Zaldívar*, de Hernández Catá, un cubano suntuoso y homosexual que fue para mí como un Proust previo y enigmático, hasta que mamá me puso en el secreto sexual de lo que allí se contaba.

Pero recuerdo, sobre todo, *Sparkenbrooke*, de Charles Morgan, en bella edición de José Janés. Aquel libro me tuvo tan dentro de sí como luego *El mundo de Guermantes*, y tardé años en comprender que Morgan sólo era un segundón entre los ingleses.

Pero hay segundones con montaje de grandes autores, así como hay genios sencillos. Otras cosas que leí de Morgan, *El espejo*, no me gustaron tanto, de modo que fui olvidando el bello *Sparkenbrooke*, del que lo que más me fascinaba, quizá, era la edición verde, negra y dorada, con aforro de libro bueno y británico. Pero en otra obra mía hablo de los libros de mamá. Sobre una cómoda tenía mamá una caja de ebanistería, que encargó a un ebanista facha y que nunca le pagó. En esta caja guardaba las cartas de los obispos, políticos, cardenales, escritores, gobernadores, amigos lejanos y amigas muertas, gentes con quienes se había carteadado toda su vida por el culto literario de la epístola y por el culto también literario de la amistad, que no era otra cosa que literatura, y por eso ahora va muriendo.

Es casi todo lo que recuerdo del cuarto de mamá, siempre con olor a cielo alto, a enfermedad y a flores que no había. Pero sobre todo la recuerdo a ella, en su capilla aparte dentro de la catedral doméstica de la casa, o mejor la catedral de los días. Algo así.

Si abríamos el armario de luna, que se quejaba mucho, era como cuando las familias de pueblo descerrajan el cerdo, o sea la matanza. Allí todo era aprovechable: boas de veinte años de antigüedad, abrigos míos «de varios fríos», y otras cosas que voy a poner por orden:

Una capa española de papá, que había sido de su amigo Julio Romero de Torres.

Los trajes negros del abuelo Cayo, que murió con lo puesto y yo creo que gastó el mismo toda la vida. Sólo faltaba el que usamos para amortajarle, que hacía el quinto, pero un día se me ocurrió contar los trajes negros y de pronto seguían siendo cinco. ¿Es que el abuelo Cayo habría vuelto del cementerio, como de su oficina del fielato, y había colgado el traje en el armario, como yo le viera hacerlo tantas veces?

Durante mucho tiempo me obsesionó esta idea, me dio miedo, pero un miedo cálido, esperanzado, pues en realidad me hubiera gustado mucho que reapareciese el abuelo Cayo con toda naturalidad y silencio, silencioso de vivo y de muerto, ordenado y beato. Y cuando nadie me veía, volvía a recontar las chaquetas negras. Unas veces me salían cuatro y otras cinco.

Pero lo que más perfumaba el armario familiar era un abrigo perla y entallado de mamá, de antes de la guerra, con gran cuello de piel gris, que la hacía (por las fotos que se hizo con él) una mezcla de Greta Garbo y Mata-Hari, de mujer fatal de provincias en los años treinta.

Aquel abrigo, cuando era pequeño y me encontraba muy solo, lo abrazaba yo, lo acariciaba, lo olía, metiéndome casi dentro del armario.

La madre más profunda de todas las madres no era la que andaba por la calle y los estrenos, sino la que dormía allí, en el abrigo perla con olor a tiempo, a mujer, a viaje.

Al hilo de la injustificabilidad del escribir, que tanto me preocupaba entonces, llegué a concebir el arte todo como una variante de la locura. ¿Acaso no lo es? Todavía me lo pregunto hoy.

Desde los primeros palimpsestos hasta Picasso, desde el bisonte altamirano hasta

Velázquez, este afán de reproducir el mundo, de recrearlo, de escribirlo mediante diversos instrumentos (y llamo *escribirlo* también a pintarlo), no es quizá sino una primera desviación mental del primate.

Todavía no sabemos si escribimos el mundo para hacerlo nuestro, para conjurarlo, para embellecerlo... El escritor es un loco que empezó inventando palabras en la arcilla y hoy las transmite por ordenador. La literatura, en último extremo, no remite sino al autor mismo, es una voluta que sale de nuestra boca y vuelve a ella. Todo texto está inscrito en el interior de esa voluta, como las que dibujan a los personajes de los comics.

La literatura es una forma de paranoia que consiste en volver a decir lo que ya está dicho por el universo, por la naturaleza, por la vida, por otros hombres, que en lugar de palabras fabrican cosas. Esto, que en definitiva no sirve a nadie, tiene que servir, por eso mismo, al escritor. El escritor se dice a sí mismo el mundo incansablemente, mediante la descripción, la narración, la reflexión o la poesía.

La poesía sí que es ya el discurso de la locura, la sustitución de lo que existe por lo que no existe, del mundo por el poema.

El pintar o el hacer música aún están ligados a otras artesanías. El escribir no se relaciona artesanalmente con nada. La escritura tiene una finalidad práctica, que es entenderse, pero el escritor va radicalmente contra esa finalidad: escribe para destruir los significados, los contenidos, para interrumpir la circulación racional de las palabras. La literatura, pues, no es una profesión sino una enfermedad, y el llegar a esta conclusión me alivió mucho, pues, como decía un viejo profesor mío, «decidirse libera». Tuve una temporada, pues, de vivir mi vocación como una enfermedad de la que me iba a nutrir toda la vida, en tanto que ella comía de mí. Mi vida no era sino un suicidio aplazado.

Todas las variantes y vanguardias son como un intento por liberarse de esta reproducción mecánica y obsesiva del mundo que es la literatura. Pero la vanguardia sigue explicando innecesariamente la vida por otros caminos, y además tiene esa cosa forzada de que se le nota la distorsión, el salto que ha querido dar.

En todo caso, y como mucho, se me ocurre ahora, ya de viejo, que si el escribir no es una locura, es una terapia contra alguna otra forma de alienación. Pero esto ya se ha dicho repetidas veces.

Un escritor me lo dijo una vez, siendo yo todavía joven: «Escribir me calma los nervios.» Eso es. Yo creo que escribir nos calma los nervios, el alma, nos calma la vida, la fiebre, nos calma la enfermedad de ser escritores. Escribir es una forma de locura que sirve de remedio contra la locura de escribir.

Si uno principia a experimentarse a sí mismo como un loco, lleva mucho ganado. La escritura más razonable —los clásicos, Azorín— es para mí la más alarmante, es la del loco pacífico. Prefiero a los grandes irracionalistas, que al menos están *realizando* su demencia, agotándola.

Desde que me instalé en la locura pacífica de escribir vivo mucho más tranquilo. El escribir cura de muchas cosas, alivia el cuerpo y el alma, o más bien suprime la insoportable dualidad cuerpo/alma. Soy, pues, un loco pacífico que lleva toda una vida disimulando, haciéndose pasar por otra cosa e incluso cobrando por este menester, aunque a veces sospecho que no he salido jamás de esa jaula de locos que es la popularidad, la fama, la gloria: todas las provisiones de halago y castigo que la sociedad toma contra nosotros.

La explicación de la literatura como enfermedad es al menos una explicación. Y todas las explicaciones tranquilizan, aunque sean falsas, sobre todo las falsas. Estas reflexiones las inicié a mis quince o diecisiete años y he tardado toda una vida en *no* resolverlas.

Ahora que sé que no tienen solución, sigo escribiendo.

NICOMEDES Sanz y Ruiz de la Peña era un modernista rezagado, «el Rubén del

Esgueva», que llevaba su largo nombre, sus largos apellidos, como una cadena, cadena de preso que sujetaba sus sonetos, por la firma, a la preceptiva y el rigor y la música. A veces, el mejor verso de un poema suyo era la firma.

Nicomedes era un gigante agrario, con la calva cereal, la estatura grande y abultada, las manos de Papa o de labriego, y una paz infinita de poeta sonriente y seguro, de hombre que venía de sus campos a echar los versos a la capital, una vez por semana, los domingos, y que tenía fama de semental entre las viudas y doncellas allí donde ejercía su derecho de pernada lírica.

Todos eran amigos de todos. Ninguno aspiraba a la gloria grande y vivían felices en su gloria local, que no era sino una miniatura de las corrientes poéticas de España, del mundo, del siglo.

Nicomedes dominaba todos los metros, todas las rimas, todos los secretos de un poema bien hecho, y se movía literariamente entre los clásicos y Rubén, como el propio Rubén.

Poeta/patriarca, yo me lo imaginaba en su pueblo\* en sus pueblos, escribiendo poemas en una mesa rústica, bajo el emparrado, entre la tribu piel/roja de las gallinas y el fragor barroco de sus niños, de sus hijos, quizá no todos de la misma madre.

Por entonces, en mis afanes de gloria, en mi soñada huida de la provincia, todos aquellos literatos locales me interesaban poco (salvo el primer deslumbramiento de ver a un poeta de verdad, cosa de que ya se ha hablado aquí). Hoy, por el contrario, me parece que fueron hombres felices, que encontraron el secreto párvulo y matinal de la vida mejor que los ambiciosos, y que la gran altura de su poesía estaba en sus vidas más que en su obra.

Vivían aún y siempre junto a los manaderos naturales de lo lírico, junto a los ojos guadiánicos de mirar el mundo en claro, y ante eso qué importa que sus sonetos fueran mejores o peores, antiguos o modernos.

Todo en ellos, vida y obra, tenía el encanto y el perfume de un rezagamiento lírico en el tiempo, de una tardanza llena de sol, de un haber llegado tarde a las cosas (las provincias aún vivían muy a la zaga), y esto es lo que ponía más sol de última hora en lo que hacían y eran.

Garañón y patriarca, versificador y campesino, con muchos sonetos y muchos hijos, Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña había sido antiguo desde joven, desde su primer verso, y tenía algo de santo patrón de algún pueblo de trigo y románico. Quizá en cada provincia hay, ha habido, un poeta así. Sería demasiado fácil decir que son machadianos.

Son —eran—, sencillamente, antiguos. No antiguos por pasados, sino antiguos como forma de estar en el mundo. Vivían una inactualidad azoriniana. Ya que no clásicos, eran «de antes», que tampoco está mal.

Mientras yo me buscaba o inventaba el alma, según se ha contado aquí, Carmen la Galilea me inventaba o descubría el cuerpo. Dice una copla de Antonio Machado:

*Dicen que el hombre no es hombre*

*hasta que no oye su nombre*

*de labios de una mujer.*

*Puede ser.*

Del mismo modo, el hombre, el adolescente, no tiene cuerpo hasta que una mujer se lo descubre, se lo inventa, se lo corporaliza. El cuerpo adolescente es vago, está en transformación, confunde sus propios mensajes, se sabe provisional, transitorio hacia otra cosa, hacia otro cuerpo. El cuerpo adolescente está sin fijar y uno diría, recordando, que sin cuerpo se vive muy mal.

Casi no se vive.

Quizá la insistencia en la masturbación de tantos niños y adolescentes no sea sino una vuelta obsesiva, una y otra vez, a la evidencia del cuerpo, que sólo tiene en esa edad

una palabra: placer.

Yo era un descorporalizado, un incorpóreo, y parte de mi ingenuo dandismo, explicado aquí anteriormente, puede que no fuese sino la manera de fingir un cuerpo donde sólo había un colegial. Mi cuerpo, realmente, era la ropa (porque mi cuerpo desnudo e inseguro no me gustaba).

Carmen la Galilea fue segunda madre, como suelen serlo las meretrices, me parió por segunda vez al alumbrar mi cuerpo, al ir recorriéndolo con sus manos, con su boca, con su propio cuerpo. Sus caricias me creaban, sus caricias eran creaciones. Eso es algo que no sabe hacer la madre ni otra mujer. Sólo la puta, y esto la torna sagrada.

Todo el contenido erótico del mundo estaba para mí preso en el cuerpo de las mujeres. El cuerpo masculino me parecía asexual, soso, feo. (Ya he contado mi susto cuando Manuel de Mozos, el homosexual, empezó a verme como «una mocita».) Gracias a Carmen tuve un pecho, unos pezones tan vivos como los suyos, un vello que era dulce lava de volcanes interiores, unos muslos que luego leería yo en Neruda como «materia pura», y sobre todo un sexo complicado, perfecto como una herramienta, bello como un mito, real como una navaja.

Carmen me hizo hombre en el sentido corporal, y supongo que eso comporta otros muchos sentidos. Esa identidad que yo quería procurarme con ideas y ropa, Carmen me la otorgó de pronto con caricias, orgasmos y eyaculaciones.

Se principia teniendo cuerpo para luego tener alma, o lo que sea ese hueco que nos anda por dentro. Los místicos y los santos que renuncian al cuerpo pretenden quedarse en alma sola, pero se quedan en nada. La respuesta, la reacción, la venganza del cuerpo, en los místicos —santa Teresa, san Juan— es el éxtasis místico/sexual.

Por eso la Iglesia, tan cauteloso, prefiere los santos *fríos*, meditativos, contemplativos, razonadores, a los santos *calientes*, de cuyos éxtasis no acaba de fiarse.

Personalmente, leí y entendí mucho mejor a santa Teresa (una mujer que me gusta) después de haber tenido mis orgasmos completos y unánimes con Carmen. En este sentido, la prostitución es un misticismo. Un misticismo que ha sido pervertido por la comercialización religiosa. Pero la puta profunda, la que siente, vive, experimenta vocacionalmente el sexo (y que con frecuencia no es una «profesional»), está más cerca de la mística que la monja bordadora y frígida. No hay más comunión que la comunión con el secreto expansivo y sexual del universo. Negando esto, la religión se niega toda trascendencia.

Veo ahora como un paralelismo entre mi crisis religiosa infantil, tan lejana (creo que ni siquiera la he contado aquí), y mis temporadas de mayor asiduidad con Carmen. Era todo ello una fiebre muy parecida. Sólo que Carmen no era solemne ni ominosa, sino alegre, abierta, plural, natural, matinal, riante. No creo haber conocido luego, nunca, jamás, una mujer tan porosa, tan abierta y entregada a la libre voluntad de la vida, una mujer tan recorrida continuamente por la ondulación profunda y clara de la sangre, el deseo, la luz. «Anda y vístete, hijo, que te me estás quedando en un pasmo.»

Francisco Javier Martín Abril era el poeta local, el cronista local, el escritor local por antonomasia, el que tenía vocación de local, y no vocación madrileña, como Melero y otros.

Luego he comprobado en la vida que existe ese tipo de escritor, de raro talento, que conoce y respeta sus límites, y que ama más la gloria íntima de sus paisanos que la gloria fría e improbable de una cierta universalidad.

Paco Martín Abril era dandi, católico y clerical, cronista de crepúsculos, enviado especial a la media tarde, gacetillero del más allá, poeta. Aunque publicaba algo en Madrid, su alma a la medida se daba por contenta con la gloria provinciana, como digo, y tenía muy claro que valía más el renombre seguro y limitado de una pequeña ciudad que el nombre aleatorio y quizá perdido de la gran ciudad, de las grandes Españas. Yo a Martín Abril es que le quería.

Iba de bigotillo legitimista, grandes puños con grandes gemelos (quizá las armas del Vaticano), chaquetas con raja atrás (cuando no la llevaba nadie) y bastoncillo de vez en cuando. A fin de cuentas, Madrid no es sino una provincia más grande y el mundo es el global village, como decimos hoy. Medir la fama por kilómetros queda un poco ridículo. El hombre que se atiene a lo inmediato me parece ahora de más fundamento que el cosmopolita.

Azorín fue un paleta que supo universalizar su paletismo. Martín Abril fue todo lo contrario: un cosmopolita de lo local.

Mis límites son mi riqueza, dijo el clásico. Paco conoció siempre sus límites, se ajustó en seguida a ellos y por eso fue el escritor feliz, quizá el único. A mí, de pequeño, me servía como modelo de escritor dandi y lírico. Luego le fui viendo las limitaciones, y no sólo las literarias, sino la falta de ambición.

Había ahí un fondo pequeñoburgués del que no podría salir una gran literatura.

He citado a Azorín. Sólo Azorín perdería el tiempo, que es ganarlo, en glosar a un pequeño señor de una pequeña ciudad, a un escritor menor y secundario. Pero ése es el encanto de Azorín. Y yo, azoriniano por un día, comprendo que mi glosa de Paco Martín Abril puede dar mejor la provincia que las de Paco Pino, Luelmo o cualquiera de los grandes escritores locales (ya hablé aquí de Guillén y Delibes).

Martín Abril, por haberse ceñido a lo suyo, por haber vivido siempre en el perfume interior e intenso de lo local, tenía, en su poesía y su prosa, un sabor de época que no tenían los demás. Ya comprendo que el sabor de época no es precisamente una gran virtud literaria, pero yo me entiendo y bailo solo. Al final, también los clásicos tienen sabor de época, que es uno de los mejores sabores literarios.

Hay un costumbrismo del tiempo y un costumbrismo del espacio. El costumbrismo del espacio se llama localismo. El costumbrismo del tiempo tiene una dimensión manriqueña. Un respeto.

Recuerdo ahora que en mi libro del café Gijón dedico más páginas que a nadie a Eusebio García Luengo, personaje singular y escritor mediocre. No es casualidad, claro. Quien a mí mejor me daba el Gijón no eran Cela ni Ruano, sino aquel humilde, sencillo, callado, inspirado, tenue amanuense. Por reconcentrado, por limitado, por quieto en lo quieto, reunía mayor densidad de tiempo y espacio que todos los fulgurantes. Pues eso es lo que me pasa ahora con Paco Martín Abril, a quien en el periódico llamábamos Pacorris.

No era el mejor ni el peor. Había tomado muy bien sus medidas de escritor local (no de chismoso local, cuidado), y cada día levantaba la cotidianidad anecdótica de la ciudad a categoría lírica.

Con los años he conocido un escritor así, o parecido, en cada puebla española, en cada burgo podrido, y estos rodrigones literarios me han hecho volver a Azorín, por un momento. Cela también les saca mucho partido en sus libros de viajes.

¿Y si yo me hubiera quedado en escritor local? ¿Y si yo hubiera elegido, lejos de la soberbia pecadora de la juventud, la gloria mansa y municipal de mi provincia?

Habría sido más feliz y más desgraciado al mismo tiempo.

Martín Abril dirigió periódicos, paseó mucho su dandismo peatonal. Por la mañana, después de desayunar y tomar unas pastillas de colores, escribía su crónica para el día siguiente. Luego se iba a llevarla al periódico (estuvo en varios), y su paseo tranquilo y elegante, natural y señor, era un espectáculo que yo procuraba no perderme, como el de don Oscar Pérez Solís, comunista, aristócrata y homosexual que escribía menos y mucho más sutil e ideológico.

Son los monstruos bellos y espantables que esconde siempre la provincia. Monstruos que en Madrid, con la luz de los flashes, habrían perdido misterio, pero que en mi pueblo tenían encanto y negrura, borrón y miniatura de cosa única.

Después del almuerzo en casa con su mujer, Martín Abril partía en excursión de coche

hacia los Pinares, o hacia otro sitio, recolector de crepúsculos, acuarelista literario de paisajes, para aforrar de lirismo su artículo del día siguiente. De vuelta, acudían él y su mujer al cóctel de media tarde. Se acostaban temprano.

El escritor tiene muchos años. La literatura es longeva.

Primero fue un modelo para mí y luego el modelo inverso. Lo que no había que hacer, lo que no había que ser. Madrid estaba cerca. ¿Por qué no intentar Madrid? No tenía yo la mesura azoriniana de Martín Abril.

Vividos los tiempos, las cosas, cifro hoy la infancia y la provincia en un escritor segundón y exquisito, voluntariamente menor, de quien me llega más perfume íntimo que de los demás. Jorge Guillén era la universalidad desde el primer verso. Don Paco Cossío era el cosmopolitismo desde el primer viaje. Martín Abril era tan de la ciudad, estaba tan poseído por ella, tan dulcemente secuestrado, que hizo bien en quedarse, en no dar el salto. Estaba literariamente entre Azorín y Ruano. He aquí unos versos suyos que recuerdo ahora:

*Un sol de media tarde  
me está dorando el alma  
con oros de limones  
y rosas de naranjas...*

La política era una cosa que estaba en los periódicos y en las conversaciones del cura Diáfano, pero que a mí me parecía un estorbo para lo mío, algo que se podía obviar. Me sabía vagamente hombre de izquierdas, pero en mi economía vital, de la que ya hemos hablado, rehuía entregar ninguna energía a la política, tan cercana a la literatura y por eso tan peligrosa.

De hecho, y pasados los siglos, sólo he hecho política en los periódicos y un poco en la vida, pero casi nunca en mis libros. La política es un tema mayor para el periodista y un tema menor para el escritor. La política de aquellos años era una dictadura, contra la que yo estaba, como casi todos, pero tampoco iba a dejarme mis escasas fuerzas (a lo mejor no eran tan escasas) en la lucha antifranquista, porque me sentía concentrado cada vez más en mi obra, obra que no existía, pero que por eso mismo requería más atención y cuidado.

Luego reparé, como ya he contado, en que gran parte de la gloria literaria de los famosos se sustentaba en la política: Unamuno, Valle, Galdós, etcétera. Bueno, yo tenía vocación de escritor puro, como antes de poeta puro, pero había un prosista tan puro como Azorín que había andado metido en la política y vivido de ella.

Nunca tuve, pues, un actitud definida respecto de la política, salvo la convicción de que me hubiera gustado vivir en un país republicano, y que Picasso me gustaba más porque estaba prohibido por Franco. Si yo realizaba mi destino de escritor, antes o después me toparía con la política, pero en eso no pensaba entonces, ni conocía los apercibimientos de la vida, que obligan una y otra vez al escritor a tomar posición, a «tomar postura», como se decía. Sólo que yo ya había tomado postura, y era una postura dandi, desinhibida, de estilista puro, marginal, aunque tampoco había pensado en cómo ese tipo de escritor se iba a ganar la vida. No es precisamente lo que buscan los editores.

De modo que mi actitud era caótica o inconsciente por todas partes. Para mí, lo único urgente, permanente y real era hacerme todos los días una persona de escritor, una personalidad y un estilo. Creía ciegamente en que uno se hace a sí mismo, y no contaba con la vida, que me iba haciendo, como otra madre, a su gusto y capricho.

Yo quería ser mi obra, contra las casualidades de la vida. Pero sólo somos el que somos por casualidad.

Hoy, después de haber escrito miles de artículos políticos, me sonrío melancólicamente de aquel joven apolítico que en realidad estaba tomando una postura reaccionaria ante la vida: eso que luego se llamó evasión, escapismo. Esto era grave a mitad de siglo,

pero sin mi obstinación en lo mío todo habría ido peor.

El problema, la dubitación (que para mí ni siquiera lo fue entonces), se resolvió sólo cuando descubrí que la política es un gran tema literario, quizá el más rico de todos. La política en manos del escritor se transforma en Historia, y la Historia en leyenda.

Mucho más que los enredos tediosos y siempre repetidos del amor, me interesan hoy las novelas políticas, las grandes novelas políticas, como *Los miserables* de Hugo o *El ruedo ibérico* de Valle, o algunas cosas de Balzac o Galdós. Una de mis novelas más comentadas iba a ser una novela política (pese a lo que he dicho anteriormente), la que hice sobre Franco y la guerra civil, así como las anteriores y posteriores.

Digamos que el amor es el tema novelesco de juventud y la política o la historia son los temas de madurez. En el *Quijote* no hay sexo ni apenas mujeres, pero hay mucha política, todo es política o metáfora de ella, como que Cervantes escribió el libro cuando la perspicua condición femenina le interesaba ya menos que la condición de la sociedad en que vivía, y que se propuso corregir a su manera.

La novela política es novela de madurez, porque requiere dobles sabidurías, y sólo muy tarde he hecho yo mis novelas políticas. Llegado el escritor a este trance, el desfallecimiento de la inventiva se socorre con la riqueza inmensa y natural de la Historia. Pero el joven dandi no sabía nada de esto ni sabía lo que quería.

Ciudad de procesiones y de culpa. Siempre había santos y cristos por en medio. La ciudad levítica era religiosa porque la religión la hacía levitante, flotante sobre sí misma, viajera, lunar.

Semana Santa, Corpus, cosas. Los cristos desnudos y las vírgenes temulentas se te cruzaban a cada momento por la calle. Los godos castellanos seguían venciendo a los judíos cada dos por tres. Ésta era la cuestión de fondo, me parece a mí. Aunque aún quedaban judíos cantarraneros, guadamacileros, como el abuelo de Zaratán, aquí y allá.

Claro que los grandes eventos religiosos (los académicos no dicen «evento», pero a mí me da igual) no venían, con el descenso de Cristo a la tierra, a mejorar nada, a igualar nada, sino a pronunciar diferencias. Las marquesas veían las procesiones desde su balcón, las porteras veían las procesiones desde su silla de enea, plantada en mitad de la calle, traída de la portería por la mañana, aguantando el sol o la lluvia, según.

Las señoras y señoritas de la ciudad se ponían de muy buen ver, con la muerte de Cristo, todas de mantilla y gran escote. Nosotros, el clan, acechábamos sus piernas. Iban y venían, como en una boda de negro, se habían casado con Cristo muerto, pero estaban igual de buenas. Los pobres, los pobres, ya digo, eran el público, el eterno público del eterno espectáculo, unas veces con Cristo y otras con el violinista Corvino.

La vida era una cosa que vivíamos unos cuantos. El resto de la ciudad se contentaba con *asistir* a la vida, a nuestra vida, con mirarla de lejos. Siglos más tarde he comprendido el arte de Juní, y sobre todo de Berruguete, pero entonces no veía más que muerte, sólo muerte, el espectáculo de la muerte como pan de los pobres y festín suntuoso y lúgubre de los ricos, llenos de una concupiscencia funeral y fácil.

Berruguete, mal pintor, mal escultor, fracasado en Italia, decide volver a su Castilla palentina y acierta remediando limitaciones. Donde le falla una forma mete un color. Donde le falla un color mete un bulto. Yo diría que esto, esencialmente, es el Barroco: trampa. Por eso amo el Barroco, porque amo —amaba ya entonces— el arte tramposo. En la trampa está la verdad convulsa del artista.

Pero entonces no razonaba estas cosas, sino que me encontraba cristos a la vuelta de la esquina, dolorosas haciendo la calle, como putas. Ciudad de procesiones y de culpas.

Nosotros, el clan, nos alejábamos de todo aquello sin siquiera comentarios. El pleito con Dios lo teníamos resuelto. Y la Iglesia (mayormente la Iglesia local) era una farsa para dominar a los pobres y para que los ricos se viesan de vez en cuando.

Por entonces, quizá yo todavía luchaba contra la religión, y por eso rehuía su grandeza, la grandeza de su arte. Luego, con la serenidad del ateísmo, con el ateísmo de la serenidad, he podido volver sobre aquello y amar estéticamente algunos cristos, algunos berruguetes. Don Paco Cossío, el gran articulista, mi maestro, dirigía el Museo de Arte Religioso, o como se llamase aquello. Me ayudó mucho a entender (tan mundano como yo) la estética atormentada de Fernández y Berruguete. El realismo y el Barroco.

Don Paco Cossío está olvidado y quisiera reivindicarle en este libro. Sus libros *Clara* o *Manolo* están escritos con sólo luz y cristal. Sus artículos me enseñan claridad y malicia al mismo tiempo. Mi familia (quizá ya lo he contado aquí) tenía pleitos políticos con Cossío, pero yo se lo perdonaba todo por su parla, por su prosa, por su whisky, por su preterición ante un hermano más mondain, pero sólo eso.

Ciudad de procesiones y de culpa. Un Cristo en cada esquina, una procesión en cada calle. El luto suntuoso y convencional de las hermosas mujeres era mi fiesta, la de mi clan. Por Semana Santa solía llover. Metidos en un café de humo y versos, nos alegrábamos de que la procesión se jodiese.

Sólo Pablito aprovechaba la radio para oír mucho Bach.

Un gran peligro del escritor joven es la fascinación de otros idiomas, el inglés y el francés sobre todo, naturalmente. Entre mis amigos, colegas, escritores jóvenes de mi tiempo, había dos o tres que ya vivían y pensaban más en francés que en castellano. Luego vendría la moda del inglés. (Ya he contado aquí mis clases de inglés.) El escritor joven me parece a mí ahora que primero tiene que hacerse una voz propia dentro de las voces del español. La tentación del bilingüismo puede llevar a la impersonalidad o a esa cosa horrible que es el cosmopolitismo literario. Todavía he alcanzado a aquellos autores mediocres y esquineros de la novela corta, la novela verde, la novela del sábado, que llenaban sus textos de palabras francesas, y encima escritas en cursiva. Esto les parecía una garantía de universalidad, cuando lo cierto es que sólo quedaba meteco y cursi.

Creo que es el escritor maduro, ya con una obra hecha y una voz templada, el que puede y debe profundizar en los poetas y prosistas originales (en su lengua original, quiero decir). La pasión hispanoamericana por pensar y escribir mirando de reojo al francés ha dado el gran Rubén Darío, pero también ha dado infinitos poetas mediocres, plagarios, impersonales, difuntos.

Lo que pasa es que otro idioma literario es un continente tentador, una cultura inédita, virgen, un mundo al que el adolescente no deja de asomarse con fascinación y vértigo.

Mis coqueteos con el inglés y el francés procuré que no pasasen de eso, de coqueteos, porque yo era muy consciente de que mi única herencia era el castellano, y que de esta herencia tenía que hacer mi arma, mi herramienta, mi pan y mi espada. Ahora veo, al final de la vida, que nunca se ha aprendido bastante castellano.

Escribo en un tiempo en que los jóvenes viven absolutamente poseídos por el inglés: tradición inglesa, moda americana. Esto perjudica a muchos tanto en la consecución de una voz personal como en la construcción de sus poemas y novelas. Valle-Inclán es el escritor que más lenguas mezcló en la suya, incluso las que no conocía (como Quevedo se mezcla y mixtura con Marcial), pero de todo eso supo sacar un idioma propio que incluso aspira a sustituir al idioma oficial.

Rilke, Nabokov y otros han sido escritores en muchas lenguas, pero precisamente de esa pluralidad babélica hicieron su obra. El traductor monocorde y solapado del inglés nos aburre mucho. Los idiomas ajenos enriquecen notablemente, a condición de olvidarlos pronto. Por los días en que escribo estas líneas, Cela publica un artículo defendiendo tesis parecidas a las mías, y no olvidemos que la madre de Cela era inglesa. Pero el genio de Padrón tuvo siempre buen cuidado de leer y releer a los clásicos y primitivos españoles, hasta llegar a ser una primera autoridad en el

castellano y sus dialectos, y esto no lo digo a título académico, naturalmente, sino a título literario, ya que toda esa riqueza está implícita en su escritura.

Yo viví muy intensamente la tentación del francés (aunque estudié más inglés), pero siempre supe curarme, posteriormente, con una sobredosis de castellano, que en realidad me pedía el cuerpo. La guturalidad del francés, la elegancia lacónica del inglés, después de una tarde dedicado a estos idiomas, me hastiaban de pronto, haciéndome recordar que lo mío era el castellano y que en realidad estaba perdiendo el tiempo. Al esnob le fascina un idioma extranjero. Al escritor le fascinan los escritores de ese idioma, como parientes lejanos, como hermanos desconocidos.

Hay que ser fanático y legitimista de la lengua de uno, que es «sangre del alma» para don Miguel de Unamuno y «casa del Ser» para Heidegger. Sólo puedo conocer al escritor auténtico, de raza, «profesional», como fundamentalista del castellano, o de su idioma materno, el que sea. Los escritores que me hablan de ideas y juegan con varios idiomas para explicarlas, o son unos aficionados o son argentinos.

Los idiomas, como toda la cultura, deben ir por dentro de lo que se escribe. Cuando van por fuera, a la prosa se le ven las tripas espurias. La pasión por otras lenguas es para el escritor una pasión inútil, pero que dura toda la vida. El cura Diáfano se me perdía entre el francés y el latín, y así es como nunca se hizo un estilo, una voz, una palabra propia (ni, por lo tanto, una idea propia).

El clan, ya lo he dicho, era una cosa de fin de semana. Los otros días, o mejor las otras noches, los pasaba yo, a veces, paseando por los itinerarios más íntimos, románticos, evocadores y solitarios de mi ciudad, itinerarios que me había fijado yo mismo.

Había plazas, como la de San Miguel, que tenían ese redondel ancho y provinciano que sólo se consigue en provincias y a ojo. La provincia tiene mejor pulso para estas cosas. Una plaza circular, con bancos de piedra también circulares, cosa poco vista, y una gran farola en el centro, como el candelabro para la cena inmensa, irreal, ausente, de la noche.

La plaza era una convocatoria de palacios, iglesias, calles afluentes y estrechas, con pocas tiendas y mucho silencio. Las acacias de la plaza perdían protagonismo en la noche, salvo en primavera, cuando su fruto, para mí comestible, perfumaba de una manera femenina, intensa, obscena. Era un olor que parecía estar pronunciando la palabra «abril».

Plaza que de día no perdía su gracia sencilla, casta, pero que de noche se desplazaba, se irrealizaba, se desrealizaba, sobre todo en invierno, porque en verano era, como toda la ciudad, un sainete de loros y persianas. La plaza invernal se poblaba de conventos sutilísimos, invisibles, femeninos, por supuesto, que me hacían llegar el agua de su canto o el rumor de su rezo.

Le daba varias vueltas a aquella amplia plaza, solitario, friolento, evocador, romántico, como cargándome de una verdad profunda y sola que no estaba en la vida ni en la muerte, y que era la verdad de vivir y ser poeta.

El sereno ya me daba las buenas noches con habitualidad, aunque yo no me prestaba a pegar el hilo de su parla asturiana de Pravia o galaica de Padrón. No pasaban coches ni carros, pero olía a caballo dormido en algún sitio, a traseras de la vida, a lo más íntimo del tiempo, que es lo que queda en las cosas, como del agua queda un beso de humedad y del fuego una letra negra de humo, quizá la inicial con que la humanidad empezó a hablar.

Plaza de San Miguel, con sus colegios dormidos como un solo niño y sus palacios retumbantes de silencio.

Lo que yo me había trazado en realidad era un itinerario de plazas, aquellas plazas de mi ciudad, heráldicas o de clase media, llenas en la noche de la verdad del tiempo y de la soberbia del cielo, que, mirado con todas sus estrellas, es como un rey de Shakespeare, condecorado sobre el terciopelo negro, fabuloso, cruel, muerto, vivo,

impresionante, eterno.

A lo que más se parece el cielo nocturno, a lo mejor, es a *Macbeth*.

Así, la plaza de Santa Cruz, universitaria y jesuítas, rectangular y civil, con sus jardines geométricos, educados, su espaciosidad de monumentos, su poca vecindad y su mucho encanto.

Gracias a esta poca vecindad, la plaza conservaba de día su dignidad académica, vecinal, monumental, discreta. De noche se volvía una plaza exageradamente romántica, como un decorado de Lope o de Zorrilla. Tenía esta plaza un convento de jesuítas, un esquinazo de la universidad, un palacio que era museo y colegio mayor, unos bancos de madera, curvos y municipales, para sentarse a tomar el sol o el fresco de las noches de verano. Y tenía una acera recta y comunal de casas de vecinos, gente bien de la cultura, no gente bien sin más, y yo la imaginaba plaza o calle de académicos, periodistas y profesores. Los grandes pinos castellanos rozaban las estrellas con su mareo de altura, con su cabeceo, y por un ángulo la plaza se rompía hacia los barrios peores, hacia otra plaza, la de San Juan, de la que luego hablaré.

El tránsito entre una plaza y otra era una calle corta y secreta en la que había una casa de lenocinio, muy poco frecuentada por mí, con sus puertas de chapa, su hermetismo antipático, sus alambradas de harén y su silencio de convento.

Pero esta vecindad espuria no contagiaba a la plaza de Santa Cruz, que era de un romanticismo burgués, de una gracia local, urbana y retraída. En aquel palacio había una sala de exposiciones donde solía exhibir sus cuadros Capuletti, el artista local de quien ya he hablado en estas memorias. De madrugada, yo me metía a veces con las putas, donde ya se ha dicho, sólo para salvarme del frío y que me dieran un anís seco del que ellas bebían siempre. «De dónde vendrás tú a estas horas, morado de frío como un muerto, niño golfo.»

La noche góticoisabelina, la noche gótico mudéjar de la plaza de San Pablo, con una fachada que era un retablo, que era un códice, que era un cielo y un infierno, una *Divina Comedia* en piedra, y un pino o pinabete, con banco circular donde yo me sentaba, a la sombra nocturna de sus siglos de árbol, pensando en nada, pensando en todo, como un Luis López Álvarez con más voluntad de triunfo que Luis López Álvarez, secretario del Ateneo a los diecisiete años.

Plazas de la ciudad, plaza de San Pablo, con un instituto, el José Zorrilla, un colegio inglés, una Capitanía General, alerta en la noche, una Diputación Provincial que en realidad era un palacio en cuyo esquinazo habían exhibido a Felipe II, o quien fuese. A mí las glorias locales me daban igual. Yo lo que quería y buscaba era la sumersión en el tiempo, y el tiempo es todo lo contrario de la Historia; al tiempo lo destruye la erudición, lo inmiscuye, lo mata. Plaza de San Pablo con su gran árbol y su gran fachada, con su luna loca, cada vez en un sitio, mientras yo escribía un poema mentalmente.

El adolescente, ya que no le gusta su ciudad, necesita hacerse un itinerario predilecto, y a ser posible nocturno, de esa ciudad que no le gusta, elegir lo mejor o lo peor, las putas o el plateresco, para hacer la ruta de sí mismo.

Luego leería yo en Stendhal que le pasaba igual con Grenoble. Odiaba Grenoble. Pero, entre el fango y la soledad de París, llegó a amar su Grenoble particular, el que él había acotado, como los animales salvajes acotan su terreno, sobre todo los felinos.

El adolescente es un felino.

La Capitanía General a mí me hacía sonreír con su pompa exterior y militar, tan infantil. La fachada de San Pablo derramaba sobre mí toda la riqueza icónica de los siglos imaginativos, como un sagitario que bajaba del cielo provinciano cargado de promesas universales.

El pino pinabete, altísimo, centenario, callado y elocuente, que me protegía, era la perennidad del tiempo y el espacio contra esa anécdota inquieta y fugaz que es el

hombre.

Hubiera yo escrito grandes poemas de aquellas pequeñas plazas si hubiese sido poeta. Pero sin duda no lo era. Y me contentaba con el silencio, la paz, la noche, el tiempo goteante de luna.

En el instituto conocí a una niña de la que me enamoré. En San Pablo no entré jamás, aunque me seducían sus monjes blancos. En Capitanía había reinado Saliquet, un héroe de la última guerra, pero eso no era mi tema, al menos por entonces.

Sólo quería estar en la plaza, en una plaza digna, militar y gótica, de madrugada, aunque en casa pensasen que estaba de putas. Juan Ramón, Guillén, Valéry, los maestros del instante mágico ejercían sobre mí. Si de aquellos desvelos no nació un gran poeta es porque yo no lo era. Ahora, al cabo de los siglos, con los cuadernos de Luis Vives delante, debo reconocerlo.

Todo lo que he dado a la vida y a la literatura son los escombros de la frustración de un poeta lírico. A veces digo cínicamente (quizá lo digo en este libro) que escribo prosa porque la prosa se cobra, pero la verdad es que lo hubiera dado todo por escribir poesía, y a Dios le agradezco, al Dios alado de los poetas, que me abriese los ojos a tiempo.

Plaza de San Pablo, lo militar y lo teológico frente a frente. La fachada de Capitanía lisa, sin memoria. La fachada de San Pablo gótica, recargada, rememorante en piedra. La Iglesia es más fuerte que el Ejército porque recuerda más.

La Iglesia tiene siempre a punto todas sus guarniciones. Éstos son mis poderes. El Ejército tiene a punto sus fusiles, sus espadas, pero carece de memoria histórica (lo cual es bueno y necesario a la hora del valor). La Iglesia gana porque recuerda, porque amonesta, porque sabe.

El Ejército es súbito y violento porque sólo obedece a la musculatura moral del instante. Pasará esta Capitanía General y quedará San Pablo. San Pablo, a fin de cuentas, es un monumento a la memoria. La autoridad, a la Iglesia le viene de que recuerda. El Ejército es obtuso y vive al día. El día, el día de hoy, que se iba posando, como un pájaro aleve, en las ramas del gran pinabete.

Y yo me iba a casa a dormir.

MELERO, Santiago Melero, era un maduro calvo y triste, un hombre de ojos claros como una lágrima, de cara blanda y cuerpo vulgar que él revestía de cierta arrogancia cansada y orteguiana.

Melero iba de ensayista y de vez en cuando publicaba algo en la prensa local, que siempre era un estofado de Enciclopedia Espasa muy encofrado en un estilo/estilismo voluntarista, pedante y también orteguiano, claro. Era increíble el daño que Ortega seguía haciendo en provincias. Su «redención de las provincias» había resultado una pedantización de las provincias. Los maestros siempre nos dejan lo peor: lo aprendí entonces por el paralelismo Melero/Ortega.

Melero había sido agente de seguros, soltero, y lo dejó todo, aunque le gustaban mucho las mujeres, por dedicarse a la literatura. Vivía pobremente con unas hermanas, y era de éstos que creían con Bernard Shaw que el artista tiene que asesinar a su madre. Yo, por entonces, también lo creía. Hoy me parece que se puede escribir a cualquier hora del día o de la noche, incluso a «horas de deshora», como dijo Juan Ramón, en horas fuera del tiempo, siempre que se tenga, no ya algo que decir, sino, lo que me parece más importante, algo que escribir.

Melero, en puridad, era un mendigo, pero un mendigo aforrado de elegancias penúltimas. En otro momento de estos cuadernos me parece que he hablado de Martín Abril. Me gusta ahora enfrentar a estos dos personajes, casi novelísticamente: el triunfador provinciano, que no aspira a más, y el derrotado provinciano, que aspira a todo y no consigue nada.

Y me gusta, en general, hacer la crónica minutísima de la provincia, casi

flaubertianamente, cuando lo que iba a ser este libro es una anatomía del artista adolescente. Lo uno no quita lo otro. Todo es lo mismo.

Santiago Melero salía por las mañanas, con frondas de peluquería, de sus viejos barrios de San Martín, y se encaminaba dando un sereno paseo hacia el periódico o hacia Jauja, donde tomaba el vermú con Luis Maté, Lamadrid y otros genios locales. Luis Maté siempre hablaba de que su próxima función iba a llevar como fondo un gran ciclorama. Nunca hubo última función. Melero, si podía, se dejaba pagar las cervezas y las gambas. Incluso un whiskycito.

Con nosotros, con el clan, salía de vez en cuando, aunque era mucho mayor, pero le tratábamos con deferencia porque no molestaba y presumía de conocer a los literatos de Madrid:

—El otro día estuve en el Ateneo de Madrid con Marino Gómez-Santos.

Llegó a escribir alguna vez en *La Estafeta* de Juan Aparicio, que era inmensa y atractiva, confusa.

Juan Diáfano, el curilla, el sotosacristán, odiaba a Melero porque le veía laico como Ortega, y él estaba en el catolicismo existencialista de Kierkegaard, aunque lo llamase calvinismo, luteranismo, protestantismo o leches. Pasé algunas madrugadas con Melero, deambulando por la ciudad, tomando copas. Nos fuimos a la catedral a echar una meada olímpica. Una Nochevieja, entre el carnaval solanesco de la hora, como una reconcentración espantable de Goya y Solana, Melero me dijo solemnemente, mientras meábamos el whisky:

—Observa la avilantez de la plebe.

«Avilantez», qué palabra. Naturalmente no era suya. Luego la he usado mucho. El que roba a un ladrón... Sólo por cobrar de pronto una pieza así valía la pena soportar a Melero, pero al cura Diáfano es que no le importaban las palabras, sino esas otras palabras solubles en el tiempo y la subjetividad que llaman «ideas».

En Madrid llegó a publicar Melero, Editora Nacional de Franco, él que iba de orteguiano, un libro de cuentos que pasó sin gloria ni siquiera pena. En sus últimos años creo que, socio del Casino, se metía en la biblioteca y allí escribía todo el tiempo y consultaba libros. Era un erudito coñazo y un estilista amanerado. En cada provincia hay uno. Martín Abril, ya digo, había calculado bien su tiro, sus límites, «mis límites son mi riqueza», y disfrutaba de la gloria local. Melero apuntaba a Madrid y nunca llegó. Yo temía que me pasase eso, de modo que me vine a Madrid alocadamente, dispuesto a todo, pero eso fue algo más tarde. Recuerdo a Melero porque de él heredé una palabra que no era suya: avilantez.

*Parque de cisnes y oro,  
tardes de azul y oblea,  
lentísimas mañanas con calidad de infancia.*

*Parque de niño y gruta,  
todo él una serpiente,  
serpiente y paraíso son una misma cosa.*

*Aquí pasé mis años,  
mi destronada infancia,  
aquí fui el delincuente de las rosas,  
aquí fui el exiliado del verano.*

*Reino de barquilleros y pecados,  
el pavorreal inmenso que es el parque  
abre hoy su cola en rueda, cola de ojos,  
las estatuas con fiebre me recuerdan  
y un frondor de muchachas aún perfuma  
el cadáver dorado de un teniente  
que aquí se batió en duelo*

*y aún las ama.*

MADRID, que estaba a dos horas de tren, era la meta de mis sueños. Madrid eran los recuerdos de Manolete en Chicote, Azorín en su casa sombría, escribiendo al alba, los locos del Gijón, los estudiantes contra Franco, los artículos de Ruano, las violencias de Cela, los grandes espectáculos, esa gimnasia continua y cruenta entre el Poder y la Libertad. Madrid era Madrid.

Madrid estaba a dos horas largas de tren, pero era como si estuviese a dos millones de horas/luz. Madrid se aplazaba en los proyectos de la memoria, en la memoria de los proyectos y, al final, lo único que me retenía en la pequeña ciudad era mi madre, enferma y sola.

Madrid era la distancia entre mi madre y Madrid. Infinita. Mi Madrid no era el Madrid de Melero, oportunista y en voz baja. Mi Madrid era el de unos cuantos poetas paseando sus versos por la Puerta de Alcalá. Llegar a Madrid y buscar en la guía el teléfono de Vicente Aleixandre. En la guía de Madrid venían los grandes escritores, entre fontaneros y tiendas de ultramarinos.

Madrid estaba tan cerca, era tan fácil y tan predestinado que Madrid no existía. Un día me di cuenta de que Madrid era para mí la utopía. Que cuanto más la deseaba, más la distanciaba. Yo tenía miedo de enfrentarme con Madrid y por eso había hecho de Madrid la Utopía, lo inalcanzable, lo inexistente. Como cuando Stendhal o Proust tienen miedo de enfrentarse a una duquesa que aman. La utopizan, la hacen imposible, y así se quedan un poco más tranquilos.

Utopizar es salvarse de la realidad. Yo me estaba salvando de la realidad/Madrid mediante la estrategia, tan real, de mi madre y mediante otras estrategias menos reales. Madrid era la ciudad de los toreros y los escritores, de los académicos y las mujeres hermosas y fáciles. Madrid era el medio natural de un escritor como yo, pero durante años de adolescencia y juventud viví fiel al mito de Madrid, *alejándome* secretamente Madrid en la medida en que lo deseaba. Otros amigos míos, como Luis López Álvarez, soñaban con París (y acabó en París, como me parece que ya se ha contado aquí), pero yo, pragmático en mi utopismo, sabía que París podía ser la ruina y Madrid, en cambio, la gloria. Un escritor vive encadenado por su idioma.

Madrid era la ciudad de los políticos y las flamencas, de los poetas y las putas. A mí me parecía que en Madrid no se hacía otra cosa que escribir artículos y cantar flamenco. Me quería hacer sitio en Madrid. Me fascinaban los periódicos de Madrid, obviando la censura, que a mí no me molestaba nada, pues que yo buscaba sólo la literatura. Hoy, ya viejo, después de siglos, pienso si no he seguido siempre fiel a aquel Madrid naíf de mis sueños adolescentes, por debajo de todo lo que sé de Madrid.

Los modelos adolescentes perduran siempre, en personajes y paisajes, aun cuando creamos haberlos superado. Por eso me ha parecido necesario hacer un libro sobre la mitología primera del futuro escritor. Cuando me cansa Madrid, que ya es casi a diario, me retrotraigo a aquel Madrid mental, fourieriano, inventado, simplificado, que mantuvo mis primeros sueños de escritor y de hombre.

Renunciar a Madrid sería renunciar a mí mismo. Nací en Madrid, dato que aquí no interesa demasiado, pero, aunque hubiese nacido en Triana, creo que mi vocación sería Madrid, que tiene un poder aglutinador que lleva a la diablo, como si nada, pero que ahí está. En países tan centralizados como España y Francia, donde hay que triunfar es en la capital. La gloria de provincias es como tirarse a una fea: ha sido fácil, pero no valía la pena.

Mi paso del Madrid/Utopía al Madrid/Madrid, al Madrid hosco, duro, impactante e indiferente como Nueva York (más aún que como París), da para un libro entero, que por otra parte ya he escrito y publicado varias veces, con distintos títulos, para estafar un poco a los editores, que se lo merecen. Aquí sólo quiero dejar constancia a leve de aquel curioso estado/estadio en que yo soñaba Madrid como las monjas sueñan el

cielo, sabiendo en secreto que no existe.

Madrid existía, claro, pero era otro Madrid, mucho más dolorosamente real que el imaginado por mí. Un día moriría mamá y mi destino era el de una carta certificada a Madrid. Certificada y urgente.

El clan tenía un funcionamiento retráctil. Cada uno de los miembros era expansivo por su cuenta y a veces éramos expansivos en grupo. Quiere decirse que el clan, como toda secta bien organizada, permitía el fornicio y la teología, el galanteo y el cine, la paseata y la enfermedad, y luego, como grupo, como piña humana, como adolescencia, se expandía colectivamente en los estrenos y el escándalo. Así es como alejábamos de nosotros, sin quererlo ni saberlo, a las chicas más prestigiosas de la ciudad.

Entre ellas, Mamén Castillo, entre la aristocracia y el comercio, de una belleza fina, irónica, abierta, y de un cuerpo glorioso, anchuroso, esparcido ya, armoniosamente, en la adolescencia. Así las cosas, Mamén Castillo hacía tertulia con nosotros los sábados por la tarde, en el hostel Florido, pero luego se iba a los bailes elegantes con sus novios formales, con sus posibles maridos. Todos, excepto los curas del grupo, la deseábamos explícitamente, suciamente, hermosamente, y hasta hicimos algunas excursiones dominicales juntos, a la nieve, pero ahí paró todo.

El caso de Mamén Castillo me hizo reflexionar más de una vez sobre el destino de la mujer de clase bien en la sociedad española, en la vieja provincia. Cuando una de estas chicas sale lista, cuánta inteligencia perdida, cuánta gracia perdida, cuánto talento perdido, cuánta ironía perdida. A la mujer bien/bian se la tacha de estúpida y vacía, pero lo cierto es que salen muchas despiertas, vivas, personales, fuertes, iniciáticas, y su única salida, a la postre, es el adulterio o el convento. Las demás se resignan a un matrimonio de interés y a perder su vida entre los hijos y el sarao provinciano.

Esto, que pretendía ser algo así como el retrato de un joven malvado, se va tornando en la crónica puntual, estendhaliana, de la pequeña ciudad, lo cual quiere decir que hay que ir cerrando el libro. Los libros en gestación suelen morir antes de tiempo o transformarse en otra cosa. Inicié estos cuadernos para hablar de mí, pero eso ya me aburre y prefiero hablar de los meleros y los matés que me rodeaban. Quiere decirse que el libro está acabado, completo, y que en todo caso habría que empezar otro, aunque en ningún momento he querido hacer unos «recuerdos de egotismo» y me parece que el clima social y ciudadano que describo (Stendhal no sabía describir, sólo psicologizar) completa el retrato.

Mamén Castillo, mujeres y muchachas de la provincia que nacieron para otra cosa, que se encuentran clausuradas en su «clase». Se ha hecho mucha literatura, demasiada, sobre la mujer proletaria, que es el esclavo del hombre y de la sociedad al mismo tiempo. A mí me seduce por menos tratado el tema de la señorita asimismo sacrificada a sus prejuicios de clase, aherrojada en su mundo, incluso mentalmente, y que sólo nos veía a los heterodoxos como una sobremesa.

Los intelectuales hablábamos mejor, teníamos más gracia, éramos más libres, pero a ella le esperaban los rígidos novios designados por el clan familiar. Mamén Castillo, hoy, tantos siglos más tarde, sin saber siquiera si escribo correctamente tu nombre o me lo invento, quisiera que me leyese y supieras que fuiste una de las musas impares de nuestra edad, porque, rompiendo con el protocolo funeral de la familia y la ciudad, nos concedías dos o tres horas (te las concedías a ti misma) de marginalidad y alegría natural.

Nadie ha escrito nunca nada sobre estas mujeres de España, nacidas en la aristocracia y la alta burguesía, que ya no tienen el recurso francés de fundar un salón, como en los siglos pasados, adonde acudan Proust, Oscar Wilde, Byron y Stendhal, sino que vuestra buena suerte de nacimiento es vuestra mala suerte. Así se dice que la

aristocracia, en España, no da nada. Que todo hay que esperarlo del pueblo. Me parece en gran parte verdad, pero he conocido, en aquella provincia de entonces y luego en Madrid y en toda España, mujeres de alta cuna frustradas por su origen, limitadas, talentos naturales y anárquicos que hubieran dado mucho juego aplicados a cualquier cosa, pero eso era de mal gusto, ay, y bastaba con el bordado y las monjas para conseguir un buen marido.

El clan, ya digo, tenía una mecánica centrífuga y una mecánica centrípeta. Y explico todo esto porque me parece común a cualquier clan humano de hombres, social, laboral, político e incluso homosexual. Mediante la mecánica centrípeta nos movíamos por la ciudad el fin de semana, como un solo hombre agresivo, depredador, urgente, violento y famoso. Mediante la mecánica centrífuga, el clan se iba disgregando en curas, teósofos, pleurésicos, enamorados, solitarios, místicos y escritores.

Así es como el clan dejó de ser clan, ay, cuando nos encontramos con que cada uno tenía su destino (destino que queda apuntado en estas páginas) y yo me despedí de Carmen la Galilea sin que ella entendiera nada:

—Adiós, Carmen.

—¿Es que te vas a Madrid, señorito?

—Todavía no.

—Lo tuyo es Madrid, hijo, que has salido demasiado lumbrera para este pueblo.

Así se fueron despidiendo todos, o casi todos, de su provincia y de su clan. Creo que estos clanes juveniles han acabado así siempre, desde la prehistoria. Sólo perduran cuando el clan se hace con el poder (lo cual no era nuestro deseo, por supuesto), y a los jóvenes los envejece la gloria, más que los años.

A mí me ha envejecido el éxito, la popularidad, más que el tiempo, y ahora, cuando reescribo los cuadernos adolescentes de Luis Vives, hago en ellos mi testamento literario y humano porque, desvelando el que fui, agoto el que soy.

Creo que el clan sigue perviviendo interiormente en la memoria de cada uno (evito usar las grandes palabras, que dicen menos de lo que dicen), y en este sentido sigue vivo, aunque ya no nos hablemos ni nos veamos. De aquel núcleo joven, fecundo y furioso, nací yo como escritor. Sin ellos habría sido un solitario, un lírico de reducto, un frustrado. A ellos, pues, todo se lo debo, aunque apenas haya vuelto a verlos. La pleura de Pablito, la teodicea de Diáfano, el cristianismo alegre de Martín Descalzo, Ruano y su ciclomotor, Alfredón y su proletarismo, Loyola y sus libros en francés, la pintura y el piano de Zaratán, etcétera, todo eso me hizo escritor.

El escritor, o cualquier otro loco vocacional, sin un medio propicio se malogra. Ellos creían en mí y yo creía en ellos. Escribo todavía, medio siglo más tarde, para no decepcionarlos, aunque sé que ni siquiera me van a leer. Mamén Castillo, amor, hoy madre proba de provincias, supongo, recuérdame y recuérdate. Entonces no sabías lo que te jugabas. Quizá hoy lo sabes. Cualquiera de nosotros te hubiera hecho más feliz y más arrastrada. Adiós, Mamén que ni siquiera me lees, adiós, Galilea, enterrada, como todas las putas, con dinero de cantineros y poblanos, en un nicho común. Si voy por ahí te llevaré unas flores, Carmen, madre madrastra, hija en la muerte, amor.

He aquí los detalles exactos. Era el día ocho de diciembre, fiesta de la Inmaculada o algo así. Yo me quedé en la cama hasta las doce, leyendo *Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre, un libro de donde arranca su surrealismo, con inevitables escapadas a Ramón: «Las viejas respiran por sus encajes.»

Luego fui a ver a mamá a su cuarto. Había amanecido con una gripe fuerte (se obstinaba en dormir con el balcón abierto, por respirar aire puro, pero era diciembre). Avisé a don Félix, el médico de casa, que le recomendó cama, cosas calientes, todo eso. Me parece que todavía no había antibióticos, o sólo en Madrid y falsificados, como los de *El tercer hombre*. No es nada, se le pasará en seguida, pero que cierre el balcón, las palabras de don Félix nos tranquilizaron a todos, pero yo le había visto a

mamá las uñas un poco moradas, y eso me parecía el maquillaje de la muerte.

Me hacía gracia que el médico se llamase don Félix, como aquel muñeco de moda entonces, el Gato Félix, porque el doctor tenía cara de gato, incluso el bigote. Era el Gato Félix con sombrero hongo color café. De pequeño recuerdo que había llegado a confundir muy seriamente al Gato Félix con don Félix, el médico, cuando venía a verme la garganta.

Tranquilizados todos, quizá en falso, por don Félix, yo me fui al paseo principal, a la busca del clan y los periódicos de Madrid. El *ABC* traía un cuento de Agustín de Foxá, «Hans y los insectos». Era muy bueno y no tenía nada que ver con el Foxá habitual. Casi parecía un kafka.

Trataba de un hombre que sufría una conspiración planetaria de los insectos, quizá porque había exterminado muchos en la selva, alguna vez, para sobrevivir. Los insectos, naturalmente, acaban devorándole. Mamá tenía los pulmones llenos de insectos, que los llamaban bacilos, comiendo de su alma y de su cuerpo. Me dolió y me asombró aquel cuento. Volvía a casa hacia las tres, para comer. Mamá estaba entredormida, entre traspuesta, y respiraba ronco. Son los bronquios, ya sabes, lo de siempre, lo de toda la vida, se empeña en dormir con el balcón abierto, sí, fiebre sí que tiene, algo de fiebre, unas décimas. Los viejos consuelos y remedios verbales de la familia, de toda familia, que se atrincheran a sí misma mediante palabras y viejas frases, como ensalmos, contra la muerte. Pero me dejé meter en el juego. Sí, comer ha comido bien.

Por la tarde, a primera hora, nos reuníamos en casa de Pablito a tomar el café casero que nos daba su mamá y a escuchar la *Pasión según san Mateo*, de Bach, un coñazo importante que sólo Pablito y Zaratán escuchaban en serio. Los otros lo hacían por respeto y sólo José Luis y yo nos reíamos de la velada, jugábamos con los tibores, rompíamos cosas, pedíamos más café y nos rebelábamos contra ese inmenso rollo de Bach.

A media tarde volví a casa para merendar. Luego habíamos quedado todo el clan en un café céntrico para seguir quemando el día de fiesta, adentrándonos en sus postrimerías. Se trataría, como siempre, de perseguir chicas, frecuentar bailes prohibidos y acabar de madrugada discutiendo de teología con el curita Diáfano, o meando el alcohol contra los muros herrerianos de la catedral.

La puerta abierta del piso, todas las luces de la casa y la escalera encendidas a media tarde, el silencio de mucha gente. Era el clima de un sarao funeral. Era el minué de la muerte. Lo supe antes de saberlo. Mamá había muerto. Y me sentí muy culpable, porque lo sabía desde por la mañana. Naturalmente, no me había atrevido a *saberlo*.

Hans y los insectos. Mamá y los bacilos. Ante una cosa así, el Yo queda en suspenso. Sólo mucho tiempo más tarde se recupera el Yo, y con él el dolor. El inmenso, duradero, eterno, oscuro, claro, alegre y loco dolor. Hans y los insectos. Una conspiración planetaria de bacterias había perseguido a mamá toda la vida, desde niña, por los juegos, las ciudades, los salones, los amores, los años. ¿Estoy haciendo literatura sobre la muerte de mi madre a partir de una anotación de entonces, hoy tan remota? Juan Sebastián Bach. Ella había muerto escuchando ese disco, que sonaba en otro punto de la ciudad, pero que sonaba para ella en el tiempo. ¿Estoy haciendo literatura?

Entonces más vale dejarlo.

## Índice onomástico

Acevedo, Evaristo.  
Albéniz, Isaac.  
Alberti, Rafael.  
Alcántara, José Luis.  
Aleixandre, Vicente.  
Alfonso XIII, rey de España.  
Alfredón.  
Algadefina: véase Josefina, tía.  
Althusser, Louis.  
Allué, Fernando.  
Aparicio, Juan.  
Arias-Salgado, Gabriel.  
Azorín, José Martínez Ruiz, llamado.  
Bach, JohanN Sebastian.  
Balzac, Honoré de.  
Barga, Andrés García de la Barca, llamado Corpus.  
Baroja, Pío.  
Barthes, Roland.  
Bartók, Béla.  
Baudelaire, Charles.  
Bécquer, Gustavo Adolfo.  
Beethoven, Ludwig von.  
Benavente, Jacinto.  
Benítez Carrasco.  
Bergamín, José.  
Berruguete, Alonso.  
Blasco Ibáñez, Vicente.  
Boccaccio, Giovanni.  
Bonilla San Martín, Adolfo.  
Borges, Jorge.  
Borodín, Alexandr.  
Byron, George Gordon, lord.  
Camus, Albert.  
Capuletti.  
Carmen *la Galilea*.  
Carranza, Eduardo.  
Carrillo, José Luis.  
Castellet, Josep Maria.  
Castillo, Mamén.  
Cayo, abuelo.  
Cela, Camilo José.  
Cernuda, Luis.  
Cervantes Saavedra, Miguel de.  
Chopin, Frédéric.  
Claudel, Paul.  
Cocteau, Jean.  
Colón, Cristóbal.  
Corvino, Matías.  
Cossío, Francisco de.  
Cossío, José María de.  
Cossío, Manolo de.

Cristo.  
Dalí, Salvador.  
Dante Alighieri.  
Darío, Félix Rubén, García Sarmiento, llamado Rubén.  
Delibes, Miguel.  
Descartes, René.  
Diáfano, Juan.  
Díaz Cañabate, Joaquín.  
Donatello, Donato di Niccolo Betto Bardi, llamado.  
Dostoievski, Fiódor Mijáilovich.  
Dupont, Alberto.  
Dupont (hermana de Alberto).  
Duyos, Rafael.  
Erasmus de Rotterdam.  
Espronceda, José de.  
Falla, Manuel de.  
Faulkner, William.  
Felipe II, rey de España.  
Félix, don (médico).  
Fernández, Jorge.  
Fernández Castro, Pablo.  
Foxá, Agustín de.  
Franco Bahamonde, Francisco.  
Freud, Sigmund.  
Garbo, Greta.  
García Lorca, Federico.  
García Luengo, Eusebio.  
García Sanchiz, Federico.  
García Serrano, Rafael.  
Gide, André.  
Gil de Biedma, Jaime.  
Goethe, Johann Wolfgang von.  
Gómez de la Serna, Ramón.  
Gómez Santos, Marino.  
Góngora, Luis de.  
González Diáfano, Luis.  
González Martín, Marcelo.  
González Ruano, César.  
Goya Lucientes, Francisco.  
Granada, Luis de.  
Greco, Juliette.  
Guardini, Romano.  
Guillén, Claudio.  
Guillén, Jorge.  
Hayworth, Rita.  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich.  
Heidegger, Martin.  
Hemingway, Ernest.  
Heráclito.  
Hernández Catá, Alfonso.  
Higinio, Cayo Julio.  
Hitler, Adolf.

Hölderlin, Friedrich.  
Homero.  
Hugo, Víctor.  
Jiménez, Juan Ramón.  
Joaquín, don.  
José, don.  
Josefina, tía.  
Joyce, James.  
Juan de la Cruz, san.  
Juní, Juan de.  
Kafka, Franz.  
Kant, Immanuel.  
Keller, Harry Stephen.  
Kepler, Johannes.  
Kierkegaard, Soren.  
Laforgue, Jules.  
Lamaarid, Teodora.  
Lamartine, Alphonse de.  
Lancaster, Burt.  
Lanza, Mario.  
Lenin, Vladímir Ilich Uliánov, llamado.  
León, Rafael de.  
Leonardo da Vinci.  
Lévi-Strauss, Claude.  
López Álvarez, Luis.  
López, Pilar.  
Luelmo, José María.  
Machado Ruiz, Antonio.  
Mahoma.  
Mallarmé, Stéphane.  
Manolete, Manuel Rodríguez Sánchez, llamado.  
Manrique, Jorge.  
Marañón Posadillo, Gregorio.  
Marcel, Gabriel.  
Marcial.  
María José.  
Mariano, Luis.  
Maritain, Jacques.  
Marlowe.  
Marquerié.  
Martin Abril, Francisco Javier.  
Martín Descalzo, José Luis.  
Marx, Karl.  
Mata Hari, Margaretha Geertruida Zelle, llamada.  
Maté, Luis.  
Mauriac, François.  
McOrlan, Pierre.  
Medina Castro, José Luis.  
Melero, Santiago.  
Menéndez Pelayo, Marcelino.  
Miguel Angel, Michelangelo Buonarroti, llamado.  
Mihura, Miguel.

Miró, Gabriel.  
Montaigne, Michel Eyquem de.  
Montes, Eugenio.  
Morales Oliver.  
Morgan, Charles.  
Mourlane Michelena.  
Mozart, Wolfgang Amadeus.  
Mozos, Manuel de.  
Musil, Robert von.  
Mussolini, Benito.  
Nabokov, Vladimir.  
Napoleón I Bonaparte.  
Neruda, Pablo.  
Nervo, Amado.  
Nietzsche, Friedrich.  
Ochaíta.  
Oliva.  
Ors, Eugenio d'.  
Ortega y Gasset, José.  
Palacio, Ignacio del.  
Papini, Giovanni.  
Pardo Bazán, Emilia.  
Pastor Palencia.  
Pavese, Cesare.  
Pemán Pemartín, José María.  
Pérez, Loyola.  
Pérez Caldos, Benito.  
Pérez Solís, Oscar.  
Picasso, Pablo R.  
Pino, Francisco.  
Pla, Josep.  
Platón.  
Polignac, Seina de.  
Primo de Rivera y Orbaneja, Miguel.  
Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, José Antonio.  
Proust, Marcel.  
Pujol, Juan.  
Quevedo y Villegas, Francisco de.  
Quintana, Antonio.  
Rabelais, François.  
Ras, Matilde.  
Rembrandt, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, llamado.  
Renshaw, Guzmán.  
Ridruejo, Dionisio.  
Rilke, Rainer Maria.  
Rimbaud, Arthur.  
Rimski-Kórsakov, Nikolái Andréievich (el músic Nikólai).  
Rodin, Auguste.  
Romero de Torres, Julio.  
Rosa (sirvienta).  
Rosales, Luis.  
Ruano, José Luis.

Rubens, Petrus Paulus.  
Sagan, Françoise.  
Saint-Simon, Claude Henri de Rouvroy, conde de.  
Saliquet, Andrés.  
Sánchez Mazas, Rafael.  
Santana, Tomás.  
Sanz, Esteban.  
Sanz y Ruiz de la Peña, Nicomedes.  
Sartre, Jean-Paul.  
Sassone.  
Schiller, Friedrich von.  
Serna, Víctor de la.  
Shakespeare, William.  
Shaw, George Bernard.  
Shelley, Percy Bysshe.  
Sócrates.  
Solana, José Gutiérrez.  
Sontag, Susan.  
Soutullo, Reveriano.  
Stalin, Iósiv Vissariónovich Dzhugashvili, llamado.  
Stampa Braun, José María.  
Stendhal, Henri Beyle, llamado.  
Teresa de Jesús, santa.  
*Tintoretto*, Jacopo Robusti, llamado *il*.  
Tolstói, Liev Nikoláievich.  
Torrente Ballester, Gonzalo.  
Toulouse-Lautrec, Henri Marie Raymond de.  
Trastámara, los.  
Unamuno, Miguel de.  
Valéry, Paul Ambroise.  
Valle, Adriano del.  
Valle-Inclán, Ramón María del.  
Vargas Llosa, Mario.  
Vargas Vila.  
Vega Carpió, Félix Lope de.  
Velázquez, Diego de.  
Verdi, Giuseppe.  
Verdurin, madame.  
Verlaine, Paul.  
Vert, Juan.  
Villalón, Cristóbal de.  
Viola, José Viola, llamado Manuel.  
Vives, Juan Luis.  
Voltaire, François Marie Arouet, llamado.  
Wagner, Richard.  
Weil, Simone.  
Weiss, Peter.  
Welles, Orson.  
Wilde, Oscar.  
Zaratán, Manolo.  
Zaratán, Wigberto.  
Zorrilla, José.



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.