

FRANCISCO UMBRAL
Mis Paraísos
Artificiales



FRANCISCO UMBRAL, entre lo abundante y variado de su producción literaria, parece haber orientado preferentemente la vena central de su obra hacia lo autobiográfico, el intimismo, el memorialismo, el culto al tiempo perdido y la anatomía del presente interior que le habita. Escritor tan vocado y volcado a la exterioridad, mediante el periodismo y otros géneros, se nos descubre así como un lírico intimista que esconde en esta capa de su producción lo más acrisolado y querido de tan vasta obra. Y esto es, precisamente, "Mis paraísos artificiales"; algo así como el diario íntimo y sin fechas de un hombre que se pasea por el interior de su literatura, de un escritor que inspecciona la realidad humana, menuda, cotidiana, de cada día, con amor, dolor, atención y cuidado.



Francisco Umbral

Mis paraísos artificiales

ePub r1.0
Titivillus 27.12.15

más libros en epubgratis.org

Título original: *Mis paraísos artificiales*
Francisco Umbral, 1976
Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

Soy la soledad que toca el xilofón para pagar el alquiler.
Henry Miller

Mi nariz es un poco grande, un poco excesiva, y esto me creaba muchos traumas cuando niño. Cuando niños, todo nos crea traumas. El niño es un monstruo para sí mismo, y no digamos la niña. Un endriago de pies grandes, cabeza gorda, brazos secos, torso enclenque, granos y pústulas. La naturaleza va superando todo eso como puede y el amasijo, el boceto de hombre llega a ser un contribuyente normal, un señor de gris, un funcionario correcto, no demasiado apolíneo, pero tampoco insoportablemente nauseabundo. Un asco.

La psique, en cambio, tarda más en superar eso. Cuánto tarda el niño en desembarazarse de su imagen interior. Ahora se habla mucho de cuidar la imagen pública. Lo que al niño le perturba es la imagen privada, el cómo se ve a sí mismo de retorcido y luciferino, de chepudito y debilucho. A esto contribuyen las tíntas y otras santas instituciones familiares con sus reproches, insultos, consejos y admoniciones.

—Este niño es feo, este niño va encogido, este niño no va a servir para nada. Es un inútil, un vicioso, un goloso, un torpe, está en pecado mortal y además se mete los dedos en la nariz.

La nariz. Ahí le duele. La primera zona erógena del niño no es ninguna de las que Freud creyó descubrir. Freud no sabía una palabra de esto por la sencilla razón de que nunca había sido niño. Nació ya con barba y erudición. Lo que al niño más le gusta tocarse, hurgarse, es la nariz. La nariz es pecado, en la infancia. Luego se queda en una cosa molesta, catarrosa, que hay que ignorar, porque es de mal gusto tocársela en público. La nariz, que era pecado mortal, se queda así en un delicado punto de la urbanidad. Pasa con casi todos los pecados mortales.

Dice Dalí que las mujeres elegantes no tienen nariz. Está bien visto. Hay que hacer desaparecer la nariz y sus brillos con la cirugía estética, con las leches tratantes o con los polvos de la polvera. Yo, en épocas de crisis de identidad de mi nariz, cuando adolescente, robaba las polveras a las mujeres de la casa para empolverarme la nariz. Queda una nariz mate, casi invisible, deliciosa. Lo hacía cuando iba a salir con alguna chica. A los primeros restregones se me iban los polvos, como a ella se le iban los suyos, y ya estábamos allí, uno frente al otro, con nuestras narices brillantes, odiándonos o amándonos o las dos cosas a la vez. Así se me ha pasado la juventud.

Yo creía que, por culpa de mi nariz, no iba a triunfar en la vida. No he triunfado, pero ya sé que no ha sido por culpa de la nariz. Ya no la odio como la odiaba. No está mal. Hoy prefiero mi fealdad a cualquier clase de belleza, le dije no hace mucho a una portuguesa que me llamó feo. ¿Es esto presunción? ¿Es falta o exceso de seguridad? No. Es que me ha ido bien en la vida con mi nariz grande, me ha ido como me tenía que ir, ni mejor ni peor, y no creo en el determinismo de la nariz ni casi en ningún determinismo. Y digo casi por no caer en el determinismo de lo absoluto. A lo que iba.

En épocas boyantes he pensado en operarme la nariz. Pero te dejan siempre una nariz de María Luisa Merlo. María Luisa Merlo está monísima, pero yo no aspiro a despertar las pasiones de Carlos Larrañaga.

O sea, que no me opero. Ahora no tengo pasta para hacerlo. Y cuando la tenía, no me parecía necesario operarme. Porque uno, naturalmente, tiene la nariz bonita cuando es rico y la nariz fea cuando es pobre. La nariz no es la nariz. La nariz es un concepto, y así como las mujeres elegantes no tienen nariz, según Dalí, los hombres millonarios tampoco tienen nariz. El que tiene nariz, enrojecida por el frío y el vino, es el lumpenproletariado.

No, me parece que ya no me opero la nariz. Las mujeres que me han amado, me han amado con mi nariz, y quién sabe si incluso por mi nariz. Y las que no me han amado, ya no me van a amar nunca. Allá ellas. Es el caso de Brigitte Bardot, de Kim Novak, de Pilar Velázquez, de Teresa Gimpera, de todas las que me gustan. Ellas se lo pierden, ya digo. Yo, aquí estoy, esperándolas, con mi nariz grande. Aquí te espero, comiendo un huevo, decíamos de chicos. Pues aquí estoy yo con mi huevo esperando a la que

quiera algo de mí. Pero ha de pasar por encima de mi nariz. Y no digo por encima del cadáver de mi nariz porque mi nariz no es un cadáver. Está viva y bien viva, que yo huelo mucho y bien, y quizás el olfato es el único sentido que me queda despierto y entero, incluso agudizado con los años.

Decía Proust, y yo lo recuerdo siempre, que en el olfato reside la memoria involuntaria, que es la que nos trae más y mejores sensaciones. «Un poco de tiempo en estado puro», buscaba Marcel Proust a través de miles de páginas. Eso es lo que uno busca como escritor. Ése es el hallazgo máximo del escribir. No se busca la belleza, ni la verdad, ni la justicia, ni la libertad, cosas todas ellas que están en la vida o no están en ninguna parte. Se busca un poco de tiempo en estado puro. Podemos considerarnos de la raza proustiana los que buscamos, en la vida y en la literatura, un poco de tiempo en estado puro. Y eso nos lo da, de pronto, la nariz, el olfato, el olor a infancia que tienen las cinco de la tarde, el olor a miedo que tienen las enfermedades, el olor a puerto que tiene el amor. Hace tiempo que quería escribir este elogio de mi nariz. No un artículo, un libro entero podría yo dedicarle a mi nariz. Me da igual, a estas alturas, lo que se piense de mí. Pero no me da igual lo que piensen de mi nariz.

Ahora, al filo de los cuarenta años, he tenido la primera bronquitis de mi vida, y he tosido por primera vez, yo que sólo tosía de nervios o de disimulo cuando me preguntaban en casa de dónde venía a las tantas.

Una bronquitis es como un bachillerato o como un curso acelerado de ayudante sanitario. Lo que aprendemos en las enfermedades, como lo que aprendemos en el amor, permanece en nosotros después que el amor o la enfermedad han pasado. Es lo que se llama experiencia, sabiduría, el poso de la vida. O sea, ceniza, nada. La experiencia de los expertos, como la erudición de los eruditos, es un caudal que no sirve para nada, un tesoro en monedas que han dejado de tener curso legal. Está bien acumular experiencia, acumular erudición sobre Cervantes, sobre el amor o sobre las enfermedades virales. Está bien a condición de saber previamente que eso no sirve para nada. La erudición sobre los virus puede que sirva de algo al médico. La erudición cervantina no le sirve de nada ni a Cervantes.

¿Y la erudición erótica, amorosa? Se empieza a tener esa clase de erudición cuando se empiezan a necesitar los diversos horgones que se anuncian en estas revistas médicas en las que escribimos. De modo que uno se llena de sabiduría bronquítica gracias a la bronquitis, y lee con deleite los anuncios balsámicos y antibronquíticos que antes pasaba por alto. La primera virtud de las enfermedades —que tienen muchas virtudes, a nuestro parecer— es que nos dan conciencia de nosotros mismos, sentido lírico y preciso, a la vez, de lo que tenemos por dentro. ¿De qué me sirve a mí saber más fisiología y más anatomía de la que sé, que es bien poca? De nada. Como de nada me sirve, ya lo decíamos hace un momento, la experiencia que deja una enfermedad, un amor, un viaje. De una sola cosa sirve todo eso a quien no se dedica profesionalmente a ello: de conocimiento lírico.

Afirmaba Ortega que el hombre sólo se mueve por razones líricas. Todo hombre, por supuesto, incluso el hombre de presa y de empresa. Y ése más que nadie. El que se sentó un día a solas a soñar con la fundación del Banco Español de Crédito era un poeta como Rilke. ¿Qué duda cabe? Hace falta mucho lirismo para imaginarse cientos de sucursales urbanas, un enjambre de secretarías vivarachas, racimos de contables, teorías interminables de despachos, el ir y venir del dinero, la migración de las monedas como bancos de sardinas por las aguas procelosas de la finanza. Pues bien, el conocimiento de sí mismo que la enfermedad le da al enfermo es también puramente lírico. La bronquitis me ilumina los bronquios, en los que jamás había pensado, como un bosquecillo ralo, como un pinarillo con niebla, como una selva negra. La Selva Negra en la que se refugia ese Heidegger que uno quería ser a los veinte años.

Y luego está la tos. Yo no sabía toser. Yo sólo tosía cuando se me atragantaban los besos, la saliva, los boquerones o las mentiras. Pero la personalidad está en la tos, o, al menos, la tos nos da una personalidad supletoria, ortopédica, ahora que empezamos a dudar, también por primera vez, de nuestra personalidad. Toser es importante, toser es un recurso dialéctico. Una tos a tiempo es tan decisiva como el «pienso, luego existo», o el «luz, más luz». Antes, cuando me preguntaban si era de izquierdas o de derechas, en las entrevistas, yo me quedaba muy confuso, no sabía qué decir e hilvanaba vaguedades. No quería comprometerme con nadie y eso se notaba y quedaba mal. Ahora, cuando me hacen la pregunta terrible los reporteros audaces, yo toso, toso realmente, pues para eso tengo tos, y cada reportero interpreta la tos según su propia ideología, que es lo que hacemos siempre cuando el pensamiento o la tos de los demás no están claros.

Si el audaz reportero es de una revista progre, veo luego interpretada mi tos, en letras de molde, más o menos así: «El entrevistado carraspea significativamente. Estamos en un tiempo de compromiso, pero no hay por qué darle bazas al adversario voraz.» Si el reportero pertenece a la prensa ultra, traduce mi tos (que suele llevarse enlatada en el magnetófono) de esta forma: «El entrevistado tose un par de veces. Es, ya lo

sabíamos, hombre prudente que no quiere comprometerse, nada banderizo ni fanático. Un hombre ecléctico, ponderado y centrista.»

¿Quién le saca más partido dialéctico a mi tos, la izquierda o la derecha? Ustedes dirán. Lo cierto es que en ocasiones sólo puede salvarnos una bronquitis, pues a la hora de definirse va uno y tose, y una tos a tiempo vale tanto como un programa político o una declaración de principios. La tos es la flor áspera y saludable de la ambigüedad.

Y no vale fingir la tos, carraspear sin convicción, porque eso se nota. Ahora que tengo por dentro toda una bronquitis y el pecho me suena a calderilla, mi tos está llena de profunda convicción política y en las conferencias, en los coloquios, en las entrevistas, advierto que los efectos de mi tos hacen estragos (y no sólo por contagio) entre los circunstantes.

De modo que en los primeros días de enfermedad luchaba desesperadamente contra la bronquitis movilizando antibióticos, médicos amigos y enemigos, jarabes, expectorantes, aspirinas y bálsamos diversos. Ahora he comprendido que la bronquitis soy yo, que toso, luego existo, y cultivo mi enfermedad, cuido mi tos como un geranio que me ha salido en el pecho, en esos abetos de maceta que llamó Ramón a los pulmones.

Si un día dejo de toser, maestro Rof, tendré una crisis de identidad.

Primero tuve unas botas gordas, con suela de goma, unos borceguíes que daban en Auxilio Social o así, allá por los años cuarenta, y que me hacían conjunto con un jersey de borra, a rombos, que también me habían dado en alguna institución social y caritativa.

Una vez me presenté en un círculo literario provinciano a leer mis cosas. Yo era el más pequeño del grupo, pues todos andaban ya con el bachillerato literario. Leían versos y versos. Cuando me tocó a mí el turno, dije que iba a leer unas prosas.

—¿No tiene usted versos? —me preguntó el que movía aquello.

—No. Yo soy prosaico —dije, haciendo la primera *boutade* de mi vida (después he hecho otras muchas, hasta perfeccionarme en el género e industrializarlo, quizá con exceso, pero ya sin remedio).

Y el tipo quiso hacer también su *boutade*.

—Prosaico. Ya, como las botas —dijo.

Todos miraron para mis botas de Auxilio Social y no volví por allí. Este sonrojo me alejó de la literatura por muchos años. Luego he vuelto, pero ya con zapatos, y a ser posible de charol, que éste es un país de literatos finos y señoritos, en general.

Zapatos de charol o de cartón, sandalias, zapatillas, de todo he llevado en los pies, e incluso he tenido esas temporadas locas y libres de ir descalzo, pisando la dudosa luz de la noche. Yendo descalzo, «el pie caminante siente —como dijo Guillén— la redondez del planeta». Es verdad. Pero el país está tan sucio que se pone uno perdido si va descalzo. Mantenga limpia España. Es tan bonita. Las mujeres quedan mejor descalzas. Más líricas. Un señor descalzo siempre queda un poco tío guarro.

Todo el lirismo de la mujer está en los pies. La que no tiene los pies líricos, que se ponga botas y espuelas, y a ver si la dejan entrar en caballería, que seguramente no. Yo me enamoro de los pies de las mujeres, y hasta creo haber soñado que a alguna le he hecho alguna vez las uñas de los pies, no sé si en sueños o en la vida. También en la *Lolita* cinematográfica —me parece que no en el libro— hay esa escena en que él le pinta las uñas de los pies a la niña. Hay que pintárselas y cortárselas y si es necesario comérselas. El amor está lleno de posibilidades y ya escribiré un día, si me dejan, un tratado de perversiones.

Pero a lo que iba. Mis botas. Después de mucho hacer el pisaverde con toda clase de zapatos, he llegado a la edad de las botas, he vuelto a las botas, no ya a aquellas botas regaladas de cuando empezaba mi carrera literaria, sino a las botas de cuando mi carrera literaria está terminando, a lo que parece. ¿Por qué está terminando mi carrera literaria, si todavía soy un hombre joven? Porque me dijo una vez una señorita, que estaba haciendo una tesina sobre mis libros:

—Bueno, hay que reconocer que usted ya no tiene nada más que decir.

Me dejó de piedra pómez. La verdad es que luego he dicho algunas otras cosas, o por lo menos las he repetido, pero la señorita me lo soltó, la tía. Ya el hecho de que empiecen a hacer tesinas sobre los libros de uno no deja de ser un síntoma de acabamiento, ésa es la verdad. Y quizá por eso, por miedo al final, un día, no hace mucho, me compré unas botas. Llevo ya con ellas algunos años, pocos, y no me las quito nunca, pues quiero morir literariamente con las botas puestas. Ya que la literatura no da para ponerse las botas, al menos hay que morir con ellas puestas.

El zapato me queda ya demasiado pizpireto y la sandalia sólo me la pongo en verano. La zapatilla obrera y anarquista ya no se la pone nadie, y menos que nadie los anarquistas de oficio. Azorín llegó una vez a vestirse de anarquista de sus tiempos, con gorra de obrero, pañuelo al cuello y zapatillas, como si fuera a ponerle una bomba a Sagasta. Pero es que Azorín, aparte de no poner bombas a nadie, se pasaba siempre. Luego se pasó por el otro lado. Que tío. Estaba calado.

—Que te has pasao, macho —le dije yo una vez que me lo crucé por la calle, en Madrid. Pero como era tan sordo —sordo de ideas—, no me oyó. En cuanto a ir

descalzo, me parece que se me ha pasado la edad. Para *hippy* me coge un poco tarde, y para el ramalazo me coge un poco pronto. Todavía me va el género femenino. Así que con las botas me siento más seguro y piso más fuerte, ahora que estaba empezando a pisar dudoso. Resulta que las botas tienen tacón alto, cosa con la que yo no había contado al comprármelas, y esto me añade unos centímetros supernumerarios que me van muy bien, ahora que la raza está mejorando y las chicas son más altas. Porque uno era alto antaño, cuando todo el mundo, con el racionamiento, se criaba canijo. Pero desde que la raza ha ganado en nutrientes y en estatura, gracias a los sucesivos planes de Desarrollo, la mujer ha crecido, y uno también tiene derecho a crecer, aunque sólo sea para seguir manteniendo las distancias.

Mis botas tienen cremallera, y ya el sólo acto de abrir la cremallera de golpe, como sacando una espada, pone a las mujeres en guardia y piensan que uno es el violador enfurecido, y eso, en el fondo, les gusta mucho. Por el contrario, cuando la discusión va mal y se ponen pesadas, el acto de cerrarse uno la cremallera de la bota, de golpe, deja zanjada la escena y queda claro que estamos hartos y que nos vamos. En fin, que estoy muy contento con mis botas y ayer, sin ir más lejos, las he llevado a poner medias suelas.

Mi problema es el frío, lo ha sido siempre. Lo que yo tengo, más que nada, es frío. En invierno y en verano. No me consuela saber que don Francisco de Quevedo también era muy friolero o friolento. Don Francisco de Quevedo no tuvo que sufrir el frío industrial, la refrigeración. Don Francisco de Quevedo, con los mesones de la época refrigerados, no habría escrito ni un endecasílabo. El frío se le ve a Quevedo en los endecasílabos:

médulas que han gloriosamente ardido.

Sueña con arder gloriosamente. O esto otro: «Llama que nadar sabe la agua fría.» Pero vengamos a mí que, si no soy un clásico, como Quevedo, soy al menos un pagano mutilado. Dice Cioran que todos somos «paganos mutilados». Es verdad. ¿Qué fue de mi paganismo juvenil? Se me murió de frío, me lo mutiló el frío. Leyendo a Cioran estoy estos días con una estufa por delante y otra por detrás, que la calefacción central es uno de los males del siglo, y ni es central ni calefacta. MÉdulas que han gloriosamente ardido. A lo que iba. El frío, de pequeño, me cogía en la garganta. Este niño tiene anginas. Claro, este niño tenía anginas y se quedaba en la cama, con el paladar florecido de sabores medicinales, la fiebre hasta los ojos y la angustia de saber que no había en la vida nada más que la escuela o las anginas. No sé qué es peor, no sé qué era peor. Entre la escuela y las anginas crece un niño tembloroso, miedoso, lírico. Luego habla papá Freud de complejos sadicoanales. O de complejos de Edipo. Este niño era un pequeño Edipo con anginas.

Ya muy de mayor, un médico decidió cortarme las amígdalas. Fue una especie de castración a la que me sometí porque soy muy respetuoso con la ciencia, pero no hemos adelantado nada, porque ahora tengo faringitis, que me desasosiega, me enronquece y me pone febricitante. (Hubo un tiempo en que yo creía que ser escritor, tener un estilo, era decir febricitante en lugar de febril.) Luego está el pecho. Los catarros de pecho, de nariz, esas cosas que yo no había tenido nunca, y que empiezo a tener ahora, no sé si por la edad o por abastecerme de temas para los artículos.

Me estoy poniendo, este invierno, la vacuna para los catarros. Me va bien. Ya no soy un pequeño Edipo con anginas. Ahora soy un viejo Prometeo con vacuna. La medicina nos salva, pero nos desmitifica. No hay nada más desmitificador que un supositorio o un dentista. La única mujer a la que no me atrevo a mirar hondamente a los ojos es a la enfermera del dentista, que conoce las prótesis que llevo en el alma.

Los jóvenes hablan mucho ahora de desmitificar. Mejor que con ideas, con palabras o con pancartas, se desmitifica a la gente con supositorios. Ponedle un supositorio a un político, a un académico, a un dios griego. Ya está desmitificado. Los grafistas, que lo saben, han recurrido al collage. Pompidou fue muy desmitificado por *Le Canard* mediante los dibujos y collages. De Gaulle también. Una imagen vale más que mil palabras. Sobre todo si es una imagen trucada.

El estómago, el vientre, también se me enfrían con facilidad. Me consuelo pensando que ha sido siempre así. No son cosas de la cuarentena. De pequeño, en el colegio, también me pasaba. Sólo que, de pequeño, una diarrea no era más que una diarrea. De adulto, y sobre todo de adulto intelectualoide, una diarrea es la náusea sartriana, la nada metafísica, el absurdo camusiano, el vacío de Cioran, Bataille, Celine, Adamov, Beckett, el sinsentido cómico de Ionesco. Una diarrea literaria. Tomo pastillas, muchas pastillas. Las pastillas son una cosa digna. No desmitifica tomar pastillas como desmitifica ponerse supositorios. Incluso hago alarde de mis pastillas, en las comidas con gente. No somos más que química y debemos creer en la química. «Debes creer en la química y en la lírica», le decía yo en una carta abierta a una chica progre. Somos una química que genera una lírica. ¿Y al revés? ¿Una lírica que genera una química? Eso ya sería espiritualismo, trascendentalismo, el volver a empezar. Y quiero que mi diarrea sea sólo diarrea, como en la infancia. Ni literatura del bien ni literatura del mal. Lo bueno de la diarrea es que te purga de literatura.

Pero uno es por naturaleza un animal literario. «Póngase un poco de calor en el vientre, llévelo abrigado», me dice el médico. Y yo, por echarle literatura al enfriamiento, me he comprado un leotardo rojo como los de Nureyev. Lo llevo debajo del pantalón. Para esto del frío había dos opciones: la faja de felpa de la Camerana (una vieja tienda galdosiana que hay en mi ciudad) o el leotardo detonante y coreográfico. He optado por el leotardo. Optar por la faja de felpa habría sido darme por vencido, confesar que esto ha terminado, entregarme en manos de la caridad, dar por inaugurada la madurez. No. Tembloroso de fiebre y de frío, todavía he tenido un último arresto para elegir el leotardo rojo. Espectacular hasta el fin. Dannunziano. Rebelde.

Hay hombres que a mi edad se ponen la faja de felpa, se suscriben al periódico del obispado, se resignan al débito conyugal y, en una palabra, se hacen de derechas. El frío lo justifica todo.

—¿Y usted por qué votó a don Antonio Maura?

—Ya ve usted. Por el frío.

Pues no. Yo no votaré a don Antonio Maura ni me pondré una faja de la Camerana. Yo empiezo una nueva vida con mi leotardo rojo. Claro que lo llevo debajo del pantalón para no dar que hablar a los sarasates ni a los que dicen que la guerra no ha terminado. Comprendí a tiempo que el frío era una coartada meteorológica para reducirme al silencio. Comprendí que había una conspiración de médicos y tiendas de ropa hecha para trocarme en un conservador, en un español cansado y con frío. Bueno, pues el frío me lo aguanto y el leotardo ya no me lo quito hasta mayo. Parece que no, pero abriga. Entre don Antonio Maura y Nureyev, he optado por Nureyev. Claro que todavía no he experimentado el efecto erótico del leotardo. No he tenido ocasión. (En esto sí se nota mi decadencia, en que me van faltando ocasiones.) ¿Pasearé mi leotardo ante los ojos enormes como ciudades de alguna mujer? Me parece que no me voy a atrever. Me parece que no va a haber mujer.

Me parece.

Rubia, sentada en la luz, se transparenta a sí misma y mira otra ella más pura en el agua que la criba. Rubia, tendida en el tiempo, del tamaño de su risa, viene de bosques australes su navegable alegría. Rubia, ligera en el aire, o en los mares, de rodillas, es como un oro muy leve en el que sopla la vida.

*Entre botellas ciegas, queso triste,
entre niñas desnudas y solares,
entre despojos vagos
del estío
me cambio de camisa, dulcemente,
y desciendo a vaginas, a tejados
donde florece el musgo de la luna
o se entrelaza el nudo de los cielos
con un fragor de leguas y de púas,
como el desnudo lento de lo rojo
o el estandarte ciego
de la muerte.*

Cuando chicos, queríamos llegar a mayores para dejar de hacer recados. Cuando chicos, nos estaban mandando todo el día a los recados. Unos recados nos gustaba hacerlos y otros no. Nos gustaba, por ejemplo, ir a la tienda a por canela, y meter la punta de la lengua en el sobrecito, a la vuelta, por el camino. No nos gustaba, en cambio, ir con la botella de vino a por el vino, porque ya entonces el vino nos amargaba en el alma.

Y así. Uno soñaba, en todo caso, con llegar a mayor para dejar de hacer recados. Lo que no sospechábamos es que los recados se hacen siempre, que siempre hay que hacer recados en la vida. «¿Usted no hace recados?», me preguntaba una vez un ilustre escritor a quien encontré haciendo recados. Y hemos descubierto, tiempo ha, la voluptuosidad de los recados. Claro que hay recados engorrosos, incómodos, aburridos, como ir a una marroquinería de una calle escondida, en un barrio feo, a recoger un bolso de viaje al que le han puesto una cremallera nueva. Se pasa frío, se tarda en encontrar la tienda y al final nos sale más caro que haber comprado otro bolso. Pero hay recados bellos, menudos, curiosos. Por ejemplo, comprar el pan.

Yo voy siendo ya un artista del recado. Así como de pequeño los hacía mal, rompía la botella, perdía las manzanas o me comía la miel, ahora hago los recados cada día mejor. Sobre todo porque suelen ser mis propios recados, los que yo mismo me invento y me impongo. La farmacia, el estanco, la imprenta, la librería, llevar las botas al zapatero, ir al encuadernador con un libro desencuadernado, buscar un suéter de canalé en los grandes almacenes, todo eso. Son aburridos los recados burocráticos, de los que sólo se saca en limpio un papel timbrado, pero son amenos e instructivos los recados de intendencia, digamos, los que consisten en comprar cosas de comer. Y no es que yo sea un cocinillas de los que se lo guisan y se lo comen. No.

Nunca me he hecho un huevo frito. Pero conviene ir al supermercado de vez en cuando, porque comemos cada vez más en serie, cosas ya manipuladas, condimentadas, y hemos perdido el contacto directo con la tierra, ese aura de campo que tiene la patata antes de pelarla, esa rebelión alegre y verde de las hortalizas, la locura de la escarola, como una cabeza mitológica, y la gracia japonesa de la cebolla.

Claro que no es cosa de salir al campo, que queda más lejos y cansa mucho. Pero por lo menos hasta el supermercado sí conviene llegarse de vez en cuando. En el supermercado están las cosas en estado todavía casi natural. Hemos perdido la tienda de comestibles, que ya es perder, pero en el barrio donde yo vivo, que es un barrio moderno, americanizado, no hay tiendas de comestibles. A veces me hundo en las calles viejas de la ciudad y entro en una tienda de comestibles a comprar un paquete de galletas surtidas, envueltas en papel de estraza, y respiro hondamente, en secreto, para no dar sospechas al hombre del lápiz en la oreja, el aroma denso del jabón, los misterios del chocolate, el olor a saco y a gato, el aire de las castañas pilongas y la pobreza saludable de las patatas. Pero lo que tengo más a mano es el supermercado y la panadería. Voy al supermercado como otros salen al campo.

Una vez venía yo de la panadería, con mi barra de pan, y me encontré a una vieja amiga, admiradora retórica, pesada y pretenciosa, que iba con otra, con una señora desconocida para mí. Mi amiga trató de explicarle a la otra lo importante que yo era, y la otra parecía no darse por aludida, y hacía bien. Luego, mi amiga me preguntó qué hacía yo, qué preparaba. Era una manera de presumir de amigo escritor, supongo. Esperaba que yo hablase de mis libros, de mis proyectos. Todo muy trascendente.

—Recados —dije—. Ahora hago recados. Mira, vengo de por el pan.

Se quedó un poco contrariada, no entendió nada, y no sé si la otra entendió algo.

Hay que ir a por el pan de vez en cuando. Hay que dejarse mandar a por el pan, o ir por propia iniciativa, porque la panadería huele a nuestra infancia, y es una de las pocas cosas que no han cambiado, y uno vuelve por la calle con el pan en la mano, poniendo oro de pan en los gules del azul del cielo, como un personaje de Magritte, el

callado surrealista belga que pintaba panes voladores en el mediodía. La barra de pan, lanza de oro, ilumina mi mediodía y la llevo en la mano, sin esconderla vergonzosamente en una bolsa o en un periódico como hacen otros. El periódico mancha el pan de noticias, lo adultera de crímenes, editoriales y política. Hay que llevar el pan a cuerpo limpio, priápicamente, pasar por la calle con la barra de pan, como paso yo algunas mañanas, lanza de pan en ristre, y esto es una cura contra la seriedad del mundo, contra los que quieren vestimos el cuello duro de la responsabilidad.

Que el pan se oree en la calle, que le dé el sol del mediodía. El pan es un lingote de oro cotidiano, barra luciente entre los sinoples y azures de la cotidianidad. El pan pone una heráldica de tahona en la vida que pasa. De vez en cuando voy a comprar el pan, y si es domingo ya he santificado la fiesta sólo con eso. Cuando usted se sienta demasiado importante, preocupado, trascendente, digno, salga por el barrio a hacer algunos recados, haga los ejercicios espirituales de humildad de ir a comprar el pan, la escarola o los tomates. No hay mejor cura de salud que una cura de pan.

La edad crítica en la mujer siempre nos dio un poco de risa. La edad crítica que observábamos en algunas vecindonas y madres de nuestras novias, era un continuo sofoco, un ahogo, una histeria y una novena que no se terminaba nunca. La mujer en edad crítica era la beata, la loca o la tía solterona.

A los hombres no se les notaba nada. Ni siquiera sabíamos que también había una edad crítica para los hombres. Las cosas han cambiado mucho. Se han vuelto justamente del revés. La mujer ha aprendido a disimular su edad crítica y se viste de mucho más joven o de mucho más vieja, y una tarde te dice que es demasiado joven para ir a tomar una copa a tu apartamento, y a la tarde siguiente te dice que es demasiado vieja para eso. O sea, que se le ha pasado la edad crítica en una mañana, sin que nadie se entere. Juegan a despistar, claro. Ya no tienen edad crítica. La retardan con medicinas o la anulan con vestidos camiseros. La mujer, hoy, salta de la adolescencia a la decrepitud sin pasar por la edad crítica. A los hombres, en cambio, se les nota ahora mucho más. Incluso la publicidad (gran espejo a lo largo del camino de nuestro tiempo) se preocupa más de anunciar y vender cosas para la edad crítica de los caballeros que de las señoras. Los que tienen problemas de menopausia, ahora, son los camioneros y los registradores de la propiedad. No sé si también los guardias municipales.

De modo que las secretarias del gerente lo comentan en la oficina:

—Déjale, ya sabes, pobre señor, está con la neura, es que le ha llegado la edad crítica, ¿sabes?

Y se le perdonan los gritos, los enfados, las histerias y las declaraciones de amor repentinas, entre transferencia y transferencia.

Me lo contaba una secretaria con la que yo salía:

—Esta mañana se me ha echado encima el jefe.

—Es un cerdo. Voy a partirle la cara.

—Pobrecillo. Está en la edad. Anda por los cincuenta.

Estas chicas de ahora lo saben todo, lo comprenden todo y lo perdonan todo.

Peor fue lo que le pasó a otro gerente con su secretaria:

—Margarita, la amo, es usted la mujer de mi vida.

—Eso es la menopausia, don Froilán. Si quiere le recomiendo una cosa que toma mi padre.

—Pero, Margarita...

—A papá le va muy bien, se lo prometo.

O sea, que no hay manera.

En otros tiempos, el don Juan, el hombre maduro, el seductor canoso era una cosa que se llevaba mucho. Hoy, don Juan Tenorio habría tenido que entrar en la farmacia, entre convento y convento, para reponer los desfallecimientos de la edad. Don Juan no era más que un menopáusico. Sólo que, como no lo sabía, le iba divinamente.

Otras veces he hablado de aquel personaje de novela que decía que él nunca iba a tener cirrosis hepática, porque desconocía los síntomas.

Pero nosotros sí, nosotros conocemos los síntomas, sabemos lo que es la menopausia masculina, porque nos amenazan con ella todos los días desde los anuncios. La publicidad crea necesidades que no existían y también puede crear enfermedades que no existen. En el pasado, un hombre dejaba un buen día de ir al café de camareras para ir al Casino de Labradores a jugar al dominó. Ésa era toda la transición de la menopausia. Nadie le preguntaba nada. Ahora nos abruman con síntomas, señales, avisos y peligros. Hay que tomar esto o lo otro. Nos están creando una menopausia psicológica.

Y no es que esté uno contra todo eso. Yo soy hombre dado a tomar frascos, como dicen en los pueblos a las medicinas, y no me importará tomar frascos, llegado el momento, pero creo que la ciencia, la propaganda y todo lo demás están poniendo en

evidencia al pobre varón declinante, al macho evanescente, al hombre que ya no es lo que era.

Al español, por español, la virilidad se le suponía, como en el ejército el valor. Y de ser todos muy machos hemos pasado a ser todos muy dama de las camelias, y en los cócteles hay caballeros que se pasan el tiempo intercambiándose recetas, teléfonos de médicos, prospectos de medicinas y cosas.

Ya nadie siente vergüenza de confesar sus desmayos. En eso hemos salido ganando. Norman Mailer contaba hace poco en un artículo que lo primero que pregunta una esposa americana a otra esposa americana es cómo funciona su marido. Así que los pobres maridos americanos andan agobiados y afanados batiendo sus propios récords, para que no se diga en los «parties». Comprenderán ustedes que un país así tenía que perder la guerra del Vietnam. Es la decadencia del Imperio. Bueno, pues ese machismo que ahora acongoja a los americanos, nos está abandonando afortunadamente a los españoles, y el que antes presumía de tener buena resistencia, ahora sólo presume de tener buenas recetas.

Por lo que a uno mismo respecta (no teman, que no voy a terminar el capítulo sin contarles mi problema), yo diría que he conocido eso que Stendhal llamaba «el fiasco», común a todos los hombres, y que es una menopausia pequeña, coyuntural y pasajera. Cada vez que eso ocurría, yo me daba por retirado del siglo, pero una y otra vez se comprueba que no habíamos enviado nuestras naves a luchar contra los elementos, y eso era todo. De modo que cuando me llegue la menopausia natural, cronológica, biológica, real, le echaré optimismo pensando que es un fiasco y, por si acaso, iré aprendiendo a jugar al ajedrez.

Los españoles en general estamos perdiendo la hipóstasis del machismo, con lo que cada uno en particular entrará más resignadamente en sus rosas de otoño, y el país en sí entrará más naturalmente en la historia.

Respirar en silencio este despojo, la lencería del sueño, lo que de ti me queda, qué hondo trajo, como esconder la música o un oro, el contacto final, el leve esquema mojado sólo de tu alma supurante. Tener entre las manos una tela, el bordado del tiempo, algo tan vano, con menos peso que una idea, pero impregnado y cierto, perfumante, mientras viejos pintores, Botticelli, en tu perfil se afanan, doran hilos.

De qué ateneos de sombra, de qué lejos, de qué extrarradio ciego me llegaste, a qué pálido otoño dan tus senos: quiero decir el tiempo, esta ciudad tan nuestra, todo lo que insistiendo, depurándote, ha perfilado en ti un cabello que es como el argumento de una tarde. Quiero insistir en eso, los recuerdos, los amigos comunes, nombres solos, y saber por qué plazas madrileñas, por qué salas de cobre, por qué patios, nos buscábamos y nos desencontrábamos, hasta que cantó el aire del viaje y en ciudades obscenas trasnochó ya tu voz como las aves. En el perfil antiguo y tan sagrado, una risa de barrio, ese tono trivial, tu burla niña, los deletreados dientes de tu beso y ese dorado en motas que te ha quedado al paso. Por qué red de teléfonos y sangre, por qué sueños, hasta quedar desnuda en mi tristeza.

Digo yo si la tarde o esta ropa, esta tan breve ropa en que te beso, donde tu cuerpo cupo siempre huyendo, y por qué carreteras hacia nada nos llevaba una prisa hacia el fracaso. Luego figuras agrias en el cielo, tus orejas de lámina vivida, y mi boca en tu cuello, abrevándote. A qué otoño, repito, dan tus senos, a qué pálido tiempo de abundancias, y el dibujo incompleto de tu cuerpo, las piernas decididas como diosas, la soledad aguda de los pies. Mira el sol en los libros, mira la negra máscara del mundo, estelas de un viaje que doran esta casa, y reina en el hastío y el perfume que para ti despliego como un día.

Amo lo que en ti suena a niña lista, eso que tienes de puñal cansado, cómo puedes herir, fumar, besarme mientras un odio bello te decora. Y esta ropa tan breve, esta rapiña que perfuma mi sombra, huele a tiempo y me sabe a tu infancia mientras huyes desnuda —si supieran— en tu traje de robo y de tabaco.

Hay una edad en que se empieza a pensar en la muerte. Pero no en la muerte como horror, sino en la muerte como siesta. Es lo que me pasa a mí ahora. La niñez es la ignorancia de la muerte. La juventud es el horror a la muerte, el no pensar en la muerte, o el enamorarse de la muerte, que viene a ser lo mismo. La madurez empieza, no a determinada edad, no en determinado año, sino el día en que, sin querer, uno se sorprende pensando en la muerte sin terror, sin angustia. En la propia muerte.

—Ya está. Ya estoy maduro —me dije el otro día—. Ya no me asusta la muerte.

Mi señora se asustó, porque creía que yo hablaba de madurez política, y ya se sabe que con un marido maduro políticamente se pasan más noches sola, al contrario que con Iberia. Los maridos políticamente maduros andan siempre de cenas políticas o cenas de trabajo. Pero yo no estoy maduro para la política. Estoy maduro para la muerte.

La tranquilicé:

—No te inquietes. No hablo de política. Hablo de la muerte.

Me miró raro. Rara. Claro, no sé qué es peor, si la política o la muerte. Fui a probar con una progre que conozco. Como a mi muerte no voy a dejar pensión, subsidio, vejez, retiro, bienes ni viudedades ni herencias, puedo hablar de mi muerte con cualquier mujer, tranquilamente. No así los ricos, los millonarios, que no es que las mujeres los quieran por su gran vida, sino que les quieren por su gran muerte. Les quieren de verdad, ellas, pero siempre les prefieren muertos. Ya lo decía John Wayne en sus mejores westerns:

—El mejor indio, es un indio muerto.

Pues lo mismo dicen las cabecitas locas, las boquitas pintadas, los corazones solitarios y las amiguitas de los ricos, amén de conejitas y otras faunas:

—El mejor armador, es un armador muerto.

Yo no soy armador. Yo soy escritor. No voy a dejar una flota de petroleros, como Onassis, sino sólo una flotilla de libros, cosa que a ellas suele darles más o menos igual. Una amiga me ha pedido una página manuscrita de un libro mío. No sé si es admiración, capricho, curiosidad, interés o ganas de hacerme trabajar.

—Toma tu página.

—Qué pesimista eres. Escribes para abajo.

Fue todo su comentario. La literatura, el lirismo, el pensamiento, se queda en grafología cuando cae en manos de una mujer. No sé qué puede pasar con esa hoja mecanografiada a mi muerte. Como siempre escribo a máquina, el truco es de una falsedad escandalosa, pero no importa. No creo que vaya a vender la hoja en una subasta. Siempre le darían más por un autógrafo de Raphael. Pero descubre uno, con estas pequeñas labores amanuenses, el placer de ir haciendo cosas para la muerte, de ir ordenando los cajones del más allá, porque el más allá es un vacío que conviene tener lleno de algo y saneado con alcanfor, por si las polillas de la eternidad.

—Ahora comprendo a mi abuela. Siempre estaba ordenando cosas para después de su muerte. Ordenaba el futuro como ordenaba las alacenas. Ordenaba las alacenas del futuro. A mí me parecían cosas de vieja.

Bien, pues yo soy ahora un poco esa vieja, soy mi abuela con pantalón vaquero, dejando al desgaire lo que quiero que encuentren después de mi muerte, cuidando descuidadamente el ordenado desorden de los muertos.

—¿Pero es que se va usted a morir ya mismo? —me pregunta una admiradora argentina.

—Yo nunca me moriré «ya mismo», señorita. Yo procuraré morirme gramaticalmente, como he vivido. Ustedes, allá en América, se mueren ya mismo. Pero eso es un barbarismo que yo no me puedo permitir ni en la hora de la muerte.

—Me parece que lo que quiere usted es ser académico, nomás.

Tampoco quiero ser académico nomás, porque la Academia es otra forma de morir, y

porque sólo faltaba que la muerte tuviese acento argentino, como en los tangos, y me dijera: «Ha llegado tu hora, nomás.»

Que todo puede suceder.

O sea, que a lo que iba. Que hablo de la muerte, pienso en la muerte, imagino mi muerte sin pudor, preocupación ni alarma. Porque no parece que haya síntomas, de momento, y, sobre todo, porque uno se muere un día, cuando pierde la última virginidad de las muchas y sucesivas que se van perdiendo en la vida. Quiero decir que a cierta edad, hacia los treinta y tantos (cuando moría el hombre primitivo que en el fondo seguimos siendo) se muere uno en secreto, deja de descubrir cosas, y lo que viene después ya todo son repeticiones, más libros, más mujeres, más viajes, más amigos, el eterno retorno de las mismas cosas de siempre, el círculo cerrado, que es la costumbre del infinito.

A lo que se teme es al dolor, al trauma de la muerte, a ese gesto último y doloroso que hay que hacer, y que no estamos seguros de saberlo hacer. Pero a la muerte en sí, al dejar de funcionar, no creo que le tema nadie con cierta experiencia y cierta sensatez. ¿De qué me serviría a mí seguir tomando eternamente café descafeinado, seguir besando bocas que mienten, seguir escribiendo artículos de un día, libros de un año, seguir leyendo a Simenon, a Proust o a Eluard? Estoy, como dice Eluard, «entre la vejez de las calles y la juventud de las nubes». Ni siquiera estoy seguro de que estas nubes sean jóvenes. Me parece recordarlas de otro sitio. Son como señoritas culonas vestidas de gasa. La muerte es mediocre. Esto se comprende tarde, pero se comprende. Uno se vuelve mediocre, cuando se muere. El vivo más brillante, hace un muerto mediocre.

Por eso no quiero morirme.

Sobre mi barrio se ha escrito mucho, se han escrito libros y reportajes, crónicas de sucesos y crónicas del alba pecadora. Yo, incluso, he escrito de mi barrio cuando no era mi barrio, sino que era un barrio cualquiera camino de cualquier parte.

Uno ha tenido muchos barrios en la vida, claro, como ha tenido muchas casas. A uno le hace su barrio. A mí me hizo un barrio triste de provincias, con posguerra y racionamientos, con vientos racheados y entierros numerosos. Luego he vivido en otros barrios provincianos, por detrás de las grandes catedrales góticas de España. Y no crea usted que no es un lujo eso de estar uno en el cuarto de baño, afeitándose, y ver por la ventana una catedral gótica a la luz del Oriente, toda de cristal y piedra, toda de cielo y pasado. En la capital, luego, he tenido toda clase de barrios, desde los burgueses con misa de una a los suburbiales con plaza de toros y juego de la rana, desde los barrios fluviales con malos olores del río a los barrios obreros con muchos niños comiendo hierba, como ovejas, en los descampados.

Y por fin este barrio, mi barrio, en el que llevo ya algunos años, y que es nórdico y cosmopolita, americano y sudamericano, negro y funcional, como un Harlem aseado, como un Brooklyn madrileño, como un Nueva York tranquilo. Se ha escrito mucho sobre las noches de mi barrio, sobre sus mujeres equívocas y sus hombres de lujuria, pero se ha escrito menos sobre las mañanas y los días de mi barrio, que son rientes, sonrientes, felices, con mucha gente tranquila que va paseando el pan de la panadería, y llevan la barra como si llevaran un lingote de oro barato de segunda clase.

Hay barrios en los que se encuentra uno rechazado, incómodo, intruso, y hay barrios que nos acogen en seguida, nos arropan, nos miman, y dice uno para sí: «Éste es tu barrio, macho, aquí te quedas.» Y hay que quedarse. Yo llevo ya unos cuantos años varado en mi barrio.

He tenido veleidades de irme, porque uno tiene veleidades de todo, pero luego me quedo, porque sé que tengo que quedarme. Uno sólo podría vivir, ya, en la Torre de los Lujanes, donde estuvo encerrado Francisco I, en el corazón histórico de la ciudad, o bien aquí, en un barrio extremo y extranjero, que se va madrileñizando día a día, del mismo modo que los árabes invasores se fueron hispanizando. Este barrio, para los que viven y triunfan por el centro, es lo lejano, lo incógnito, lo prometedor, una especie de Las Vegas adonde vienen en busca de aventura y libertad. Para uno, que vive aquí, esto es como vivir en un puerto extranjero y canalla, pues se pasa uno el tiempo viéndolos venir, a los importantes, a los honorables, a los ilustres, mientras en el centro los echan de menos, simplemente, o la secretaria dice al teléfono que están reunidos, pero con el pícaro ya traicionándoles en los ojos. Esto es un moridero de elefantes.

Vienen algunos elefantes sagrados del centro a vivir la aventura de mi barrio, y no saben que aquí estamos algunos espías voluntarios y platónicos, puramente recreativos, viendo sus debilidades para luego olvidarlas. Es como si me hubiera residenciado en el infierno.

Como vivo en el corazón del pecado, ya no sufro la tentación de irme lejos a pecar. Porque la gran fascinación del pecado es la lejanía, el que generalmente hay que cruzar la ciudad para alcanzarlo. Yo sólo tengo que cruzar la calle, y naturalmente, no la cruzo, pues un pecado que está en la acera de enfrente, como la lechería o la bombonería, llega a hacerse vecinal, inofensivo y nada tentador.

Como yo era hombre de grandes debilidades, de aparatosas caídas, me ha salvado providencialmente el vivir en este barrio, ya que así me he curado de su fascinación.

Esto habría que hacerlo con todo, en la vida. Nos han educado mediante una moral de distanciamiento, y la distancia ha dado prestigio a lo prohibido. Pero decía tío Oscar que la mejor manera de vencer una tentación es caer en ella. Al que tiene gula, se le lleva a vivir al gran restaurante. Al que tiene lujuria se le domicilia en un lupanar y al que tiene nietzscheana voluntad de poder se le da una subdirección general.

Todos suelen curarse, excepto el de la subdirección general, naturalmente, que lo que

quiere es un Ministerio. A la moral del distanciamiento debiera suceder la moral del acercamiento. Se cura uno de las cosas pasando por ellas. Lo que no me mata, me hace más fuerte, dijo el filósofo de Sils-Maria. A mí no me ha matado mi barrio, hasta ahora, de modo que me habrá hecho más fuerte, supongo. Cuando salgo por las mañanas encuentro a las vecinas madrugadoras, que son casi todas extranjeras y guapas, y se levantan al alba, como si estuvieran en su país. Luego suelo encontrar a una criada fresca y niña que pasea el perro de los señoritos y dice que ha leído algún libro mío, para que se vea que lo de la igualdad de oportunidades es verdad y que las criadas nos leen ya a los escritores, por lo menos a los escritores costumbristas y golfos, pues a Kafka parece que todavía no le han metido el diente las empleadas del hogar, púberes canéforas que hoy le ofrendan el acanto de la gratitud al señor García Carrés por las reivindicaciones nominales que propugna para ellas.

Mi barrio, por las mañanas, huele a lavandería y repostería americana. Yo compro prensa plural y desayuno en una heladería italiana, leyendo, oyendo jazz comercial y pensando en lo que voy a escribir, pero no demasiado, pues los artículos no hay que pensarlos mucho. Lo que se piensa mucho no se escribe nunca, y por pensar solamente no le pagan a nadie. Mi barrio, en fin, es el mejor de los barrios posibles, que diría un nazi optimista. Tienen ustedes que venirse por aquí a tomar una copa y ojear un poco el género.

*Hay un sobrante de oro que ilumina las horas
y un sobrante de tiempo que entristece la vida,
hay una lenta prórroga de la nada en la nada,
por donde vago absorto,
sin autobiografía.*

*Me he salido del mundo, me he salido
del cielo,
he salido a los campos para tocar lo neutro
y paseo entre los árboles rojos de la mañana
tan desnudo de historia como el mar del otoño.*

Escribir de las muertes cercanas es demasiado fácil y demasiado doloroso. Pero esas muertes no del todo lejanas ni cercanas, la muerte de los viejos parientes que van cayendo poco a poco, en la distancia, y que son como la cordillera ennegrecida y distante de la familia, la oscura montuosidad que nos rodea a lo lejos, el límite de las pobres heredades familiares.

De vez en cuando llega la muerte de un viejo pariente, la noticia negra y dulce: una confitera de provincias, una viuda de guerra, una solterona rodeada de platas viejas, un campesino entre sus viejos olmos. Y se estremece y se riza el lago de la familia, la laguna de los recuerdos. No le damos demasiada importancia, quizás, a la muerte de los parientes lejanos, pero esas muertes nos matan tanto o más que las otras, tanto por lo menos como nuestra propia muerte. Porque a medida que desaparecen las lejanas cordilleras familiares, las «rejas humanas» que nos rodeaban (la expresión es de Mauriac), vamos quedando desguarnecidos y el viento oscuro de la vida y de la muerte nos seca la garganta. De alguna manera, los viejos parientes nos defendían, nos protegían, eran puertas de ternura que daban al campo de la nada. Creemos, ya digo, que no nos afecta su muerte demasiado, pero esos telegramas azules que nos traen la noticia lejana de provincias son las hojas de un árbol celeste y familiar que se va deshojando en el otoño entrevisto de una vida. Cada vez que se muere un pariente lejano me siento más pariente de él y de la muerte. ¡Ay los viejos parientes!

Antes, no. Antes, cuando éramos más jóvenes, la muerte de un pariente lejano no nos decía apenas nada, era un luto con el que no queríamos vestir nuestra alma, y menos nuestro cuerpo, que sólo quería entonces vestirse de los colores del día, como diría más o menos Octavio Paz, el gran Octavio Paz al que estoy leyendo cuando me llega la noticia de la muerte de un pariente lejano. Pero a medida que somos más lejanos en el tiempo, somos más cercanos de nuestros parientes lejanos, de modo que el mundo nos distancia, pero la muerte nos acerca. Es un bastión que cae en mi biografía. El castillo almenado de la familia va perdiendo sus almenas.

Cada pariente lejano era una almena en la alta torre, almenas que yo miraba contra el sol enorme de la infancia. Ahora ocurre que yo mismo me he convertido en pariente lejano, que soy el pariente lejano de las nuevas gentes de la familia, de los niños, y que me ven en la distancia y saben que tienen un tío escritor, solitario, madrileño, y poco comunicativo. No les importará nada mi muerte, entre otras cosas porque nada voy a dejarles, y el ser humano es tan contradictoriamente lógico que siente más la muerte del que les deja ricos, aunque parezca que todo es hipocresía y testamentaría.

Me hace niño la muerte de un pariente lejano, me devuelve a los tiempos en que él o ella se me acercaban con sus lutos y sus tocas, y pienso que realmente siempre los he tenido en la muerte, y ahora que se han muerto de verdad es sólo como si se hubieran ido un poco más adentro del cementerio, entre la espesura de las cruces. Los parientes lejanos, los viejos parientes van cayendo, y hay en el ondear de sus ramas, que nos dicen adiós como brazos, un viento de fronda que es el viento de la muerte. Tengo, por ejemplo, un cazo de plata que me regaló una parienta lejana el día que me casé. El cuenco del cazo está hecho con una moneda, con un duro de aquellos tiempos suyos, no sé si con un amadeo o un duro sevillano o qué. No quiero levantarme ahora a mirarlo, porque ella ha muerto ya y a lo mejor piensa —los muertos son muy suspicaces— que lo estoy valorando para empeñarlo. Estas cosas que no usamos nunca son el sustrato de una familia burguesa. Yo tuve toda la vida la voluntad de huir de eso, de no constituir una familia y de romper con la que me había constituido a mí. Son sueños de juventud. Uno mira en torno a los seres famosos, libres, diferentes, privilegiados, y todos viven en un apretado nudo de parientes y muertes, porque es muy difícil escapar a la red familiar, y los hippies de las comunas han acabado creando otra familia. De modo que me resigno a medias con mi condición de pariente de parientes, de deudo enlutado (enlutado sólo por dentro, con un lazo de crespón en el

alma) y empiezo a comprender que los viejos parientes son una riqueza, la única riqueza del escritor, los que más y mejor juego dan en mis libros, en mis novelas, los bocetos humanos que luego echaré a andar en la prosa. Yo no soy más que mi gran herencia, dijo Goethe, y en las familias en que no hay grandes herencias, como en la mía, los parientes nos heredamos unos a otros el luto, los recuerdos, la pura nada que tiembla entre las manos, los cucharones de plata y poco más.

Se me ha muerto un viejo pariente, una vieja parienta, y le dedico una esquela de prosa, un recuerdo de humo, porque sé ahora que los velos y las gasas de sus lutos sempiternos eran la trama de fondo de mi vida, la textura secreta de la memoria, el tegumento triste de la familia. Celia está escribiendo unas historias familiares fingidas y creadas, porque tiene gran poder de creación, pero yo quisiera escribir unas historias familiares verdaderas, reales, y no otra cosa he hecho en algunos libros, porque toda la verdad de una prosa está en el trasfondo biográfico familiar que encierra, desde Proust a Juan Benet. Claro que con esta literaturización de los viejos parientes también se les traiciona, pero los muertos son los grandes traicionados, y vivir es traicionar.

Se quiere uno nacido de la nada, cuando joven, nacido de las espumas, como Venus; se quiere uno botticelliano y unigénito, pero luego vamos aprendiendo la humilde verdad de que estamos tejidos con los ojos de un pariente lejano, la estatura de otro, la voz del abuelo y los prontos de la abuela. Hay que aprender a sumirse en la familia para sumirse luego en la humanidad, para participar de todos los entrecruces que nos constituyen. Yo he visitado poco a los viejos parientes, a veces he llegado hasta sus provincias polvorientas, hasta sus casas oscuras, y he tocado con mano distraída el perfume antiguo de sus ropas, y he vuelto a mi lucha feroz con la actualidad y la literatura y la política, pero cada día voy sintiéndome menos feroz, menos luchador. Cada día voy sintiéndome más un viejo pariente, el pariente lejano y vago de no sé qué niños que ahora juegan en la calle y apenas saben de mí. Un día les dirán:

—¿Sabes?, se murió el tío Paco, aquel que salía en los periódicos...

El dandismo fue una tentación de juventud, claro. El dandismo lo descubrimos en el cine con George Sanders, por ejemplo. George Sanders, que luego se mataría en España, cumpliendo algo que ya previera Crépet en su tratado sobre el tema: «El suicidio es el supremo sacramento del dandismo.»

O en Dorian Gray. Conocimos a Dorian Gray muy pronto, por el cine, antes de conocer a Oscar Wilde. Ahora se ha reeditado en España el *De profundis*, de Oscar Wilde. Con el *De profundis*, tío Oscar hizo la prosa autobiográfica de su pasión, y con la *Balada de la cárcel de Reading* hizo el verso. Lo decía don Antonio, que no era nada dandy, porque se echaba los fideos en la solapa: «Poesía es hacer de la prosa otra cosa.» De la prosa de su vida homosexual, tío Oscar hizo otra cosa, hizo poesía. Y escribió la *Balada de la cárcel de Reading* cuando también él, como nuestro don Antonio, el anti-dandy, se echaba los fideos en la solapa.

Descubrimos el dandismo en el marqués de Bradomín, leyendo *La guerra carlista*, en la cocina apagada de la posguerra. Había que andar así por la vida: elegante, cínico, manco, decadente y un poco pobre. Feo, católico y sentimental. La vecinita de enfrente, cantada en aquellos años por Conchita Piquer, se encargó de descubrimos que no éramos tan feos. En cuanto al catolicismo, se fue solo, se lo llevó el primer viento de la razón. ¿Y el sentimentalismo? Pronto supimos optar por el sentimiento, en la vida, dejando el sentimentalismo para los poemas de amor y las canciones desesperadas. Luego, ni eso. Y todavía alcanzamos a conocer un dandy en vivo, en carne y alma, en vida y hueso: César González Ruano.

Fue el último tipo español de nuestra literatura que vivió y murió, como diría el propio Oscar Wilde, «por encima de sus posibilidades».

¿Incluso por encima de sus posibilidades creadoras? Pues quizá, porque hizo muchos libros, y de todas clases, millones de artículos. El exceso es una hermosa y gloriosa condición del dandismo. Pero un exceso ascéticamente llevado, ojo. Nada con exceso, decían los clásicos. Todo con exceso, pudiera ser el lema de ese romántico que es el dandy.

Todo con exceso. Vivir demasiado, crear demasiado, holgar demasiado, amar demasiado, presumir demasiado. El dandismo empieza o empezaba en el exceso. Pero un exceso, ya digo, llevado de manera casi militar, con laconismo y ascetismo. Mitad monje de la estética, mitad soldado del amor. Ya sé que todas estas frases suenan un poco a fascismo, pero es que —¡ay!— en el dandismo mal entendido hay un germen larvado y peligrosísimo de fascismo. (Saber siempre esto para evitarlo.) Es lo que alguien ha denunciado en un inteligente libro francés titulado *El complejo de derecha*.

Los tratados del dandismo insisten en eso de la ascética militar. Puede que el dandismo sea un delicado equilibrio inestable entre el autocontrol diurno y el descontrol nocturno. Algo así. De la mano de César vino a España un viejo dandy francés, con la melena blanca de opio y los puños de la camisa vueltos hacia atrás, como para violar a una virgen sin mancharse:

Jean Cocteau. Ya estábamos ganados para la causa. «Me moriré sin haber expresado en verso el grito de las gaviotas», dice Cocteau. Él había cenado con Proust (príncipe de todos los dandies) y con Gide (demasiado corpulento, grasiento y succulento para dandy). Él venía del reino mismo de los elegidos. «Nosotros éramos sus clásicos», dice Cocteau refiriéndose a Radiguet, me parece. También eran nuestros clásicos, los clásicos románticos de los adolescentes españoles en sombra de posguerra. Una religión de juventud, ya digo.

Sartre escribe su *Baudelaire* y ahí entramos a fondo en el tema del dandismo. Sartre, tan poco dandy, acierta cuando dice que hay que distinguir al hombre afeminado del homosexual. El hombre afeminado, Baudelaire, se cuida, se arregla, se acicala, pero es heterosexual. Y luego un dandy español, el primero, en una época anterior al dandismo: Quevedo. Quevedo —¿homosexual?—, el marqués de Sade, lord Byron,

Larra. El caballero de las espuelas de oro, el aristócrata de la Revolución y el periodista madrileño de los chalecos de tisú de plata. Tres hombres en la historia y a contrapelo de la historia. *Anatomía de un dandy*, titulé mi biografía de Larra, libro prematuro, juvenil, abrileño y apasionado.

También se reeditan ahora algunos textos sobre el dandismo de Baudelaire y de Barbey D'Aurevilly. Baudelaire, Barbey, Villiers de L'Isle Adam, Nerval. Hice una biografía de Byron, absolutamente plagiada de Maurois. Un gesto de dandismo provinciano. Y sobre todo Marcel Proust, en el exceso del sentimiento, el exceso de ropa, el exceso de prosa, el exceso de todo. Es como un resumen de todos ellos, una antología andante del dandismo, porque tiene del dandy la condición de parásito, siempre en unos salones que no le corresponden. Y la inutilidad de su vida, hasta que empieza su obra, ya en el rincón de la muerte.

Quevedo, Larra, Valle-Inclán. Los tres nombres mayores del dandismo español. Valle-Inclán es el dandy desastrado, el dandy callejero, el dandy de la bohemia y la miseria, la caricatura de un dandy. Y por eso, por lo caricatural que hay en él, es como la contrafigura de todos los dandismos, y elige este lema: «Despreciar a los demás y no amarse a sí mismo.» El dandismo es una anarquía elegante. Una religión de juventud, ya digo. Muy pronto fuimos captados por un dandy catalán de melena y desdén: Eugenio d'Ors. Ahora, parece que la moda del dandismo vuelve entre los jóvenes. Todos van vestidos de Lautréamont en domingo. Y se interesan por aquello, y escriben unas cosas cultas, venecianas, decadentes, malditas, ayudados por la droga de la edad, el láudano de la cultura y el opio del pueblo. A mí me coge demasiado tarde. El dandismo, religión de juventud, ahora me cuesta tomarlo en serio. Jugábamos a eso cuando en España todos jugaban a albañiles furiosos. El dandismo tiene que ir por dentro. Más que ayudar a vivir, tiene que ayudar a morir. Morir de la propia muerte, como dice Rilke, un dandy heterodoxo y raro. Y para qué hablar más claro. El suicidio sigue siendo, no sólo el supremo sacramento del dandismo, sino todo el dandismo. Lo demás sería hacer teatro. España, con todo, ha dado pocos dandies. España da energúmenos.

Si tuviéramos que escribir un libro sobre Marcel Proust, lo titularíamos «Por el camino de Proust» o «A la sombra de Marcel Proust». Son títulos que vienen dados. Quizá nunca escribiremos ese libro, pero nos gusta pensar en él. Sobre Proust están los grandes libros de Painter o de Deleuze. Pero sobre Proust habría que hacer un libro intimista, sentido, vivido, personal, subjetivo, desde dentro, como los libros de Cioran o de Bataille sobre Nietzsche.

Porque hay escritores —algunos, muy pocos— que llegan a incorporarse a nuestra vida, a circular por nuestra sangre, y sus libros son una extensión de nuestra biografía. A mí me ha pasado con Proust, con Gómez de la Serna, con pocos más. También puede ocurrir con algún pintor. Los cuadros de Goya, de Marc Chagall o de Solana pueden ser ventanas de luz que se abren eternamente en nuestro día, que dan siempre una luz oblicua, amarilla y fija a nuestra existencia. A algunos melómanos les pasa con alguna música. Al propio Proust le pasaba con la sonata famosa, o con la pintura de Elstir.

Luego, una gran obra, sobre todo una gran obra novelesca, tiene una función supletoria de mundo completo, retirado y a salvo al que podemos irnos de vez en cuando, en momentos malos o buenos, en momentos en que nos cansa el mundo que tenemos en torno.

En mi infancia de hambre y posguerra, de frío y cocina apagada, mi pequeño mundo secreto era *La guerra carlista* de Valle-Inclán, un libro de mi madre, viejo y deshojado, que leía y releía. Aquel friso de viejos hidalgos, guerrilleros, monjas, lluvia y pólvora, era el paraíso perdido adonde yo me retiraba para vivir el color y el calor de la prosa, una riqueza ambiental y verbal que suplía con mucho la pobreza de mi vida.

Luego, y creo que ya para siempre, mi retiro secreto, mi jardín cerrado, mi doble fondo, ha sido y es la obra de Proust. Todo ese enredo de marquesas, barones, snobs, lesbianas y políticos es una vida más real y viviente que la vida misma, y además una vida perenne que siempre está ahí y en la que puedo entrar cuando quiero y por la puerta que me dé la gana.

No hablo ahora de literatura. Hablo de esa función ortopédica, supletoria, practicable, que puede tener un gran ciclo novelístico. A medida que vamos perdiendo fe en la novela de enredo, de historias, de vidas, se nos hace más necesaria esta utilización práctica de la novela. Prefiero leer a un antinovelista experimental que me brinde un discurso inconexo, a efectos literarios. Me interesa más. Pero cuando de lo que se trata es de huir, de borrar el mundo, de instalarme en una realidad segura, quieta y que no me puede decepcionar, entonces opto por Proust. Esto no quiere decir tampoco que Proust no sea para mí el escritor más grande de la Historia. Lo es. Pero aparte de utilizarlo intelectualmente, lo utilizo vitalmente como evasión. Unos se van a la parcela, otros se van a la playa y yo me voy *A la busca del tiempo perdido*.

Sé que esto no me pasa sólo a mí. La lectura como evasión es una de las dimensiones de la lectura. Hay quien se refugia en Baroja, o en Galdós, o en Balzac, o en los folletinistas. Los grandes ciclos novelísticos sirven muy bien para esto, sean buenos o malos, porque sustituyen la vida y nos permiten participar manteniéndonos a salvo. Yo sé que, cuando en la vida me falla el trabajo, o las amistades, o la salud, o la familia, nunca me van a fallar Oriana Guermantes, Gilberta, Albertine, el barón de Charlus, Saint-Loup, Odette, Swann.

Pienso que el escritor, el creador de esos vastos mundos novelescos, también huye de la vida al escribirlos. Hay un interesante ensayo de Marthe Robert sobre la novela, que parte de la teoría de Freud sobre «la novela familiar de los neuróticos». Según esto, todo niño fabula en su infancia para sustituir y mejorar la realidad. Hay el sueño del niño expósito, que se imagina no ser hijo de sus padres reales, y el sueño del bastardo, que quiere conquistar el mundo para borrar su bastardía (naturalmente, imaginaria o no, que eso da igual). Napoleón, gran bastardo (por su clase humilde), inspira toda la

novela de conquista del mundo y agresión. Inspira a Balzac, concretamente. La novela del niño expósito es más lírica, más interior. Es la novela actual, donde importa más la imaginación poética y el lenguaje que la misma acción y la trama.

Balzac, Galdós, Dickens, Baroja, hacen la novela del bastardo, la novela del mundo real. Proust y Joyce inician la novela lírica del niño expósito. Flaubert, «el idiota de la familia», está dubitativo entre ambas tendencias. Hoy está claro que vamos hacia la novela lírica y sin acción del niño expósito. Esto apunta en Proust, como digo, pero apunta mezclado aún con la herencia balzaciana del enredo. «Qué grande sería Balzac si supiera escribir», dijo Flaubert. Proust es un Balzac que sabe escribir.

Por el camino de Proust me evado muchas veces de la vida, del dolor, del aprendizaje del dolor (*La cognizione del dolore*, tituló su más hermosa novela lírica, de niño expósito, Carlo Emilio Gadda, el gran italiano ignorado y muerto). Cuando la vida nos hace sonreír de amargura, cuando nada importa y todo es repetición de todo, volvemos, en silencio, a la busca del tiempo perdido en las páginas de Proust, a esa otra vida paralela, como se dice ahora. Paralela de mi vida.

Dice Nietzsche que hay más verdad en los supuestos no expresados de Heráclito que en todas las proposiciones de Aristóteles. Si Platón es como el profeta de Apolo, Heráclito es como el profeta de Dionisos, y Nietzsche se siente heredero del pensamiento vitalista y asistemático del Oscuro. El Oscuro ha resultado al cabo del tiempo más claro que todos los artífices de la claridad griega, porque la filosofía ha venido a perder la fe en sí misma, sobre todo desde que Nietzsche la denunció para siempre.

Nietzsche es un hombre miope, enfermo, solitario, dominado por la madre y la hermana, e incluso por Lou-Andreas Salomé, que forja la filosofía del poder, de la fuerza, de la libertad, remediando en buena medida sus propias frustraciones. Dice Hegel que toda filosofía no es sino el tiempo en que fue escrita condensado en pensamientos. Del mismo modo podríamos decir que todo sistema filosófico no es sino el hombre que lo ha escrito, condensado en teorías. Las grandes razones justifican pequeñas sinrazones y los grandes números nacen casi siempre de una escasez.

Nietzsche, como casi todos los pensadores, tiene una primera parte crítica, genial, luminosa, y una segunda parte o un segundo costado por donde empieza a patinar en el exceso de los germanismos, los racismos y la mística de los señores. Yo creo que el exceso profascista que hay en Nietzsche debemos cargárselo precisamente a su defecto burgués. Como hombre libre, como pensador poderoso y lírico, Nietzsche es contracultura, el gran apóstol de la contracultura, el hombre que destruye para siempre el mito de los grandes sistemas. Pero luego aparece en él el pequeño burgués, el revanchista, y forja la teoría de la violencia y de la raza. La teoría de la violencia y de la raza no es ya una idea de superhombre, como Nietzsche cree, sino una idea de pequeño burgués. Los grandes cataclismos históricos sólo se les ocurren a los pequeños burgueses.

Marx también es pequeño burgués y forja, asimismo, un gran cataclismo histórico, pero con más visión de futuro y con más realismo que Nietzsche. Nietzsche basa su revolución en las razas, y Marx en las clases sociales. La dinámica de las razas pertenece al mundo antiguo. La dinámica de las clases pertenece al mundo moderno. Nietzsche, creyendo ser muy moderno, se limita a potenciar una dinámica ya periclitada. La época de las razas está cerrada y concluida en la Historia del pasado. Marx supo ver, en cambio, que amanecía la dinámica de las clases.

Por eso Nietzsche se ha quedado un poco camp, y hay todo un movimiento en Alemania, actualmente, que está intentando la descursilización de Nietzsche. Operada esta descursilización, Nietzsche fulgura como un apóstol contracultural. Hace la denuncia de la razón en profundidad y sueña un irracionalismo que en él es puramente teórico, pues vive esclavo de su lucidez. Nietzsche no es un irracionalista, sino un cantor del irracionalismo. Lo que hay en toda su obra es una profunda nostalgia de la intuición oscura, un enamoramiento de los dones naturales del poeta y el artista, que él roza muy de cerca. Pero Nietzsche está condenado a pensar.

Ve el arte como forma pura, como superficie, como belleza sola, y eso le encalabrina. Mas él no es eso exactamente. Sus poemas están llenos de pensamiento, de concepto, y por una paradoja que se da mucho en la creación literaria, es más poeta en prosa y más lírico en filosofía. Nietzsche se deja un gran mostacho frondoso de gendarme o de guarda jurado. Es el guarda jurado que quiere guardar los bosques del irracionalismo, pasear por ellos y cazar a tiros, con una escopeta de dos cañones, a los racionalistas, a los lógicos, a los aristotélicos. Es el primer filósofo preocupado por la ecología, por la salud del medio ambiente.

Hay que resaltar en Nietzsche, sí, lo que tiene de ecólogo, su defensa del paisaje estético, su denuncia de las contaminaciones ideológicas que pueden estropear los bosques de lo instintivo. Pone multas en nombre de Dionisos y hubiera querido quitarse la levita en Sils-Maria, como Unamuno se la quita un día en el Guadarrama, para

sentirse dionisiaco.

A estos hombres del siglo XIX les bastaba con quedarse en mangas de camisa para ser el propio Dionisos, y esto es consecuencia de que llevaban aguantando varios siglos de vestimenta pesada, de larga indumentaria. La vuelta a la naturaleza se anuncia en todos ellos como una excursión dominguera. Marx, después de haber trabajado oscuramente toda la semana, cantaba y reía con sus hijos en las salidas al campo de los domingos. Nietzsche lleva esto a sus últimas consecuencias, como lo llevan luego los fascismos, exaltando el deporte, la fuerza, la naturaleza y el desnudo. Creían los pensadores del siglo pasado que quitándose la chaqueta venía la libertad, el panteísmo, la igualdad, la democracia y el amor, pero ya nos lo hemos quitado todo, en la segunda mitad del siglo XX, y sólo ha venido el representante de cremas bronceadoras y el tour-operator que nos lleva a la playa de moda.

La intuición dionisiaca de Nietzsche se consume hoy mismo con los «streakers» que se quedan en cueros vivos por la calle o en el aula. Sin haber leído a Nietzsche, seguramente, los «streakers» de ahora saben de alguna manera que el desnudo es un liberación, que la verdad es un escándalo. No ha llegado el hombre dionisiaco que preñunciaba Nietzsche, porque el hombre ideal no llega nunca, pero se ha hecho realidad anecdótica y menor en la gente que se desnuda de golpe en el cóctel, viviendo un minuto de filosofía nietzscheana. Las grandes concepciones filosóficas acaban en una gacetilla de prensa. Nietzsche fue el primer «streaker» de la filosofía y todavía no se lo han perdonado.

Baudelaire es el príncipe de la contracultura. Porque contracultura ha habido siempre. La verdadera cultura ha sido en todo tiempo una contracultura, una cultura en contra de la cultura oficial establecida. La historia de la cultura es realmente la historia de la contracultura hecha con retraso.

Porque las sucesivas ortodoxias, poco creadoras —la ortodoxia no crea, sino que diseña lo creado—, han ido tomando préstamos retardados a la heterodoxia. Hay, digamos en términos más políticos, un repetido saqueo de los valores de la izquierda por la derecha. La derecha ha estado secular y secretamente enamorada de la izquierda. El gran amor secreto de la derecha es la izquierda, el gran amor secreto de la ortodoxia es la heterodoxia y el gran amor secreto de la ley es el delito.

Lo que pasa es que con el tiempo, cuando un heterodoxo ha perdido virulencia y actualidad, la ortodoxia lo asimila, lo taxidermiza, se lo apropia, ignorando lo que en ese momento es contracultura, es heterodoxia. La contracultura, absuelta por el paso del tiempo, entra a engrosar los liceos de la cultura. Lo que no es contracultura es pedagogía.

Así, Baudelaire. Baudelaire, al elegir el dandismo, elige ser el parásito del parásito. Dice Sartre, en su biografía de Baudelaire, que el artista es el parásito de la sociedad burguesa, y a su vez el dandy es el parásito del artista. Un artista que ni siquiera aspira a crear. Si algo traiciona a Baudelaire en su dandismo es lo que escribió. No mucho, pero lo suficiente como para convertirse en panal de rica miel, a lo largo del tiempo, para las cien mil moscas de la erudición y la pedagogía.

El Marqués de Sade, que es como el abuelo natural y dudoso de Baudelaire, tuvo la elegancia de pedir que se destruyesen todos sus libros y que a él se le enterrase debajo de un árbol. No quería dejar, al contrario que Don Juan, memoria amarga de sí. Y hay que pensar que Sade no hizo esto por arrepentimiento moral del mal que pudieran causar sus libros, sino por elegancia y dandismo, por darle un último corte de mangas abullonadas al mundo, que no se merecía sus averiguaciones.

Baudelaire tiene una renta y una madre. El tener una renta y una madre son cosas que pueden perjudicarle mucho a un *maudit* en su prestigio como tal. Llegar a ser un gran maldito teniendo una renta y una madre, es una cosa que requiere mucho esfuerzo. Las madres —aunque se trate de una madre alocada, como la de Baudelaire— pueden reprimir, con su doble sensatez de madres y de mujeres, a los más grandes genios. Se ha dicho que una mujer luce siempre e inspira tras el gran hombre. Yo digo que a condición de que no sea su madre, o una esposa o amante en papel maternal. Escribía Bernard Shaw que un artista puede llegar incluso a sacrificar a su madre para hacer una gran obra de arte. Yo creo, más allá de Bernard Shaw, que no solamente puede, sino que debe. Metafóricamente, claro.

Así como Freud preconiza el asesinato metafórico del padre como trámite edípico de todo individuo para llegar a ser él mismo, a mí me parece que el artista a quien tiene que asesinar es a su madre. Asesinarla en el sentido de superar las represiones, los consejos y las bufandas de la madre. Una madre al lado les va bien a las vicetiples de segunda, que siempre la llevan con ellas como marchamo de su honestidad. Pero el gran poeta maldito no puede presentarse en la Historia con la madre al lado. Eso le quita grandeza, entre otras cosas porque el gran poeta —que no es sino un caso límite del niño expósito o el bastardo freudianos— necesita crearse a sí mismo, borrar a sus padres reales, nacer de la nada, autoperarse y autorrealizarse.

Proust, que es un gran maldito disfrazado de *parvenu*, exhibe a su madre indecorosamente a lo largo de buena parte de su obra. Sólo cuando se desembaraza de la madre llega a ser el que es y alcanza la categoría de satanismo que está latente en sus primeros libros.

Además de una madre, Baudelaire tenía una renta. Un maldito contracultural tampoco puede tener una renta (los jóvenes contraculturales de hoy suelen tener el *traveller*

mensual de papá) y la mejor manera que encuentra Baudelaire de desembarazarse de ella es gastar mucho, más de lo que puede, vivir siempre más allá de su renta. También hubiera podido ganar algún dinero, asegurarse la vida, prescindir de la renta, pero le es más fácil o más difícil endeudarse y vivir de manera que la renta no le llegue nunca para nada.

Una madre, una renta y una negra. Porque Baudelaire, además, tiene una negra. Juana Duval. Y la negra es la contrapartida de la madre y de la renta. Cuando se tiene una madre y una renta, eso sólo puede afrontarse teniendo además una negra. La madre le hace hijo expósito y bastardo, pero la negra le hace maldito y poeta. La negra es su segunda madre, una madre inversa y maldita. Baudelaire, como Proust, se enamoró siempre de mujeres imposibles, lejanas, superiores o frías. Buscaba seguramente amores irrealizables, como los busca siempre el impotente o el invertido. Por otra parte, buscaba madres. Cualquier mujer acaba siendo siempre nuestra madre, pero el ser marginal, el maldito, el invertido o el neurótico necesita vivir eso, encontrarlo, más que los demás hombres, que, por el contrario, intentan ocultárselo y olvidar que no hay otro erotismo que el erotismo edípico. Baudelaire tiene en Juana Duval su segunda madre, la que le va pariendo hacia la muerte.

Hoy escribo con versos una carta de otoño, como septiembre de oro se anuncia con monedas, y siento que la vida se ha enlutado los ojos para mirar el tiempo que viene naufragado. Atracan viejos barcos en muelles funerales y pasan por el cielo los meses migratorios, se llenan las ciudades de estatuas y mendigos, y resucita un muerto en cada fiesta.

Pero la rueda oscura donde el pasado gime, tiene un giro más lento, más desesperanzado, y sólo hay un cabello, como un agua muy rubia, que alumbra entre las sombras magnas de la tristeza. Y sólo, ya, hay un cuerpo, largo como la tarde, que acude entre los oros ciegos de la constancia. Por eso en estos versos, tardos como el ocaso, por eso en esta carta, toda de alejandrinos —alejandrinos sordos, féretros cangilones—, anuncio ya el otoño con palabras nocturnas, y un amor que nos busca trémulo como un ciego.

Sacar el primer libro fue emocionante. Fue conmovedor. Luego hemos sacado otros muchos libros y sigue siendo emocionante y parturiente, pero menos. ¿Cuándo nos acostumbraremos a sacar un libro?

Las cosas. Estamos presos en las cosas. Vivimos en las cosas mucho más de lo que queremos admitir. Un libro se hace con pensamiento, con emoción, con vida, con erudición, con amor, con esfuerzo, pero lo que importa, luego, no es nada de eso, sino el libro en la mano, ese contacto incomparable del libro, la tinta fresca, el papel terso, la sorpresa del propio pensamiento ordenado, lineal y pulcro. ¿Se hace un libro para decir una verdad, para propagar la belleza, para defender la justicia, para ordenar la Historia? Se hace, entre otras cosas, para tenerlo en la mano, para tocarlo. Porque el escritor es un ser fantasmal que necesita hacerse tangible a sí mismo en el libro. La emoción del libro, del objeto, de la cosa. Nosotros no hemos intervenido para nada en la manipulación tipográfica y papelera del libro, pero sentimos como si lo hubiéramos fabricado a mano, en casa, por las noches.

Por eso me río de los que dicen que el libro es la carretera y la televisión es el aeroplano. Que el libro está superado. Son los malos lectores de McLuhan, los que huyen precipitadamente de la galaxia Gutenberg como si en esa galaxia estuviera lloviendo. Que la gente ya no va a leer libros. ¿Y a mí qué? Siempre quedarán los libros del pasado, si se salvan de una hipotética destrucción raybradburiana. Siempre podremos tener en la mano un viejo libro gótico, un rameado libro romántico, un bello libro italiano. «Escucho con mis ojos a los muertos», dijo Quevedo. Siempre podremos escuchar con nuestros ojos a los libros.

Dicen que la televisión y el microfilm van más de prisa, son más rápidos y más prácticos. Y a mí qué. La cultura no es un problema de velocidad ni de eficacia. Una cultura no termina de hacerse ni de tenerse nunca. ¿Qué es eso de tener una cultura? Una cultura no se tiene; se hace y se deshace cada día. Hay tantos mares como culturas. La cultura es el rayo que no cesa. Tierno Galván ha denunciado la sustitución de cultura por preparación. Lo que quiere la gente, hoy, es estar preparada. Preparada para ganar cien mil pesetas al mes, claro. Pero una cultura casi nadie sabe lo que es. Y es, entre otras cosas, la emoción del libro, su presencia.

—¿No escribe usted teatro? —me preguntan a veces.

Pues no. No lo escribo ni lo escribiré nunca. Porque lo que yo quiero no es un viejo teatro con sus escupideras y sus acomodadoras de la generación de doña María Guerrero. Lo que yo quiero es fabricar un libro rectangular, con sus tapas blandas o duras, suaves o dulcemente ásperas, con su olor a tinta salvaje en la juntura de las páginas, con su papel de harina y sus letras incesantes. El libro-objeto, se dice ahora de manera peyorativa. Efectivamente hay un libro-objeto que es detestable, como la mujer-objeto, porque está hueco. Pero el verdadero libro ha sido siempre un objeto, una cosa adorable, una materialidad casta y sensible.

Tampoco es lo nuestro una pasión de bibliófilo. El bibliófilo por definición es, quizás, el que ama los libros sin leerlos, el platónico del amor, como el que arna a las mujeres a distancia, sin tocarlas, porque en el fondo le dan miedo. (También los libros pueden dar miedo.)

El libro, como objeto, es un invento definitivo del genio humano. Es como la rueda. Es, en realidad, una rueda de hojas, una rueda cerrada que se abre a capricho. Cada vez que saco un libro vuelvo a ser el de hace ya bastantes años, el que sacó su primer libro. En cada mujer renovamos la emoción de la primera mujer, y en cada libro renovamos la emoción del primer libro.

—¿Por qué saca usted tantos libros?

—Por el olor.

Y no me entienden. Creen que saco muchos libros —tampoco son tantos— por el dinero, por la impaciencia, por la avaricia (esto sí que da risa) o por la gloria (todavía

más risa). Y no. Yo saco los libros por el olor, por esa emoción silvestre y culta a la vez de oler por primera vez un libro, un libro mío. Todos los libros huelen bien, pero los míos me parece que huelen mejor que ningún otro. Es natural. Yo no digo que mi barca sea la mejor del puerto, pero sí digo que tiene los mejores movimientos... Pues eso. Eso que cantan los flamencos. Yo no digo que mi libro sea el mejor en los puertos de la literatura, pero sí digo que tiene —para mí— el mejor olor que ningún otro libro tiene. Por el olor. Se sacan los libros por el olor. Yo he observado a otros escritores y todos huelen su libro, al tenerlo por primera vez en las manos, y si no lo huelen es porque son escritores sin pituitaria para el oficio, y un escritor sin pituitaria más vale que se coloque en Aduanas. Sacar un libro, conocer a una muchacha, jugar con un niño, subir a un árbol. Mundos pequeños e intensos, microcosmos donde está todo el cosmos. Acabo de sacar otro libro.

*Si supieras que hay frailes perdidos por el cielo,
si supieras que hay tontos dorando la mañana,
si supieras que el cadmio se parece a la ausencia
y que hay nombres que crecen hasta azular el tiempo.
Por eso miro y callo cuando, al gritar la luna,
nos visita la lluvia como un tren desatado,
y pienso que los meses, ferrocarril de flores,
van a dar a mi pecho como rebaños de agua.
Ya sé que lo que pasa no es demasiado grave
y hay que tripular siempre pianos todo-terreno,
pero pienso en el riesgo de aleccionar a un mueble
para que nos repita siempre que alguien nos quiere.
O en el grave peligro de que en la partitura
de Bach anide un grillo que se coma las hojas.*

En este inventario melancólico de intimidades que vengo ensayando, me permitirá el desocupado lector que dedique una página a mi retrato, a uno de mis retratos, el que considero definitivo, al que me fija y me sepulta, en cierta manera.

Pero vayamos primero con la historia de los retratos. Con la historia de mis retratos. Siendo adolescente en sombra, muchacho en flor, un amigo pintor y pianista me hizo un retrato. Subíamos por la tarde al alto palomar de su casa pobre, en los soles de la provincia, y allí, al costado de un piano que ardía bajo sus dedos, el amigo me hizo mi primer retrato, coloreado, retocado y amanerado. De vez en cuando venía a mirar el padre de mi amigo, que era viudo, enteco y fantasmal. O venía la hermana de mi amigo, que era bella, joven, histérica, llorosa y soltera. A lo mejor nos enamoramos un poco, ella y yo, mientras el hermano me hacía el retrato.

A lo mejor. El retrato quedó bien de parecido, mal de calidad, y, ya en casa, mi madre, que se metía en todo, le retocó la boca y la nariz para mejorarlo. Las madres siempre creen que nos mejoran. Se cargó el retrato, la pobre. Me han hecho otros retratos, pero sólo quiero hablar de tres, los principales, los más importantes, los que marcan, por otra parte, épocas de mi vida. Si aquel retrato del amigo pintor, del músico y artista frustrado, era mi adolescencia fragante de querubín que se creía Luzbel, muchos años más tarde un pintor de la escuela de Madrid, Cirilo Martínez Novillo, especializado más bien en el paisaje, tuvo el capricho amistoso de hacerme un retrato, que quedó muy bien de calidad, como todo lo suyo, y muy intuitivo de parecido, de penetración.

Salía yo entonces de una de mis caídas en la noche, en el cansancio, en la enfermedad, en la depresión, caídas que se me repiten cada ocho o diez años, y Cirilo me pintó así, delgado y agresivo, «verdemadriles», enigmático, yo que no tenía ni tengo ningún enigma.

Años más tarde, Álvaro Delgado, que es sin duda el mejor retratista de España —lo cual no quiere decir que sea sólo retratista, ni mucho menos—, tuvo también el capricho de hacerme un retrato, que es del que quería hablar, el que doy aquí, trágico y tenso, verde también, porque Cirilo y Álvaro han coincidido en pintarme verde, no sé si por lo que tengo de lagarto o por lo que no tengo de fruta madura.

Es el mejor retrato porque coincide con mi mejor época vital, quizá —data de hace pocos años— y porque me lo hizo, como digo, el mejor retratista de España. Si las sesiones con Cirilo fueron cachazudas, cálidas, de tú a tú, como es él, las sesiones con Álvaro —y su mujer— fueron encrespadas de conversación, dialécticas, movidas, como es Álvaro.

Y ahí estoy, desmoronándome, como en descomposición de verdes, cayéndome, borrándome, tal y como me veo, tal y como se ve uno por dentro. Álvaro no pintó el que los demás ven, sino el que yo veo desde el interior. Pintó mis ruinas secretas y mi cansancio de alma. Pintó un retrato entre Delacroix y Baudelaire, que era de lo que se trataba, y el día que tuve mi retrato —está en casa, sobre la chimenea, entre los libros—, comprendí que todo había terminado, que en la vida se lucha por eso, por llegar a tener una imagen de uno mismo, una imagen para uno y para los demás, y que mucho más expeditivo que andar acuñando la imagen con esfuerzo e insomnio, es que nos la confeccione un pintor, de una vez para siempre. A mi retrato me remito.

Cuando dudo de mí, cuando tengo pérdidas de identidad y borrosas imágenes de mí mismo, miro el retrato de Álvaro, que no hace sino corroborarme interiores destrucciones, pero que me da de una vez, neto, definido, instantáneo, para siempre. El hombre lucha desesperadamente por encontrar su imagen, primero, y por imponerla después. Es una lucha pueril, y además inútil, porque ya se ha dicho que nuestro único rostro verdadero lo damos después de muertos. Octavio Paz recuerda esto en uno de sus irisados y fascinantes ensayos.

Pues bien, si yo llego a saberlo no me dejo retratar por Álvaro, porque es que, como decía al principio, estoy ya sepultado por ese retrato. Todo retrato es siempre un poco

el retrato de Dorian Gray, no porque se ponga purulento, sino porque envejece inevitablemente. Nosotros nos transformamos y el retrato se va alejando en el tiempo, nos remite a una imagen de nosotros mismos que se va perdiendo. Quizás, Oscar Wilde no hizo sino subrayar una condición secreta de todos los retratos. El retrato, como las fotografías, nos da la medida de lo que hemos envejecido, no porque nuestra imagen fija envejezca, sino precisamente por todo lo contrario.

Y hay otra cosa. Mientras uno no tiene la imagen satisfactoria que busca, lucha por ella, pero cuando se la da un pintor, hecha y derecha, se queda como sin destino. Sí, me digo, ése soy yo, con todo lo que me gusta y todo lo que no me gusta. Este tío me ha cogido, me ha captado, ya está. Y si ya está, ¿para qué seguir? Si él ha sabido ver en mí lo que yo quería y lo que no quería que se viese, es que he llegado a mi troquelado definitivo. A partir de ahora, a partir del retrato, todo será desacuñación y muerte.

Por eso, desocupado lector, te aconsejo que lo pienses mucho antes de hacerte un retrato, sea bueno o malo. Porque los retratos no se están quietos, aunque parezca que sí, sino que empiezan a retroceder en el tiempo, a caer hacia atrás, y te rejuvenecen tanto que te matan. La buena pintura es el túnel del tiempo. Un retrato es como unas obras completas. Algo embalsamatorio y definitivo, algo panteónico y sin vuelta de hoja. Mientras te van haciendo malos retratos los malos pintores, quizá te vayas defendiendo, porque no acabas de ser tú. La falta de parecido interior es el quiebro del modelo, su escorzo para escapar al retrato. Pero cuando te coge el pintor que te clava, te ha dejado seco. Miren, si no, mi retrato.

El pelo que se cae, las durezas de los pies, los barrillos de la nariz, las dioptrías, la muela que duele, el panículo adiposo, la celulitis, la sinusitis, los estreñimientos, los flatos, las dispepsias, el insomnio, los granos, la pesadez de cabeza, el mal sabor de boca mañanero, todo esto compone el mapa de la salud de un hombre sano, de un hombre normal y feliz.

Los males sagrados y menores en que se sustenta la buena marcha de un organismo y de una vida son una delicada sucesión de catástrofes menores, de desperfectos secretos, de deflagraciones inocuas. Estamos bien, tenemos buena salud, no nos pasa nada, ¿y usted qué tal? Lo de la salud bien y gracias no deja de ser una fórmula, claro. Disfrutar de buena salud es ir recomponiendo, lañando el propio organismo día a día, amorosamente, vergonzantemente. Ya dicen los médicos que portamos muerte y miseria en el organismo desde antes de nacer. Los jóvenes no están exentos de goteras, lo que pasa es que aún no han aprendido el oficio de lañadores y salen adelante con todo. Pero llega un momento de la vida, de la edad, en que uno, sin estar mal, tampoco está bien.

Es el momento de dedicarse a los pequeños males sagrados que, más que nada, nos dan noticia inquietante y cálida de nuestro cuerpo. Gracias a estas pequeñas batallas perdidas sabemos que estamos ganando la batalla general de la vida, la Gran Guerra Europea de nuestra existencia. Hay que amar los males sagrados —y les llamo así precisamente porque no lo son—, y nutrir al viejo monstruo corporal con pastillas, aspirinas, grageas, gotas, líquidos, termómetros, inyecciones, supositorios y otras vergüenzas, para que todo marche. Hay unos versos inolvidables del gran poeta Pedro Salinas, versos con los que termina uno de sus libros:

*Esta corporeidad mortal y rosa
donde el amor inventa su infinito.*

Eso. Llevo muchos años dándole vueltas a estos versos porque me parece que nunca se ha resumido mejor el carácter del cuerpo. Somos una corporeidad mortal y rosa. Nos amamos por sabernos rosa y por sabernos mortales. Un rosa sin muerte sería inhumano. Una rosa sin muerte sería monstruosa. Pero no somos una muerte negra, los hombres, sino una muerte rosa. Es el cuerpo un cisne, un urogallo que muere cantando.

«Donde el amor inventa su infinito.» Sí, el amor hay que inventarlo y el infinito también. El cuerpo no es sólo sexo. El sexo es solamente una anécdota de la desnudez. La desnudez es una cosa gloriosa, excelsa, sobrenatural, teológica. La desnudez es siempre la resurrección de la carne laica. Pero esta carne gloriosa y luminosa da señales de vida, señales de muerte, mediante durezas, dolorcillos, barrillos, flatos, picores, sudores, temblores, décimas, uñas que crecen hacia la rapacidad, cabellos que se desmoronan.

«El tiempo subió sus hilos a tu pelo», dice un verso de Neruda. El tiempo sube sus hilos pálidos a nuestro pelo, baja su polvo humillante a nuestros pies, enrosca su sierpe morada en nuestra cintura. El tiempo.

Los muy jóvenes se estrangulan los diviesos ante el espejo del primer afeitado y los no tan jóvenes nos cuidamos amorosamente un grano, un bulto, un mal pequeño e inocente, porque empezamos a conocer la caducidad de nuestro cuerpo y la levedad de nuestra alma.

Son los males sagrados porque el cuerpo es ya sagrado, a cierta edad. Se ritualiza el cuerpo, a medida que va envejeciendo. Hay un momento de la vida en que el alma anida en el cuerpo, renuncia a sus vuelos, a sus locuras, a sus cielos, y se queda para siempre en la carne, como el pájaro que se quedase en el tronco del árbol, desengañado de alturas y de azules. El cuerpo, el cuerpo. «Los cuerpos son honrados», dice Max Frisch, y también gustamos de repetirlo. A cierta edad se descubre la honradez del cuerpo, su no engañar. Porque todos los engaños venían del

alma, del espíritu, de la mente, de esa ganga que manejan los filósofos. Cuando el alma cierra las alas dentro del cuerpo, es cuando descubrimos nuestra propia carne, nuestra propia tierra, las playas plateadas y rosadas que realmente son nuestra patria. «Poner un dedo sobre un cuerpo es tocar el cielo con la mano», decía Novalis.

El cielo, el cuerpo. El cuerpo, el cielo. Descubrimos el cuerpo —ay— demasiado tarde, cuando empieza a derruirse. De jóvenes, de muy jóvenes lo utilizamos como una herramienta, como un arma arrojadiza, como el *boomerang* de nuestra ansiedad. «El cuerpo ha sido herramienta de trabajo y debe ser herramienta de placer», dice Marcuse.

El obrero, el trabajador sólo conoce su cuerpo como herramienta de trabajo, porque a eso le han enseñado. El joven sólo lo conoce como herramienta de placer, de agresión, de amor. Pero hay una segunda juventud, una primera madurez en que uno descubre el cuerpo, no como herramienta, sino como palacio de invierno, como cuartel de paz, como retaguardia de la vida. El cuerpo, sí, es para habitarlo. Y los males sagrados de cada mañana, las inmundicias de la caverna rosada a la que nos hemos retirado, son la resaca de los mares que baten esa roca, esa gruta marina. Nada más. A medida que un hombre se va quedando sordo para la vida, se afinan prodigiosamente, filarmónicamente, sus oídos interiores, y asiste, así, al desmoronamiento dulce de su cuerpo, a la maduración lenta de la muerte, a los colores y los sabores de una fruta que es él mismo, cargada de azúcar y de muerte.

El cuerpo, el cuerpo. ¿Y qué otra cosa? Sabemos de él por el dolor, como de muy jóvenes sabíamos de él por el placer. El cuerpo todavía nos da placer —y hay quien dice que va para largo—, pero lo que ahora esperamos de él, sobre todo, es asilo, hospitalidad, calor, paz. Ay del que nace o se encuentra con un cuerpo hosco, hispido, inhóspito. Será siempre un desasosegado y un huído. Nos pasamos la vida trabajando el alma y sólo un poco a destiempo descubrimos el cuerpo, empezamos a labrarlo como la única heredad que realmente tenemos. El cuerpo, el cuerpo. Y sus pequeños y dulces males de cada día.

Ya todos los años, en el balneario, son el año pasado en Marienbad, porque la gente está dejando de frecuentar los balnearios españoles, que hace unos años eran doscientos y que ahora no llegan a cien. ¿Por qué se cierran los balnearios? No vamos a plantear aquí el problema de la salubridad del balneario, pero lo cierto es que la gente está dejando de creer en las aguas medicinales, en las aguas bautismales de la salud, o bien la gente se cura de otra forma, o, lo que también puede ser, ha renunciado a curarse. Había un poeta burlón que se puso una mañana en la cola de los agüistas y, cuando le tocó a él el traguito, se volvió a los pacientes, nada más probarlo, exclamando con los ojos en blanco: «¡Mano de santo, mano de santo!»

¿Eran, son mano de santo los balnearios? Ya era bonito que las cosas se curasen con agua, y esto nos daba una fe en la naturaleza, una confianza en los poderes naturales de la vida, porque entre la vida y nosotros aún no se interponía una farmacia. Pero las farmacias son necesarias, y si bien el balneario tiene una tradición histórica decimonónica de reunión política y conspiración literaria, la botica, con su rebotica, también ha dado mucho juego liberal, republicano o monárquico, según las épocas.

Esta secreta vinculación medicina-política habría que estudiarla algún día en España, y hay que decir que llega a su ápice con la vida pública del doctor Marañón, que tantas veces hizo de su casa ilustre rebotica parlamentaria o balneario para escritores. El balneario más antiguo de que uno tiene noticia son las termas de Caracalla, y, como que ninguno de aquellos agüistas ha llegado vivo hasta nosotros, hay que pensar que el agua medicinal alarga la vida, pero no da la inmortalidad. El hombre moderno, el hombre de hoy, el ciudadano posatómico y preestelar ya no se aviene a alargar su vida, sino que persigue sañudamente la inmortalidad, lo quiere todo o no quiere nada, y quizá por eso los balnearios, que son un término medio, han dejado de interesarle.

Nuestro contemporáneo se mueve entre el afán de inmortalidad y el suicidio, entre la hibernación y la autodestrucción. Nuestro contemporáneo quiere ser eterno o no ser nada, aunque Simone de Beauvoir le recuerde que todos los hombres son mortales. Así, el balneario era una cataplasma, un ten con ten, una resignación y una esperanza, ni la radicalidad del suicidio ni la grandiosidad de la hibernación, sino una modesta cura para pasar un poco mejor el invierno.

Y eso sí que no. Remiendos, no. Ya no queremos vivir de remiendos. El balneario tenía y tiene algo de proustiano, un ademán de quitarse la chistera para inclinarse a beber del chorrito salutífero. Las luces de la Ilustración nos habían devuelto la confianza perdida en la Naturaleza, que es buena y roussoniana, aunque los medievales dijese que era mala. Pero, por otra parte, el culto al disfraz, el horror al desnudo, seguía vigente desde la Edad Media: la armadura de Rolando había ido transfigurándose paulatinamente en la levita de Proust, y las damas llevaban casi tanta ropa encima como cinco siglos atrás. Doña Jimena no va mucho más abrigada que Oriana Guermantes. De modo que el siglo XIX se aproxima a la Naturaleza con paso tímido, con ademán discreto, asoma un pie al agua de la playa, prueba un buchecito del agua del balneario; está jugando a despertar peligrosamente a la bestia, tantos siglos dormida, de la Naturaleza.

Cuando todavía la Naturaleza se desperezaba soñolienta, nuestros abuelos hablaban ya de naturalismo y se les ponía cara de Emile Zola. (Ahora que hemos conquistado por completo la Naturaleza y la naturalidad, ya nadie habla para nada del naturalismo.) Pero lo que quería el siglo XIX era seguir jugando a la política, a la literatura y a las prendas, de modo que la playa y el balneario se tornaban en seguida salón de sarao, eran una disculpa para seguir reuniéndose, viéndose, conspirando. Al contrario de lo que sucede hoy, que los congresos en Mallorca son una disculpa para seguir bañándose y haciendo bronce.

Tenía, pues, el balneario, una doble función: la mundana y la salutífera. Era una transición entre la enfermedad y la salud, entre la naturaleza salvaje y el salón. Pero

hoy no queremos transiciones. Vivimos a tope, a pleno rendimiento, a pleno pulmón, o nos morimos de infarto, también a tope. Y disfrutamos la pesadilla de aire acondicionado, como diría Henry Miller, en las grandes ciudades polucionadas, o volvemos al magdaleniense vistiendo unos bermudas en las Bahamas. Don Miguel de Unamuno tiene un poema donde trata de conovernos contando de pronto que se quita la chaqueta en lo alto de un monte. Hoy nos parece absolutamente «camp» subir a un monte con chaqueta. Después de varios siglos de medievalismo, el XIX estaba eufórico de Naturaleza.

Hay en la Historia, ya, una política de balneario, una literatura de balneario e incluso un amor de balneario. ¿No es «El año pasado en Marienbad» la gran elegía cinematográfica del balneario? Los políticos de balneario eran restauracionistas, regeneracionistas o institucionistas. Los escritores de balneario eran naturalistas o psicologistas. El paso de la naturaleza a la psicología, el paso de Zola a Proust, se da en los grandes balnearios europeos y españoles de la época.

Doña Emilia Pardo Bazán fue nuestra gran escritora de balneario. El amor de balneario solía ser un amor tranquilo, desapasionado, un amor de viudos, aunque los dos enamorados fuesen solteros, y de aquellos idilios de balneario, que casi nunca acababan en boda, han salido luego los romances de verano en Torremolinos. Si Proust es todavía un escritor de balneario (quizás el genio de los balnearios), Gide es ya un escritor de playa africana, y Camus lleva el meridionalismo a sus últimas consecuencias. En los grandes balnearios españoles todavía toman las aguas don Matías Práxedes Sagasta y don Antonio Cánovas del Castillo. Cuando nos desengañemos del viaje a la Luna, del mito de la inmortalidad, del mito de la gran ciudad y de la pornocultura, quizá volvamos dulcemente, resignadamente, civilizadamente, a los balnearios.

Extendido entre tardes, lentas tipografías, perdido entre los trenes que buscan el presente, con una vista al campo como un cristal ahumado, vivo ordenando sillas, cambiándome de ropa. Peinado a contrapelo, calzado de caminos, recorro las distancias póstumas de la vida y miro en las revistas chicas de ombligo dulce como una flor inversa que florece hacia adentro: pálida celulosa de sus cuerpos turbados que pego en las paredes duras del solitario. Extendido entre muertes, solo como una hectárea, dolido entre los meses rojos y ferroviarios, con un libro sin hojas y unas gafas cansadas, muero ordenando trapos y nombres de mujeres.

En este cielo grande, todo de campo triste, escribo ahora una carta del color de la duda y quiero que el perfume rosado de los montes llegue hasta ciertos pianos como al borde del agua. En este mes enorme, silencioso de mieses, pienso en un cuerpo claro, guerra de serafines, como en otro verano más perdurable y mío: lámpara de la carne, llama de los inviernos, cuando todos estamos en torno de un desnudo formulando una hoguera de soledad y miedo. Mas quiero que el perfume callado de los montes llegue hasta ciertos pianos como al borde de un lago.

(Llegaba uno al Valladolid invernal de la niebla y llamaba desde el hotel a Miguel Delibes.) La telefonista del hotel quiere ponernos con unos talleres Delibes y cosas así, porque se puede haber ganado la gloria del mundo y seguir siendo un desconocido para la telefonista del pueblo. Las señoritas telefonistas a veces leen a Vicki Baum, a veces a Pearl S. Buck, o bien leen «Cuerpos y Almas», como las costureras aplicadas, o bien «Las sandalias del pescador», como las madres de familia con tiempo para todo y sin tiempo para nada. A veces, las señoritas telefonistas, incluso, leen a Miguel Delibes. Pero no si son de Valladolid, desde luego, porque nadie es profeta en su tierra y a ningún escritor lo leen sus propias telefonistas. Así las cosas, hablo con Miguel, que acaba de volver del campo, porque es domingo y había salido a cazar, en este tiempo hay poco que hacer, ya sabes, a las cinco estábamos de vuelta.

(A las cinco estaban de vuelta y a las siete o a las ocho estaba yo en su casa, como otras veces, frente al hombre de la cazadora, bajo el retrato elegantísimo de Ángeles, que firma Eduardo García Benito, el hombre que se ha pasado de las modelos sofisticadas de «Vogue» a las altas damas vallisoletanas.) Dice Miguel que todo bien por aquí, que el pie ya no le molesta, aquel pie que se rompió el año pasado, cazando sobre el hielo, y yo le encuentro joven, templado, como siempre, aunque él le echa mucha propaganda a sus cincuenta años. (Ángeles me traía pasteles y me los iba comiendo mientras la tarde se hacía noche en la niebla de la calle, en este Valladolid morado e invernal de mis fantasmas interiores, ciudad del tiempo perdido y encontrado.) Está de vuelta de todo el novelista, pero sin pose, incluso un poco asustado de este escepticismo que le ha entrado, para qué los libros, para qué los viajes, para qué todo. Pero es de buena raza y seguirá luchando. «He leído “Chechela” y me ha divertido.» Entran los niños de la casa, racimos de niños, los hijos y los amigos de los hijos, niños con dulzainas, niños con monedas, una contaminación de niños que hacen su gracia y se van. Miguel les lleva las cuentas del dinero y las propinas en su cuadernito y, cuando se lo piden, les da una moneda que saca de un monedero de redecilla, siempre que el peticionario tenga fondos en la cuenta.

Han pasado los años y Miguel Delibes es hoy casi el único novelista español con una obra dilatada, sostenida, coherente, completa. Quizá, con él, Ana María Matute y pocos más. Otros han intentado otras aventuras, aventuras más brillantes o más arriesgadas, quién sabe, pero esta fidelidad a la novela, esta fe en el género, esta continuidad en la obra sólo la ha tenido Miguel Delibes. Cantaban los gamberros del domingo por mi Valladolid de aquel tiempo, cuajado de evocaciones, como dijo el poeta, y le hicimos repaso a los amigos muertos, a los amigos vivos, a los amigos enfermos. Yo vengo a Valladolid, vengo a casa de Miguel Delibes y aprendo. Este amigo, este maestro natural, este ejemplo. Es una peregrinación que hay que hacer a lo menos una vez al año o antes si hubiera peligro de muerte. La peregrinación al Valladolid de Miguel Delibes, la visita salutífera al hombre de la razón y el buen sentido, al amigo noble, al maestro sencillo. Hay que lucrar las indulgencias de su amistad siempre que se pueda. Había venido yo a fallar con él y con unas gentes ilustres un premio de artículos de periódico que Miguel tiene el gesto de promocionar, y sacamos los papeles y resulta que estábamos de acuerdo en el primer premio, con lo que nos dimos la mano y decidimos el pucherazo desde aquel momento, porque cuando se tiene razón y se va de buena fe es casi inevitable dar el pucherazo de la justicia, que también la justicia, a veces, necesita imponerse mediante el pucherazo. (Luego las cosas fueron por sus cauces legales y naturales, salió nuestro candidato y no hubo que forzar el curso de la Historia.)

Ángeles me contaba las cosas que pasan en la ciudad, ciudad en la que uno piensa que no pasa nada. Y ya lo creo que pasa. Hay amores nuevos y viejos, rosas de otoño, benaventianas, historias de casino y tragedias de la vida vulgar. Es bueno escuchar a

Miguel Delibes, pero era casi mejor escuchar a Ángeles. Ella nos daba la vida en directo, una versión fresca e irónica de las cosas, en tanto que el novelista nos da ya una realidad depurada, pasada por su sensibilidad literaria. Con toda su sencillez de hombre, no puede menos de hacer literatura, siquiera sea la literatura de la sencillez. Los desengaños, Miguel, los desengaños, la política, esta vida que llevamos, tu verdad no siempre oída, no siempre escuchada, no siempre dicha. Miguel Delibes lucha en el periódico —en «el papel», como él dice—, lucha en los libros, en la calle, en la vida. Pero le tienen cansado, entristecido. El periódico, sí, es el papel, y la televisión es el invento.

«Pues mañana te vienes al papel.» O bien: «Una vez que salí yo en el invento...» Valladolid de aquel tiempo, cuajado de evocaciones, con los últimos sombreros y los últimos bastones. El poeta que lo dijo anda malucho. A ver si se recupera. En «Aún es de día», en «Diario de un cazador», en «Mi idolatrado hijo Sisí», en «La hoja roja», en «Cinco horas con Mario», la crónica magistral de este Valladolid que ahora se mueve en torno, afuera, sombrío, como un mar invernal, con las farolas borrosas de niebla, las criadas de domingo, los autobuses reventones de gentes que vuelven a su barrio y el amor aterido en los bancos del Campo Grande. Tiene una novela en la cabeza, tiene varias, como siempre, pero está con la crisis de los cincuenta. Bueno, ya pasará. Ahora ha escrito ese Diario que ha ido saliendo periódicamente y que es uno de los pocos diarios íntimos sin pedantería y sin yoísmo que se han escrito nunca. En el despacho hay una gran foto de Miguel cazando. En otra habitación, unos gallos peleones de Vela Zanetti. Pero todo lo preside el retrato de Ángeles, con un vestido rojo, perlas al cuello y largos guantes blancos. Los niños suenan cerca y lejos. Luego, con los días, paseamos por la calle y él se pone una boina de hombre del campo, está delgado como siempre, usa las gafas más que antes. «El Norte de Castilla» llegaba a casa cada mañana, en la infancia, con su olor acre de tinta fresca. Entrar ahora en el periódico es volver a los orígenes olfativos de la vida, recuperar aquel olor, porque cada periódico huele de una forma diferente y esto sólo lo sabemos bien quienes nos hemos pasado la vida oliendo periódicos desde dentro y desde fuera. Yo soy un catador de olores de periódicos. Miguel Delibes, en «El Norte de Castilla», lucha por la independencia y la verdad. A ver si el próximo domingo se dan mejor las perdices.

Eran las castañas pilongas y el regaliz de palo, eran las pipas y las alcachofas, aquella psicodelia modesta de los cacahuets y el bebedizo negro del agua con pastillas de a Perrona. Eran los alimentos terrestres, los frutos de la tierra, los paraísos perdidos y callejeros de la infancia.

Las pilongas, sí, con su sabor milenario de fruto chino, con su vejez, su dulzor rancio, como venidas del regazo de las abuelas, y aquel regaliz de palo, de un sabor montaraz y acre, que había que morder y morder, que luego era en la boca un estropajo triste, ya sin dinero en los bolsillos, o el anís picante del cigarrillo, su tos primera, el humo detrás de las bardas, por no hablar ya de años de hambre, posguerras, cosas.

Los primeros alimentos callejeros del niño malo, su mercadería menuda y sabrosa, todo aquello que vendía la señora Landelina, una universal señora Landelina, en sus chiscones de barrio, en sus tenderetes de domingo, a la puerta de los colegios, en los barrios atroces, en el suburbio estremecido de trenes distantes. Para qué seguir. La calderilla robada, las propinas escasas, esas monedas que florecen milagrosamente en los bolsillos de la infancia, inmediatamente eran un puñado de alcachofas oscuras y crujientes, un cuenco de semillas secas, raíces dulces, granos para masticar de prisa, con el hambre clandestina.

Cómo recuperar los alimentos terrestres, los sabores primeros, aquellas donaciones modestas y breves de la tierra, su cosecha seca de presentes para una infancia que giraba entre los peones de pino, los carruseles del pasado y los astros solemnes de los cielos. Nunca más. Luego se prueban otras cosas, se viven otras vidas, pero es como si la madre tierra se hubiera secado para siempre de aquella riqueza vegetal y menor, de aquella agricultura entrañable que era la de las oscuras tribus infantiles.

Quizá van todavía por nuestra sangre, quizá vienen de tarde en tarde a nuestra saliva los alimentos terrestres, los frutos amargos y dulces de los ocho, de los diez años, pero nunca más. Y no sabemos cómo encontrar a la señora Landelina en su chiscón para que nos llene las manos de esencias, anises, pastillas de leche de burra, regalices, pipas de gigantea.

La gigantea, sí, aquel sol granado y terrestre, aquel planeta vegetal de largo tallo, con lumbres amarillas y estivales. Luego hemos visto una plantación de giganteas, un bosque de girasoles, y hemos vivido frente a ellos, a la orilla del mar. Pero ya no el gigantismo de la gigantea, planta que era más alta que nuestra infancia.

El niño no se alimentaba de purés maternales y postres médicos. Alguien dijo que los libros que verdaderamente forman al muchacho son los que lee escondidos en la copa de los árboles. Así, los alimentos terrestres que nos hicieron crecer el corazón dentro del pecho no fueron los ceregumiles ni los huevos pasados por agua, sino aquellas cosas del tenderete, y por siempre tendremos un alma de castaña pilonga, de gigantea solar. ¿Qué es eso que desde siempre nos gira ya dentro del pecho, siguiendo el curso de la luz, para morir cada noche y renacer cada mañana, qué es sino un girasol, una gigantea en la que viven todas las giganteas que nos comimos a puñados?

Si se tiene en el alma una gigantea alta y fresca, la gigantea de la infancia, un girasol amarillo y adolescente, se es niño eternamente, se es joven, se sigue el curso natural de los astros, aunque el cuerpo vaya a sus cosas y tire por otro lado. Pero hay muchos hombres a quienes la gigantea se les ha quedado muerta —o seca y tiesa— dentro del pecho, y en seguida se lo notamos en la cara, se lo vemos en los ojos, y nos preguntamos por qué se les murió la planta, por qué la dejaron morir, quién se la ha matado. Los niños tienen un alma de girasol y de ellos será el reino de los soles. Pero qué difícil saber esto. «Cada día creo menos en la inteligencia», dice Proust. Y se refería a su propia inteligencia. Pero no hay que estar muy seguros de lo que dice, naturalmente, porque él ha hecho una de las obras más altas y sinfónicas de la inteligencia humana. Quizás, en toda su obra, sin embargo, Marcel Proust quiso ir

renunciando a su inteligencia de adulto para oír sólo dentro de sí el girar suavísimo de la gigantea infantil, aquellos girasoles que le iluminaron en los lejanos veranos de la Francia atlántica.

Federico García Lorca, en un poema adolescente, le devuelve a Dios su corazón, «que es un membrillo demasiado otoñal y está podrido», y dice que le va a pedir prestado el corazón a un amigo, un corazón de hierro de veleta. ¿Y por qué no un corazón de gigantea que gire todos los días siguiendo el curso del sol? Ignacio Aldecoa habló bellamente del corazón y otros frutos amargos. Parece que los escritores y los poetas están de acuerdo en la condición caediza y otoñal del corazón humano. Es tan difícil, sí, que la luminosa gigantea de la infancia siga alta y fresca en el pecho del hombre que dicen unidimensional.

Que nos criamos en años de hambre, que fuimos unos niños malos, que hicimos lo que no debíamos hacer. Todas esas cosas nos dicen. Ahora les dan a los niños harinas lacteadas y preparados con varios cereales. Pero nosotros, los que íbamos directamente al quiosquillo de la señora Landelina a buscar los alimentos terrestres, nos criamos con dureza de castaña pilonga, dulzor acre de regaliz de palo, pulpa de alcachofas y remolacha robada. Claro que nos daban otras cosas nuestras madres, pues buenas eran, pero uno sabe secretamente que lo que le hizo crecer y vivir fueron aquellas cosechas de cacahuetes que pasaban del cuenco de madera de la señora Landelina al cuenco rosa y sucio de nuestras manos juntas.

Leíamos «Corazón», de don Edmundo el italiano, leíamos enciclopedias gloriosas, pero lo que nos hizo hombres fueron aquellos poemas «Eróticos y sentimentales» que nos estaban prohibidos, con alejandrinos carnosos que no entendíamos. Y luego Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado y otros versos secretos. ¿Por qué vienen todavía, de tarde en tarde, después de tantos años, los sabores prohibidos, los placeres y los días de entonces, la sustancia lenta y oscura de los alimentos terrestres? Es como si el niño se hubiera despertado, como si el girasol girase, como si fuera a ocurrir algo antiguo, fresco y grande, en nosotros. Pero luego no ocurre nada.

Quiero llenar de barcos la luz de la mañana, quiero amueblar de bosques el vacío entre las gentes, no sé con qué materia, con qué tropel de cosas poblar esta distancia, habitar los andamios. Ya que todo está lejos, quiero que, cuando menos, el aire no esté en vano agitando ventanas, sino que lleve y traiga, que tenga una tarea en que ocupar su tiempo, que tanto nos olvida. Está el cielo dormido, color de telegrama, y habría que despertarle, telegrafista enorme, para que su memoria, que sabe las estrellas, nos trajese un mensaje, vestido de cartero.

La compré en el año sesenta y uno, en una mañana desesperada y con sol, cuando habían empezado a desdentarse las máquinas prestadas, alquiladas, robadas, cuando ya no era posible seguir tecleando en el cuarto de la pensión, contra el ocio camastrón de los compañeros y el chancleteo insolente de la patrona.

La máquina, mi vieja máquina de escribir, portátil, ligera, le quita seriedad a todo lo que digo, a todo lo que escribo, porque, contra lo que creen los trascendentalistas del oficio, escribir a máquina es menos comprometido que escribir a mano. El esfuerzo manual, la labor directa, casi de talabartería, sobre la cuartilla, le pone responsabilidad y personalidad a la prosa, en tanto que escribir a máquina, teclear alegremente sobre el alfabeto es como hacer dedos en un piano, tiene algo de ejercicio matutino, de bolillos virginales, y se pueden decir las cosas más atroces sin que queden excesivamente graves. La caligrafía radicaliza, personaliza en exceso los conceptos. La letra de la máquina, que es ya, casi, una letra de imprenta, lo deja todo como más impersonal. No se puede escribir esto a mano, impunemente: «Se dice que va a caer el Gobierno republicano.» El «se dice» sólo queda bien en letra de imprenta, o mecanografiado, porque esa caligrafía mecánica tiene el anonimato del «se dice», es la expresión misma de la voz del pueblo. Pero escribir eso de puño y letra es una incongruencia. No se dice que va a caer el Gobierno republicano. Lo dice usted, don Macario, con su letra inglesa.

De modo que los escritores que no queremos complicarnos la vida más allá de lo justo escribimos a máquina, y toda la literatura y el periodismo son más objetivos, más imparciales, más democráticos, desde que se escribe a máquina, pues la caligrafía personal, aunque sea la de Descartes, nunca puede conseguir el tono objetivo, descomprometido, imparcial, de una Underwood. A mí me fue mejor desde que dejé de escribir a mano, en el último cuarto de las pensiones de Argüelles, y me compré una máquina.

La máquina era una inversión loca, porque yo no tenía entonces más que aquellas tres mil quinientas pesetas que me costó el chisme hace ya tantos años, y aquel día no comí, porque no había de qué ni de dónde, pero me pasé la tarde escribiendo en la portátil, mirándola, soplándole entre las letras, limpiando entre las teclas, afinando el estilo, como quien dice. Tener el teclado delante es tener todas las posibilidades del alfabeto en la mano, desde la prosa musical de Cervantes a la prosa geométrica de Jorge Guillén. En el teclado de la máquina viven, latentes, entre los pequeños hongos mecánicos de las letras, las metáforas de Juan Ramón, los dicerios de Quevedo, las músicas de Rilke, las sutilezas y las marquesas de Proust, las mujeres desnudas de Miller, las greguerías de Ramón y la terminología de Marx.

Decía Paul Valéry que la sintaxis es una facultad del alma, y nadie tiene mejor sintaxis que una máquina de escribir. Cuando tenemos que hacernos una foto de escritor, escribiendo, posamos con pluma o bolígrafo, traicionando así a la verdad, traicionando a la vieja máquina que nos ha dado de comer durante tantos años, como se traiciona a una amante antigua.

Porque escribir a mano parece que queda como más literario, y nos retrotrae a aquellos tiempos de bohemia en que se entraba en un café y se pedía recado de escribir con la ensaimada, para hacer el artículo del día. Siempre hemos soñado con llevar una sección fija que se titulase así, «Recado de escribir», pero la verdad es que toda la historia de la cultura se divide en dos grandes épocas: antes y después de la máquina de escribir.

Todo lo que se ha escrito a mano es personalista, egotista, esteticista, y está vuelto sobre sí mismo. Todo lo que se ha escrito a máquina es periodístico, objetivo, imparcial, directo, rápido, veraz, general, democrático.

Hay, pues, dos grandes familias de escritores, los de la pluma y los de la máquina, y no conozco nada tan eficaz para luchar contra el inevitable yoísmo del escritor como una

Remington bien templada. Es inevitable hacer algún día la glosa de la máquina de escribir, como otros muchos la han hecho ya. La glosa de la propia máquina de uno, del mismo modo que los últimos escritores románticos hicieron la glosa del tinterillo.

Tras unos años angostos de hacer palotes literarios en la trascocina de las pensiones, tras otra temporada de escribir en máquinas desdentadas y frías que no eran mi máquina y que le daban a todo el tono comercial de las muchas cartas comerciales que habían escrito, tras todo eso, digo, vino aquella mañana luminosa y desesperada en que cogí las tres mil quinientas pesetas y me compré la máquina portátil, frágil, ligera, que había visto tantas veces en el escaparate de la tienda.

Ha sido una de las pocas mañanas trascendentales de mi vida, quizá la única. (También está la mañana en que me dieron la pedrada en el río y aquella otra en que besé a la muchacha mientras nos observaba el cisne negro del zoológico, que era como el alma en pena de Baudelaire.)

Parecía que la máquina era una mala inversión, pero las malas inversiones suelen durar toda la vida, como es el caso del matrimonio, y sigo escribiendo en mi vieja máquina, que aguanta firme, y que ha parido libros y libros en su contextura frágil, como esas mujeres delgadas, asténicas, secas, que echan al mundo una prole de rollizos inexplicables.

Lo que yo escribo no tiene más consistencia, no por ligereza y frivolidad mía, como pretenden mis enemigos (con toda razón), sino por culpa y virtud de mi máquina, que es ligera, alegre, cantarína, despreocupada, y le dice las verdades al lucero del alba, canta las cuarenta a cualquiera, pero siempre con su musiquilla de chisme provisional y testarudo. Que Dios me la conserve.

Lo dice el poeta. Dice que el otoño es humilde como los leñadores, y que cuesta mucho trabajo sacar todas las hojas de todos los árboles de todos los países.

Pero estamos ya en el otoño, de la mano de los poetas, de la mano de la amada (recuerdo, calor de su mano en la nuestra, sólo memoria, porque hace tanto tiempo que la perdimos en un bosque otoñal). Y no hay que avergonzarse de escribir el homenaje al otoño, su crónica y su crítica, porque si dijo Brecht que, en ciertas épocas de la Historia, cantar a los árboles puede ser una traición, dijo Beethoven, en cambio, aquello de «más amo a un árbol que a un hombre». Entre los violines graves de Beethoven y los pianillos callejeros, óperas de cuatro cuartos, de Bertolt Brecht, ha venido el otoño, que es humilde como los leñadores; lo dijo Neruda dándole un sentido laboral, social, inédito y muy valioso, a la estación más manoseada por la lírica decadente. Si se tiene una concepción lírica del mundo, el otoño es un arpa de oro, pero si se tiene una concepción dialéctica, el otoño puede ser un leñador humilde. Ambas imágenes son igualmente válidas, bellas y otoñales, pero los hombres de hoy estamos más cerca de la nerudiana, porque, efectivamente, el otoño ya no es, en las grandes ciudades, una desgana que arrastramos por los parques de herrumbre y música, un esplín baudelairiano, sino la época de la gran actividad, el trabajo, la entrada en fuego, la lucha por la vida, la busca y el nivel competitivo de una sociedad mal planteada.

Todos somos, en otoño, leñadores en bosque ajeno, trabajadores para otro, y nos cuesta mucho trabajo sacar todas las hojas de todos los expedientes de todas las oficinas. Pero a cierta edad de la vida, que todavía no es otoñal, pero tampoco locamente primaveral, el otoño nos trae, me trae la ropa abrigadora, la pana lisa, la lana inglesa, el suéter, un regusto y un perfume de armario, de intimidad, de confianza en uno mismo.

Vemos que cada año coincide más nuestra biografía con el esquema simple de las cuatro estaciones, que cada otoño somos más secretamente otoñales. Sin caer en el lirismo falso y benaventiano de las rosas de otoño («En el ocaso de la vida, cuando se aquietan las pasiones», etcétera), empezamos a sentir que nuestra vida es una buerovallejiana aventura en lo gris, que el ocre, revés del oro, es nuestro verdadero color, y que toda la calderilla de nuestra vida tiene el metal y la sustancia de aquella calderilla de la infancia, que era toda de cobre.

Se entra en el otoño con una cierta resignación, con una suerte de desesperación cortés. Dice Lawrence de la obra de Proust que es una anarquía bien educada. También nosotros sentimos que toda nuestra vida no es, no ha sido sino una anarquía bien educada y que, por delicadeza, hemos perdido rimbaudianamente nuestra existencia. Somos la milleriana soledad que toca el xilofón para pagar el alquiler.

De la vuelta de los viajes y de los veranos, volvemos a la única gran patria acogedora hasta el final, al único señor que no se nos puede morir, o sea el idioma. Qué atracón de idioma en los primeros días de lecturas otoñales, qué inmersión cálida en aguas termales de la gran prosa y la gran poesía castellana. Para un poco más adelante, para el rigor mental y frío del invierno, el ensayo, el estructuralismo, el pensamiento. Ahora, en la dulzura emponzoñada del otoño, que nos dejen hundirnos en una gran prosa, arroparnos en ella, calentarnos las manos, ateridas del viento del mundo, en esos incendios que, como dijo Sartre, provocan algunos escritores en los matorrales del idioma.

Y todavía con ese calor, con el polvillo dorado de ese tesoro en las puntas de los dedos y de la pluma, fabricar nuestra propia prosa, humilde como los leñadores. El otoño espolvorea en nuestro tintero un tamiz de oro como el que usaban los monjes medievales para miniar sus códices, y aunque nos reclama la escritura urgente, el problema de cada día, la denuncia tímida de lo que pasa, toda nuestra escritura va teniendo, por algún tiempo, un resol involuntario y dorado. Los muebles, los cuadros, los libros, los vidrios, las platas falsas y los oros apócrifos de nuestro hogar adquieren

un cierto prestigio en el otoño. Aquello que se compró en primavera, luciente y nuevo, industrial y mediocre, tiene ya, en otoño, una pátina de vida, un oriente de muerte, un poco de biografía. Dicen que el dinero —e incluso el oro— baja de valor constantemente, en la actualidad, y puede que sea verdad e incluso que lo haya sido siempre; y dicen que las cosas, en cambio, los objetos, se revalorizan de continuo. Pues claro que sí, esto último lo entiendo yo muy bien, sin saber nada de finanzas, y veo una revalorización sentimental de las cosas que sube por días. El quinqué que compramos hace unos meses, y que era de un romanticismo convencional e insostenible, ha subido de valor económico, seguramente, desde entonces, pero a mí eso no me preocupa; lo que veo es que ha subido de valor sentimental, que se ha prestigiado con el uso, que su luz industrial comienza a tener palideces de luz de gas. El otoño enriquece nuestra pobreza, mejora nuestra tarea, nos consuela, nos alivia. La vida busca la coincidencia con la muerte y, en el otoño, ese proyecto de coincidencia llega a peligrosas aproximaciones. Pero, en cambio, nos llena de una humildad leñadora, de las beatitudes de la madera, y es cuando descubrimos que nuestro caos, si no sagrado, como el del poeta, es al menos confortable.

Cuando niños soñamos con las aventuras. Cuando adultos, con la aventura. Este paso del plural al singular es el paso de la violencia al erotismo, de la imaginación al corazón. El muchacho sueña con correr aventuras. El adulto sueña con tener una aventura.

La aventura. Antonioni hizo una película con este título. En ella estaba todo el vacío de la aventura. «Aventureras», les decían nuestras madres a las mujeres de gafas negras y turbante que tenían o parecían haber tenido muchas aventuras amorosas. A la aventurera de antaño se le llama hoy mujer emancipada, mujer-objeto, mujer donjuán o ninfomaniaca. Cuando jóvenes, quisimos tener muchas aventuras, vivimos más o menos de la aventura. Había que tener muchas aventuras del corazón como el pistolero del Oeste tenía que llevar muchas muescas en la culata de su revólver, porque cada muesca era un adversario muerto. Nos fascinaba la cantidad.

La fascinación por la cantidad, por la pluralidad del mundo, es una cosa muy de la adolescencia. Diversidad, sirena de la vida, escribió alguien. Luego, nuestra vida entra en agujas y vamos teniendo menos aventuras. Pero entonces es cuando cobra prestigio lírico la aventura, esa aventura de un día, que surge de vez en cuando, o no surge, que se frustra casi siempre, que se queda en nada. No importa que la aventura no se consume. No importa a cierta edad, quiero decir. Porque de lo no consumado hace la imaginación madura una realidad lírica. Todo lo que no se consuma adquiere categoría lírica, y hay una edad en que sólo cuenta, ya, el lirismo. Dejamos que nuestra vida corra, ya no tenemos programas, proyectos ni fines. Hemos ido demasiado de prisa, quizás, en la vida, y ahora jugamos a dejarnos llevar por las aguas del río de Heráclito. Pero los ríos siempre han sido ricos en aventuras. De pronto, sin buscarla, surge la aventura. Como ya no somos aventureros, nos coge un poco desprevenidos. Hay que sacar el pecho, cargar la carabina, ponerse el salakof. A ver qué pasa. Hay que dar la cara.

Cuando teníamos prisa por vivir nuestra vida, por recaudarla en actos, por cobrar la herencia de días, trabajos y placeres que a todos nos corresponde, toda mujer era un botín y, en seguida, un estorbo, pues nos estaba reteniendo en nuestra trayectoria apresurada y fulgurante hacia lo que creíamos la totalidad, y que no era sino la dispersión. O, cuando menos, la diversidad, sirena de la vida.

Ahora es al contrario. De la aventura se sale —dicen los aventureros contumaces— con melancolía, con insatisfacción, con la inquietud de haberse asomado a un jardín y no haberlo profundizado. Cortamos una flor y nos alejamos, cuando lo que nos apetecía, quizás, era quedarnos a vivir en el rosal. Porque nuestra incipiente madurez ha venido a coincidir con la madurez de la época. De jóvenes, cuando buscábamos la aventura rápida, el tiempo, la sociedad y la vida nos imponían relaciones lentas, lentísimas. Ahora, que quisiéramos el reino de los despacios, el mundo y la mujer han evolucionado y nos imponen la prisa, la urgencia, la aventura.

De modo que vamos siempre a contrapelo. Eramos raudos cuando el mundo estaba quieto, no hace tantos años. Somos demorados cuando el mundo se ha vuelto vertiginoso. Una mujer es un mundo, una vida es una novela, un cuerpo es un planeta. ¿Cómo pasar de largo? A mí me parece bien la nueva dialéctica de los sexos, y procuro practicar de ella en la medida en que me dejan, pero nadie podrá quitarme el dolorido sentir humano por otra vida, la curiosidad de asomarse al brocal de un pozo femenino del que no he hecho sino tomar un sorbo de agua. Qué tentación de ahogarse en todos los pozos. La aventura deja un sabor de indiferencia, cinismo, curiosidad y perfumes ajenos. Siempre nos quejábamos de que las cosas del corazón iban demasiado lentas, en el país. Ahora que van a toda prisa, quisiéramos un poco de calma.

La aventura es una conjunción de astros, una conjunción de cuerpos, un cruce de trenes en la medianoche de la soledad, en los andenes del miedo. ¿Cómo se conoce

mejor el mundo? ¿Por la pluralidad o por la unidad? La pluralidad está en lo uno. Lo uno se repite hasta el infinito en lo múltiple. Todas las rosas, dice el poeta, son la misma rosa. Nunca hemos decidido si queremos ser unitarios o plurales, acendrados o dispersos. Nos moriremos sin haberlo decidido.

Y, en tanto, la aventura, que pasa como un cometa, como el cometa Halley de los cuerpos, como un eclipse de sol para los que vivimos en la luna. Ha pasado la aventura, pero me ha dejado en el cuerpo la huella de un mar y en el recuerdo la confusión de una batalla. Ahora, a las aventuras se les llama experiencias, con lenguaje más racional, porque la sensibilidad novelesca ha sido sustituida por la sensibilidad científica. La aventura era apasionada, arriesgada, casual. La experiencia es técnica, aséptica, causal.

No son la misma cosa, no, según voy viendo, aventura y experiencia. La aventura respondía a un concepto irracionalista del mundo y del amor. La aventura se vivía en restaurantes de incógnito y hoteles de niebla. La experiencia corresponde a un concepto racionalista y dialéctico.

La aventura nos enriquecía. La experiencia nos aclara. Y lo que quiere el hombre de hoy, sobre todo, es aclararse.

Yo he tenido una aventura y ella ha tenido una experiencia, porque yo pertenezco a la generación de las aventuras, o casi, y ella está ya en la generación de las experiencias. Por eso no nos entendemos, en el fondo. Uno, decadente a pesar de todo, vive la cosa literariamente, con resabios de Colette y de Proust. Ella, en cambio, si es joven y concienciada, vive la cosa intelectualmente, con mentalidad de Margaret Mead, Reich y Simone de Beauvoir. ¿Hemos sido para ella que se aleja, roja y joven, en el viento del futuro una experiencia o una aventura? Nunca lo sabremos.

Pelar una naranja. Descortezar el mundo. Tomo la naranja, con más apetito lírico que real, como un seno basto, como una nalga montaraz y saludable de la vida, como un planeta de frescor y perfume. Voy desenvolviendo la naranja, desenredando el laberinto de su piel, quitándole la cinta rosa y blanca que la cerca, desnudándola de su vendaje, como se desvenda el seno fresco de una virgen embalsamada, y todo el perfume de la infancia —escuela pobre— asciende del interior del fruto.

No es la magdalena proustiana, claro, pero en esta fruta hermética, en esta mejilla mediterránea se guardaba todo el secreto de mi vida, la memoria invernal de mis días, la poesía de la infancia. Lecciones no aprendidas, tardes de frío, niños enfermos, la tristeza de la primera enseñanza, los soliloquios del párvulo, todo está aquí, vivo, y desnudar la naranja es como desnudar al niño que fui, pero con un crujido de actualidad, con un hielo de salud que tampoco permiten ningún sentimentalismo. Como pocas naranjas, y por eso cuando abro una, de tarde en tarde, la sensación del tiempo viene a mis manos nuevamente colegiales, y me huelo al niño que era y lloro el jugo amarillo y cítrico de la naranja.

Pelar una naranja, arrancarle a la vida estos tesoros naturales, reincorporarse al primitivismo del mundo. Todo es antropofagia y no creo que haya más canibalismo en comerse una naranja que en comerse un seno de mujer. El universo vive de devorarse a sí mismo, somos la devoración inconsciente y nunca sabré si yo me como una naranja o si la naranja me come a mí. Si no la comiese, se secaría. Si la como, vive, corre en mi sangre, cuelga del árbol de mi vida, fresca de nuevo. Salvamos lo que nos comemos. Toda predación es una redención. Tomar una mujer, una fruta, un libro, una flor, es salvarlo de su quietud, de su pasividad, de su disponibilidad, incorporarlo al curso vertiginoso de la vida. «Te aprovechas de mí», decían las señoritas escrupulosas de otro tiempo. No, ellas se aprovechaban de nosotros, nos utilizaban, éramos la herramienta de su vivir, la palanca que levantaba la losa de su sepulcro. Yo qué sé si me como una naranja. La naranja inicia un proceso de reencarnación a costa de mi organismo y al final de los tiempos volverá a ser naranja y nos encontraremos de nuevo en algún sitio.

En rigor, soy devorado por una naranja que me necesita para transformarse en otra cosa.

¿Poseo un cuerpo? En rigor, soy devorado por un cuerpo que se nutre de mí y me necesita para seguir siendo cuerpo o para transformarse. La naranja es una flor monstruosa que me da su perfume y su sabor. Si la miro como naranja, es perfecta. Si la miro como flor o como ser vivo, es aberrante. La naranja es un fruto, una fruta, hemos dicho, y esto nos tranquiliza. Un cuerpo es un cuerpo, pero el cuerpo sólo se redime por la cara, y si observo ese cuerpo que se mueve a mi lado, que me busca, que huele y suena, me siento en poder de una bestia blanca y ciega, desconocida.

Me como la naranja y la naranja crece dentro de mí, me perfuma hasta lo más recóndito, me sé a mí mismo naranja, me huelo a naranja. La naranja no se ha limitado a pasar por mi boca, mis órganos gustativos y digestivos. No. La naranja se ha convertido en mi esencia —soy ahora esencia de naranja—, y me llena todo, me perfuma, me nutre y me embriaga.

Me he metamorfoseado en naranja. Soy la naranja que mira, ve, habla, piensa y vive sin dejar de ser y sentirse naranja. Si usted se come un pez frito, una chuleta, un huevo pasado por agua, no ocurre nada. Pero si usted se come una naranja, hay muchas probabilidades de que tenga un día anaranjado, un día entero de naranja.

Me ha nacido un naranjo en el pecho, en el vientre, no sé dónde.

Naranjales mediterráneos, aquel verano del sur, la multitud olorosa del fruto, grandes bloques de cielo, grandes vacíos en el mar, un viento de mil cabezas y la luz redonda de los naranjos, las naranjas, los naranjales, una sensación de tesoro entrevisto en lo verde. La naranja que me he comido perfuma ya todos mis rincones, mi cuerpo se sabe

a naranja a sí mismo y miro la cáscara de la naranja, una serpentina gruesa, un gusano largo, dormido, su deseo de parecer una ese, el revés blanco de la cáscara, que nos comíamos en la infancia, adormeciéndonos los dientes con aquel algodón insípido. Es más nutritiva una naranja que una verdad filosófica, alimenta más una naranja que un libro, me dice más cosas sobre el cielo y la tierra, me da más certidumbres, me aporta una verdad más duradera y viva.

Vale por todos los griegos, por todos los alemanes austeros y profundos, por todos los franceses sutiles y exquisitos, el haberse comido una naranja. Dice más sobre el cielo y la tierra. No es la crítica de la razón pura ni el discurso del método. Pero da una certidumbre secreta y perfumada sobre la marcha de los astros, la renovación de la vida, la floración de los planetas y el aroma del universo. De Platón, de Sócrates, de Hegel obtengo una verdad sin perfume, una cosa mental que me alumbra, pero que no me nutre ni me calienta, y que acaba por tornarse lejana. De la naranja obtengo una verdad ciega, unas certezas múltiples y menudas, una plenitud natural y milenaria. Voy a comerme otra naranja.

*Nada tomo del tiempo que pasa con estruendo
como trenes de niebla o la guerra en rebaños,
nada tomo del mundo que gira ensombrecido
como manzana rota o voz atribulada,
nada tomo del día, vestido por la lluvia,
sino que aquí tendido, erizado de muertos,
dejo pasar la música lívida de la sangre,
indiferente al año, indiferente a todo,
porque soy un estanque de llanto ensimismado,
porque soy una tropa de dolor y de espadas,
porque soy el cadáver que ha estrenado un abrigo.
Nada tomo del hombre cuando arrecia la sombra
ni del aire acabado que imagina ciudades,
sólo quiero que el pecho donde un niño me llama
no se quiebre de pronto con un golpe de viento:
quiero que el hondo niño, deslumbrado y lejano,
viva en el relicario funeral de mi vida.*

Cada mañana, al despertar, un antropoide nace y se despereza en mí. La cuestión está en distraer al antropoide con juegos de palabras, colonias, higienes, duchas, canciones, camisas limpias, metafísicas y endecasílabos.

El antropoide, el pequeño antropoide no era así antes, naturalmente, sino que vivía en crisálida y devanaba la seda del pecado, hasta que un día se volvió agresivo, violento, posesivo, y empezó a pasar a través de los cuerpos —quién pasa a través de quién, Federico— como a través de las aguas solares y nocturnas pasan los peces submarinos.

Tuvo unos años de bastarse a sí mismo, tuvo unos años imaginativos y solitarios, pero luego ha navegado las aguas secretas de la vida, el antropoide, y ahora me acompaña constantemente, despierto o dormido, y cuando digo mis mejores palabras, cuando aspiro el perfume de las violetas convencionales o escucho a Juan Sebastián Bach y su *Pasión según san Mateo*, el antropoide me recuerda sus particulares pasiones, porque el antropoide no gusta de la música, o gusta de otras, de ciertas músicas, y siente la llamada de la selva en la colonia dominical de la señorita de pamelita, de la dama filarmónica y cercana.

Seguimos preguntándonos si tenemos alma, e incluso si tenemos cuerpo, preguntándonos si descendemos del mono o del arcángel san Miguel, pero lo que no cabe duda es de que comportamos un antropoide, y el antropoide siente cada mañana que el día va a ser suyo y que va a campar por sus respetos, hasta que lo vamos acosando con duchas frías, champúes franceses, corbatas italianas y desayunos relajantes.

En la lejana infancia el antropoide era un cachorro de antropoide e incluso tenía días de querubín y se nos ponía místico y lírico. Pero luego las cosas empezaron a estar claras, y como no nos resignábamos a que todo estuviese tan claro, empezamos a escribir versos, alejandrinos eróticos y cartas de amor, hicimos del antropoide un amanuense. Claro que él se rebelaba, porque no había nacido para pendolista metafísico, y echaba muchos borrones y siempre contaba mal las sílabas de los versos, con sus dedos peludos de antropoide.

Lo que quería el antropoide, lo único que ha querido siempre, es reproducirse sin cesar, y ha habido que explicarle eso de que la mujer no es sino la mediocre añagaza de la especie para sobrevivirse a sí misma, mas el antropoide se duerme cuando le empezamos con la trascendencia y considera, sin duda, que las explicaciones demasiado prolijas no explican nada, hasta que a la mañana siguiente vuelve a desperezarse en mí, fresco y silvano como el primer día de la creación, dispuesto a iniciar una jornada de selva y sexo, porque no ha escarmentado, después de tantos años, y todavía no sabe que lo único que le espera es un día de viajes, sonrisas, saludos, oficinas, pantalones, teléfonos, aviones, cafés ni fríos ni calientes, anfetaminas y telegrafía.

Pienso y temo, a veces, que lo malo será cuando se me muera el antropoide. Dicen los poetas que todos llevamos dentro, dormido o muerto, el niño que fuimos. Uno, personalmente, más que un niño, lo que se siente por dentro es un antropoide, un pequeño antropoide que a veces cobra magnitudes prehistóricas y a veces se hace dulce como un cachorro de mandril. Ay el día en que no despierte conmigo el antropoide, ese día temido y esperado en que sea yo solo, un odre de serosidad y metafísica, quien se ponga en pie, se afeite y se vaya a la calle a envenenar el aire con la respiración escéptica de los difuntos.

Después de una jornada de libros y opiniones, después de una noche de sueños apagados y riñones doloridos, cada mañana, al despertar, compruebo que el antropoide todavía está ahí, vivo y salvaje, cierto y peludo, y esto me reconforta secretamente. Mi pobre antropoide. Cuando uno es joven, tiene mañanas triunfales, escribió Víctor Hugo, que tampoco era mal antropoide.

Cuando uno es joven, el antropoide vive por él y le despierta cada mañana con la urgencia de su grito, pero cuando uno es menos joven, es uno quien ha de despertar al antropoide, llamarle con miedo, no vaya a ser que se haya muerto o se haya largado para siempre, harto de almuerzos intelectuales y reuniones perfumadas, anémico de libros no entendidos y dentífricos extenuantes. El antropoide que todavía vive en mí, quiere lo de siempre, quiere vida, actividad, y cuando de vez en cuando tiene ocasión de guerrear a su gusto por las selvas de la fecundación, a lo mejor se me va, se escapa o se pierde, y me deja solo, hombre mental, con mis gafas y mis citas literarias, y uno cumple como puede, pero siempre se advierte que allí falta algo, y lo que falta es el antropoide, pues un caballero más o menos culto está bien para ir a los conciertos y a los actos de la Real Academia, pero a la hora de la trascendencia, las señoritas, aunque no lo sepan, siempre echan de menos el antropoide y le encuentran a uno, si bien no lo dicen, poco antropoidal.

Uno nunca está solo si sabe dialogar con su antropoide. Y de vuelta de los libros y las teologías, de vuelta de los cócteles y las embajadas, le damos suelta al antropoide, por un rato, y él nos dice y nos hace las únicas verdades que aspiramos ya a encontrar en nuestro cuerpo, nuestra alma y nuestra biblioteca. El antropoide se entiende mejor con unas señoritas y peor con otras, y gracias a él todavía estamos vivos, aunque, a medida que uno, con los años, se va haciendo más dulcemente antropoide, el antropoide, con los desengaños, se nos va tornando, qué pena, un poco filósofo, melancólico y exquisito.

Agosto es un caballo del color de lo cierto, la vida sabe a sed en mitad de la tarde, cuando un hombre ha cumplido todos sus sueños huérfanos y existir es tan sólo usar jabones de otro. Un ramo de domingos arde entre los recuerdos y una red de familias se entreteje desnuda, pero me sobra el cuerpo, me sobran las palabras, hay un sobrante de oro temblando como un poso. Agosto es un cristal donde se quema el tiempo, la luz dice despacio su gloriosa mentira, y estoy aquí, cumplido, sin frutos ni trofeos, como un agua parada que el cielo no se bebe.

*En una playa muda, en un mar con desvanes,
desnudaba su cuerpo,
donde vive un efebo.*

*Miré su pecho leve,
de timidez y rosa,
miré su vientre casto, delgado como un arpa,
y levísimos hilos viviendo entre sus piernas.
Piernas adolescentes, caderas sin pasado,
era verla desnuda como mirar un trigo
y amé con voz secreta su condición de agua.*

*En una playa blanca,
bajo páginas claras,
sus claros ojos de aire, su cabeza de hoy mismo,
el cuerpo escueto y oro,
su desnudez tan elocuente.
Una muchacha que amo mientras el mar me mata.*

El sueño, revés de la vida, nos descubre el entramado mediocre o terrorífico de nuestra existencia. En vano nos ponemos confortables, en vano luchamos, conseguimos cosas, respiramos a gusto y nos decimos que el mundo —nuestro pequeño mundo— está bien hecho. En vano.

Porque nos vamos a la cama, hilvanamos un sueño mediocre, difícil, inquieto, sobresaltado, o un sueño pesado y torpe, y durante ocho horas vivimos las pesadillas, los miedos, los dolores y los recuerdos que creíamos haber erradicado de nuestra existencia. No somos más que el celofán encubridor y tenue de un fondo común, terrorífico y alucinado. Somos nuestra propia cobertura, y esto que llamamos nuestra vida, tan sólida y compleja, es sólo un mosquitero leve para protegernos de las moscas surrealistas del sueño, de los insectos atroces que acechan en la manigua del subconsciente. El movimiento surrealista fue, quizás, el último intento desesperado por asumir el sueño, por incorporarlo al arte y a la vida, por hacer de él una categoría, por abolir las fronteras entre onirismo y lucidez. Ya que no podemos eliminar el sueño (con todas sus cobardías y frustraciones), vayamos a él, entreguémonos en sus brazos, como el niño que huye hacia adelante y se hunde en la tiniebla del pasillo, que le aterroriza. Todo el surrealismo fue, en este sentido, esa huida infantil hacia adelante, ese movimiento grandioso y pueril que nos hunde en las tinieblas como huida de la propia tiniebla.

Al otro extremo del surrealismo están los barbitúricos. El surrealismo es la asunción de los sueños. El barbitúrico, su eliminación. Soñar o no soñar, ésta es la cuestión. Federico lo sabía bien:

*Un muro de malos sueños
me separa de los muertos.*

Sólo un muro de malos sueños nos separa de los muertos. Qué delgada la línea, y qué sinuosa, entre la vida y la muerte, entre el sueño y la vigilia, entre el yo y el ello. Soñar o no soñar. El hombre empieza a ser consciente de sus sueños en la antigüedad y los convierte en horóscopo, adivinanza, presagio y silenciosa profecía. Es el primer intento optimista de asimilar el sueño, de aprovechar ese excipiente inútil de imaginación, de transformar la escoria de los sueños en materia de la vida.

Las siete vacas flacas y las siete vacas gordas que acudieron al consultorio bíblico de José —como ahora las siete señoras opulentas de cada tarde que acuden al psicoanalista—, no eran vacas que venían, sino vacas que se iban. José no acertó a distinguir en las vacas del sueño si estaban de frente o de trasero. Freud, muchos siglos más tarde, les da la vuelta a las vacas y nos dice que los sueños no se refieren al futuro, sino al pasado.

Ésa es toda su genialidad. Primer vaquero de las vacas del sueño, José las ve venir y las apacienta en la Historia, al sol grande de la Biblia. Freud las psicoanaliza, las tiende en su diván, como a clientes gordas, y nos dice que las vacas no rumian el futuro, sino el pasado. Aunque diametralmente opuestos, los antiguos y los modernos hemos hecho la misma cosa con los sueños: utilizarlos, tratar de asumirlos. Porque los sueños son inquietantes por inútiles, por estériles, por reveladores. Quisiéramos que sirviesen para algo, no sólo por utilitarismo, sino por confort, por quedarnos tranquilos. La antigüedad los entendía como profecía y el psicoanálisis los entiende como confesión. En el fondo se trata de lo mismo: de arrancarle algún mensaje, algún significado, al jeroglífico menudo e indescifrable del soñar.

Dice Sartre que la interpretación de los sueños no tiene sentido, que en el sueño no hay coherencia porque lo que caracteriza al sueño es la incapacidad de formar imágenes reales. Y concluye Sartre, en *Lo imaginario*: «Cuando formulo una imagen real, ya estoy despierto.» El máximo racionalismo tiende, pues, a despreciar el sueño por inutilizable, como en las grandes fábricas de acero se desperdicia la viruta metálica. Mas la pugna no se ha resuelto nunca. Frente al «pienso, luego existo», bandera

máxima de la razón moderna, se mantiene el «sueño, luego existo», de donde nace todo el surrealismo. Freud y Bretón nos dirían, incluso, que sólo existo cuando sueño. El problema del sueño es nada menos que el problema del irracionalismo. Ahora está volviendo el irracionalismo al arte y la vida, por un sensible cansancio de la razón, que se ha envarado dogmáticamente o se ha corrompido en racionalización tecnocrática. Una turista americana y un estudiante japonés duermen a la gente, en Madrid, mediante masaje o golpes de kárate. Europa tiene malos sueños, está insomne, toma barbitúricos o corre, sonámbula y desnuda, por los aleros de su Historia. Y el Oriente milenario y la América nueva vienen en su ayuda, se dan a la vieja Europa con técnicas antiguas o de última hora. Pero nadie podrá quitarnos el dolorido sentir de Garcilaso ni el dolorido soñar de cada noche. ¿Por qué tenemos malos sueños?

Hay quien se levanta a medianoche para escribir sus sueños a la luz lívida de una luna que ya no sueña y en la que ya nadie sueña, Eugenio d'Ors escribió unas páginas cortas y muy interesantes con los sueños de una joven. Siempre hemos pensado que, cuando ya no se nos ocurra nada para escribir, escribiremos el sueño de cada noche. Sólo cuando dejemos de soñar estaremos realmente secos. Ignorar el sueño, huir de los sueños es tan pueril como entregarse a ellos ciegamente. El sueño es la otra mitad de la vida, la otra cara de la luna, el revés del tapiz, y, realmente, toda la fluctuación histórica se reduce a un alejamiento o un acercamiento al Mar de los Sargazos que es el sueño. Espantada de los sueños, la humanidad persigue realidades encarnizadas, crea sistemas, religiones, dogmas, ciudades, leyes, hasta que, abrumada de realidad, se hunde de nuevo en los abismos cálidos del sueño, y de ellos obtiene músicas, luces, secretos, colores, historias, amor. Actualmente, la humanidad quiere dormir. La psicodelia, la droga, el sexo, el arte irracionalista, cierta música, los barbitúricos y el orientalismo no son sino la gran cabezada de una cultura que se ha quedado traspuesta, la siesta del fauno occidental. Baroja se lo decía a las visitas en sus últimos tiempos: «Lo único que me interesa es dormir, dormir todo el tiempo posible.»

Amar un lento pelo, un resignado oro, como unos ojos graves donde el color medita, esa muchacha que anda perdida entre sus gestos, mirar las dimensiones dolientes de su vida y la esbeltez que tiene cuando busca tabaco. Mirar bosques de música ardiendo por la casa y mirar huecos tristes donde agoniza un jueves. Cómo en un cuerpo claro, de latitudes lentas, puede alumbrar el tiempo con tanta persistencia, por qué cuando amanece entre unos muslos lúcidos la vida nos traspasa como una flor de hierro.

He pasado unos días en un retiro de la sierra. En la sierra, durante el verano, se coincide con las grandes familias que vienen aquí a veranear, con los ancianos que han conseguido esa cosa soñada y lamentable que es una ancianidad confortable, y con las niñas, *teen-agers*, adolescentes que juegan a los bolos, se doran de piscina y echan de menos el mar.

Los veraneos de sierra eran unos veraneos tranquilos, familiares, donde todo el mundo se conocía, en un tono de balneario, en un Marienbad español con zapato blanco para subir a la montaña, de mañana, y echarpe filipino para ir al baile, por la noche. Todo eso perdura de alguna manera en los actuales veraneos de la sierra. Sólo que nuestra burguesía alta y media, nuestros obreros y nuestra juventud, han optado por la playa. El chalé de la sierra está cerrado, melancólico, comido por la yedra y las deudas, y sólo lo utiliza el hijo balarrasa, en invierno, para traerse de incógnito los ligues de la Facultad, las camareras de cafetería y las gogós.

La familia se ha comprado un apartamentito en la Costa del Sol, y a la sierra ya no vienen más que en algún domingo perdido, cuando un sol oblicuo da en la vida y en el recuerdo. Vuelven a la ciudad tan tristes, tan suspiroses, que deciden vender el chalecito, el hotel. Pero está difícil de vender, porque nadie quiere ya meterse en un pueblo de montaña a papar moscas y tomar leche pura, que, por falta de costumbre, puede producirnos una úlcera de estómago.

De modo que ahí están los viejos chalés de antes y después de la guerra, imitando un hórreo, una masía, un pequeño Escorial doméstico, feos y acogedores, habitados de lagartijas y recuerdos, sonoros como pianos desvencijados, como cajas de música a las que se les voló la música. Y ésa es toda la tristeza de la sierra.

Le han puesto a la sierra trenes más rápidos, electrotrenes que la acercan a la ciudad, pero todo sigue teniendo un color decadente y reumático, una tristeza de domingo antiguo, una música de orquesta *camp*. En el gran hotel de la sierra, en ese hotel aristocrático y galante que un día fue el quinto cielo de las huidas ciudadanas y de las noches de boda, hoy suenan los músicos sentimentales que todavía no han olvidado «Siboney», los vocalistas que llevan treinta años musitándonos al oído su «Quizás, quizás, quizás», su «Estás perdiendo el tiempo», todo aquello:

*Cada vez que el viento pasa y se lleva una flor
pienso que nunca volverá mi amor.*

Y el conjunto de trompeta dulce y piano cansado, de maracas retrospectivas y batería *camp*, suena en la infinitud de los bosques, en el silencio de los pinos, en el vacío de la sierra, como la música que llevamos atravesada en el corazón desde la primera verbena de pantalón corto.

Reúma y melancolía. Nos invade la melancolía como un reúma del alma. A otros les invade el reúma como una melancolía de los huesos. Uno es todo y lo mismo. La plata del hotel, los grandes toldos que el viento azota en maretazos de velero bergantín, los faroles que se balancean, una minoría exquisita de viejos y viejas pulcros y una mayoría hortera de nuevos ricos y tíos con palillo.

Por otras alturas de la sierra debe andar el poeta de «La destrucción o el amor» escribiendo sus largos y fulgurantes versos con pluma de águila. Aquí todo es decadencia, lejanía del mar, eso que el rey llamó «salubridad melancólica». Hay unas formas de vida que se acaban, y en buena hora, quizá, porque el mundo marcha y la burguesía más inmovilista va perdiendo su estatismo. La polémica entre la sierra y el mar, la elección a la hora del veraneo, ya ni siquiera se plantea. Ya se queda la sierra triste y oscura.

Cada vez que el viento pasa y se lleva una flor. El viento pasa, suena en los grandes toldos de la terraza al sur y en la trompeta triste del músico, que hace un *stacatto* en nuestro corazón. Harry James de provincias, el hombre anda a la búsqueda musical de almendros blancos y cerezos rosa. Ya el amor incógnito no hace aquí su nido, ya los

saraos de verano se los llevó el viento. Tratamos de escribir, nos ponemos a escribir y todo queda dulce, blando, desmedulado, escéptico, porque aquí no llega la palpitación de la vida, la urgencia de la historia, y el periódico del día, que nos pasan por la mañana, tiene un vago aroma de hemeroteca.

Pienso que nunca volverá mi amor. No me abandones nunca al anochecer, decía la música de aquellos años cuarenta, que la luna sale tarde y me puedo perder. Prosa y trabajo por las mañanas, lectura de André Bretón, con unas ganas infinitas y contenidas de leer a Gabriel Miró. Piscina sonámbula, una fantasmal partida de tenis, los pinos, furiosos de olor, la montaña, gloriosa de sol, y una intuición gozosa y temible de lo maravilloso que debe ser eso de sentirse muy de derechas. En sitios así, en paisajes así, Nietzsche imaginaba su Zaratustra y Rilke pasaba al otro lado de las cosas. Yo me limito a hacer un artículo de urgencia que tiene que salir hoy en el correo. La seguridad y la tristeza, no demasiado aguda, de que nunca seré Nietzsche, de que nunca seré Rilke.

Y yo te diré por qué mi canción te llama sin cesar, me faltan tus risas, me faltan tus besos, me faltan al despertar. Unas ganas locas de volver a la ciudad, a la lucha, a la gente, de meterse con alguien o de que alguien se meta con nosotros. Unas ganas locas de vivir, de luchar. Esto quiere decir que todavía estoy, estamos vivos. Han sido unas vacaciones de integrismo y melancolía. Pero ya no vale uno para Vázquez de Mella, aunque quiera. Menos mal. Cada vez que el viento pasa y se lleva una flor. Etcétera.

Los libros, los libros, la proliferación de la materia impresa. Los libros crecen, forman paredes, modifican la arquitectura de la casa. Los libros nos van haciendo un nicho de imprenta, un emparedado de papel, una celda estrecha y alta de letra impresa, una garita para esperar la muerte. Hay una época en que se compran los libros y se van colocando ordenadamente. Luego, los libros vienen solos, proliferan durante la noche, y por más que los dejo en desorden, se me ordenan durante el sueño y sé exactamente dónde está cada uno de ellos, porque quizá mi cabeza va teniendo estructura de biblioteca. En eso, quizá, consiste la decrepitud, en que decae la imaginación y se impone la erudición, en que el bibliotecario acaba asesinando al poeta con el filo agudo de una página de papel biblia.

Heredé algunos libros de mi madre, libros polvorientos con la tipografía amarilla, novelas con una historia sobrepuesta a la historia que contaban, hojas con el olor de la familia. No había dentro de aquellos libros una flor fosilizada, pero era la vida misma, como una flor, la que se había fosilizado dentro del libro. Luego, con el dinero adolescente, uno iba comprando libros, leyéndolos, cuidándolos, y trasladaba su equipaje de libros de pensión en pensión, de alcoba en alcoba. Una docena, dos docenas de libros que iban y venían en cajones, en maletas, llenos ya de la tristeza de los traslados. Ahora, qué perdidos, qué olvidados aquellos primeros libros entre la multitud de los libros posteriores. Sé dónde están los libros de entonces, los libros de mi madre, los que yo compré luego con su dinero, pero nunca los abro ni los miro, porque ya no son libros, sino paquetes de cartas, cajas de bombones envenenados por la muerte.

Y mis propios libros, los que yo he escrito, los rectángulos impresos que he conseguido fabricar, a fuerza de ignorancia y desesperación, con un precipitado de vanidad y sinrazón, a través de domicilios, máquinas de escribir prestadas, tardes sin salir y mañanas perdidas. La entidad del libro es aproximadamente la de una caja de bombones vacía o una caja de puros mediada. La vocación literaria se aplica desesperadamente a la fabricación de cajas de bombones y de puros, y en eso se pone la vida, grabando en madera y celulosa la velocidad electroquímica de un cerebro. Los libros devuelven ciento por uno y van ensombreciendo la casa, tapando la entrada al sol, clausurando los rincones, hasta que uno comprende que se ha fabricado una tumba de libros, un panteón de páginas, como otros se lo fabrican de consolas o de porcelanas.

Han hablado los poetas de que el hombre se hace su propia muerte. Yo creo que lo que el hombre se hace, en todo caso, es su propia tumba, como mucho. La muerte se hace sola, pero la tumba nos la vamos enladrillando en vida con muebles isabelinos, botellas de licor o con libros. Ionesco lo ha ilustrado bien en una comedia. Las casas crecen hacia adentro, las paredes se hinchan y nos ahogan. La casa, que de pronto se revela como nuestra casa, cuando tantas otras nos habían repelido desde sus paredes. Porque se vaga en vano por casas que no son la de uno, aunque uno las habite y las pague, hasta que un día vamos a parar a nuestra casa, a la casa que nos vive, más que vivirla nosotros a ella. La casa, sí, vive en la llama del gas, en el ruido de las puertas, en el agua de los grifos, en el zumbido polar de la nevera, en la rotación nauseabunda de la lavadora, y nosotros vamos de la cocina al baño, perdidos, flotantes, sonámbulos, viajando dentro de la casa como dentro de un barco que un día se para frente a las estaciones del invierno y otro día ante los puertos soleados del verano.

Hay el día en que descubrimos que la casa anda, que la casa está en marcha, que no es una casa estática, como las otras casas que hemos tenido, sino que es el vagón desvencijado de un ferrocarril que pasa por todos los cementerios. Imposible salir ya de esta casa, imposible abandonarla, y los libros son el lastre que nos impide hacerlo, y los motores de la casa, el rumor que creíamos electrodoméstico, se escuchan noche y

día: es el rumor de nuestra vida, el motor fuera borda de la lancha que nos lleva sin destino.

Tenemos miedo, algunas noches, de coger un alto libro de la estantería, como si todo fuese a venirse abajo al quitar el ladrillo, como si pudiéramos perecer bajo los escombros impresos, y por eso cada vez releemos menos, y sólo lee uno, ya, los libros que van llegando, los libros nuevos, frescos, que traen el aire de la calle, el olor de los viajes y la novedad de un pensamiento reciente.

No es por estar al día. Es porque en los libros viejos ya sólo se lee uno a sí mismo, y tengo como miedo de quedar encerrado dentro del que soy, y entonces salgo de mí hacia un libro reciente, y no comprendo bien a los que releen libros, que es como cantar hacia adentro viejas melodías, envenenarse de uno mismo, cegarse de pasado, atascarse de recuerdos. El libro nuevo, aunque sea de filosofía pura, viene verde como una lechuga y me comunica su juventud de imprenta y pensamiento. Lo malo es que, en cuanto lo leo y lo dejo junto con los otros libros, cae sobre él un polvo de siglos y en seguida queda incorporado al muro de papel, se funde con los viejos libros y ya no se le puede volver a abrir, porque tiene las páginas pegadas con cemento.

Ésta es la traición de los libros, el peligro de haber vivido entre libros. Así es como la vida se va haciendo angosta, entre pasillos de biblioteca. Porque los libros respiran, como las flores, nos chupan el oxígeno y nos van matando.

*El tiempo zumba en la eternidad como lo azul zumba en el mar.
El presente suena en el sol como la hora suena en el reloj de la torre.
La isla es un nudo de luz,
una escarpada terquedad de sol
en la conversación perdurable de las aguas.
De un almendro florecido por la imaginación del aire
han nacido todos los excesos del espacio
y esta ilusión de absoluto que tiembla como una distancia
y se desvanece contra mi corazón.*

En qué tardes de humo he venido a mi encuentro, en qué meses de hierro con viento entre los puentes, en qué fría temporada de trenes y sepelios. De qué manera negra se me ilumina el aire y me deja una estela de mujer en el lunes. Quiero ser manjar suyo, lo que su avidez toca, quiero arder en las bocas como una flor furiosa y que todo el espanto caliente que me habita salga cantando alegre, gimiendo entre almacenes. Era una vida sola con fillos de suceso, esa desconocida que inaugura la tarde, y luego se entra a ciegas en tu pecho inundado y allí fuma o ríe o se pone unas gafas. O se pone unas gafas sobre el dulce desorden de unas pecas alegres, para estudiar despacio, con gesto minucioso, la asignatura rota de una vieja tristeza. Niñas bibliotecarias de la incunable pena, que apuran los sabores, dulces devoradoras, para que en su piel viva un hombre imaginario.

El pelo —«el tiempo subió sus hilos a tu pelo»—, que empieza a caerse, y salen los peines como carretas de heno, cargadas, al atardecer.

El pelo era rubio de la infancia. Luego se va perdiendo el oro del pelo, la purpurina con que hemos venido al mundo, como se va perdiendo lo rubio del alma, en cuanto la vida sopla en nosotros. La abuela me cortaba el pelo al cero, en los veranos pobres, pero yo lo quería largo y despeinado como el de los héroes infantiles de offset y fantasía. El pelo se ha ido oscureciendo y ya no es el trigal por donde volaron manos sueltas, palomas adolescentes. Se clarea el pelo, se clarean las ideas, pasa el viento de la muerte más de prisa por entre el cabello y pensamos de otra forma, pues no se filosofa lo mismo con la melena abundosa de Marx, con la melenita cartesiana (la filosofía occidental de raya al medio) que con el cráneo pelado de los grandes meditadores orientales.

Hacer del cabello una peluca, peinarse el pelo natural como si se llevase un pelo prestado: eso ha sido la máxima ostentación de todos los que se han hecho una cabeza a través de la Historia, por lo mismo que los calvos con peluquín han tendido a imitar el pelo natural. El pelo ha sido llama en mi cabeza, ha sido fuego, medusa, antorcha, y alumbraba en la noche de mi adolescencia, como ahora muere apagado en la luz cruda de la madurez y la lucidez. Puedo ponerme turbantes de espuma, volver al dermatólogo, esculpirme la cabeza con lacas revitalizantes, pero el pelo se irá yendo, porque el pelo es la imaginación o su plumero, y tenemos menos imaginación, y también a la imaginación se le cae el pelo, y hace mucho tiempo que perdió brillo, oro, reflejos, luces.

Tampoco es para tanto, pero sale un pelo desprendido en el peine, como una nota falsa de la cabellera musical, como un agudo que se alarga, y así nos vamos deshilachando, y las canas son como los respuntes toscos con que nos respuntearon de prisa, y que ahora asoman y nos convierten en un forro lleno de puntadas flojas. El pelo que se cae, los riñones que gimen, los pulmones que ladran, la garganta que duele, la boca que llora, los ojos que tardan, todo eso, porque lo que llamamos salud no es sino un delicado equilibrio de deflagraciones.

Mira la cara en el espejo de la mañana. Aquella cara de la infancia, aquella foto en el colegio —años de hambre, escuela pobre, frío en el patio, el maestro y la bola del mundo, niños tatuados por el salvajismo de la pobreza—, aquella cara temblorosa, un poco oriental, blanca e imprecisa, rubia, cómo ha llegado a este rostro abultado, pelo sin vida, frente cansada, ojos duros, nariz excesivamente redondeada, boca amarga, dibujo pentagonal. Fue como si la vida hubiese querido primero tener un bebé, y luego un adolescente chino, y por fin un efebo occidental y ahora un miope desvencijado. La vida ha ido cambiando de idea, de proyecto, en mi rostro, en cada rostro, y la vejez es la chapuza final que la vida hace sobre todos sus bocetos anteriores.

La muerte, así, es el fijativo que deja el dibujo parado por una eternidad de dos o tres días. La muerte, que tiene mal gusto y no sabe elegir, se queda generalmente con nuestro rostro peor, con nuestro momento y nuestro gesto menos afortunados, y los perpetúa, o parece que los perpetúa, pues en seguida, bajo tierra, la muerte es echada a un lado por la vida y siguen las transformaciones, las transmutaciones, los ensayos, los apuntes, hasta la calavera fija, que es ya el retrato puro, el arte por el arte, la cara definitiva, aunque también vaya sufriendo transformaciones y un día tenga mejillas de tierra y otro día dientes de hierba.

Lo que capto en el espejo, por la mañana, es sólo un momento de esta marcha mutable de la eternidad, un instante de este rostro cambiante en el tiempo, un dibujo entre los dibujos, una imagen en la carpeta de apuntes de la muerte. Detrás está el niño borroso de aquella fotografía colegial, aterida, y más atrás la calavera sonriente, el antifaz del esqueleto, esa persona de hueso y mutismo que llevamos dentro y con la que jamás nos identificamos.

El esqueleto es otro señor que nada tiene que ver conmigo, el esqueleto vive su vida, va por dentro y no sale ni en las radiografías. Al esqueleto le gusta comer, hacer gimnasia, sentarse y levantarse, cruzar mucho sus huesos, para que se vea lo ágil que es. A mí, por el contrario, me gusta hacer el amor, pensar, pasear despacio, ponerme ropas de moda, cosas en las que el esqueleto no participa y que no le divierten nada. Habla el poeta del hueso al que el amor no llega. Al hueso no llega el amor, ni la risa, ni el placer ni la lectura. El esqueleto es un tío austero, un vegetariano que no está nunca de acuerdo con mis dispendios y mis fornicaciones.

Al final, el esqueleto se sale con la suya y tiene razón por un rato, pero en seguida advierte que su esqueletismo no sirve para nada y que se va a pasar la vida, toda la eternidad, dando vueltas, inquieto, entre sábanas de tierra, y perdiendo huesos, muchos más huesos de los que tuvo en vida, como cuando perdemos los botones del pijama, en el lecho.

Así, la dualidad que somos —y digo dualidad por simplificar— se asoma todas las mañanas al espejo del baño y hay un momento de unidad, de acuerdo, una fusión fugaz que se consigue a fuerza de jabón, espuma, agua de colonia, duchas frías y ropa limpia. En cuanto salgo a la calle y abro el primer periódico, vuelvo a ser múltiple, disperso, confuso, y el esqueleto mira para otro lado, porque no le interesan nada las noticias del día.

Al circo nunca va uno por su propio pie. Al circo nos llevan o llevamos. Al circo nos llevaban de pequeños, y al circo hemos vuelto ahora.

El circo no puede entenderse sin un niño de por medio, bien sea el niño uno mismo, un sobrinito, o un hijo. Los grandes circos europeos han desaparecido ya del mapa y «el mayor espectáculo del mundo» es hoy uno de los espectáculos más modestos y entrañables que nos van quedando. Max Ophuls hizo el poema del circo en su película sobre Lola Montes, y nunca el circo ha sido tan bien retratado como en aquel celuloide. El circo de Charlot, que ahora hemos vuelto a ver (a Charlot se le vuelve a ver varias veces a lo largo de la vida, como se relee el *Quijote* o se vuelve siempre, una vez más, a París), era un circo con más patetismo que lirismo. El circo que nosotros vemos, con nuestro niño sentado encima, es ya un espectáculo un poco marginal de la gran ciudad, una carpa de gran plaza suburbial, un planeta vistoso y cansado que cualquier día se va a desprender del cielo, como esas estrellas que se descuelgan solas, fugazmente, en las noches breves y extenuantes del verano.

Porque a lo que más se parece el circo, realmente, es al firmamento estrellado, y esa cosa circense que tienen las constelaciones, y que Kant no supo ver en su contemplación filosófica de las estrellas, es lo que nos da mejor que nada el carácter mediocre y verbenero de la Creación. Decía el filósofo Jorge Santayana que vivimos dramáticamente en un mundo que no es dramático. Sí, es cierto, el drama lo ponemos nosotros, porque la naturaleza se burla, desde su fondo neutro, de nuestra agitación febril y peripatética. El universo está más cerca, como concepción, del sistema circense que del sistema trágico del teatro griego, por ejemplo. El cielo y la tierra, los planetas, todo este tinglado giratorio y brillante, deslumbrador y mediocre, está más cerca del circo que de Sófocles. Más cerca de los hermanos Tonetti que de *Edipo Rey*.

Ahora vuelve a hablarse mucho del mito del eterno retorno, vuelve a leerse a Eliade y a los sabios del Vedanta, y si efectivamente todo fuese desdoblamiento de otra cosa superior, tendríamos que el circo es una repetición de la astronomía, o la astronomía una imitación mala del circo.

Naturalmente, nos gusta más *El circo* de Ramón Gómez de la Serna que el circo en directo. Nos gustan más los crepúsculos de Juan Ramón Jiménez que los crepúsculos al aire libre, siempre demasiado fresquitos y acatarradores. Todos estamos enfermos de literatura, la cultura es el mal del hombre moderno, y entre la naturaleza y nosotros siempre se interpone un libro, algo que hemos leído. De modo que no se puede ir al circo sin acordarse de Max Ophuls, Marquerié y Gómez de la Serna.

Pero el niño, sí. El niño, que camina trabajosamente y con pies breves hacia los cuatro años, no sabe nada de Max Ophuls, de Lola Montes, de Ramón y de Alfredo, de modo que veo el circo en sus ojos nuevos y allí adentro, en el marrón corriente y fresco de su mirada, ruge el viejo león, canta el equilibrista, galopan caballos de melena femenina, se encienden hogueras redondas y vuelan palomas sabias. El circo hay que verlo, hay que mirarlo siempre en los ojos de un niño.

Se pasó la tarde preguntando cuándo iban a salir los leones, y cuando salieron los leones dijo que quería hacer pis y se alejó hacia un rincón, muy atareado con sus menudencias, displicente para con la grandiosidad domesticada de las fieras. Así son los niños.

Nosotros fuimos todavía de la generación del Price, pero la generación del niño es ya la de los que nunca fueron, que nunca han ido, que nunca podrán ir al Price, porque el Price ya no está, ha sido derribado, y hay en la noche de la ciudad una dispersión de enanos solitarios, perros con abrigo y payasos sin gracia.

El circo, como los toros, pertenece a una época en que todavía regía el mito del tiempo circular, del eterno retorno, de la armonía de las esferas y la vida como circunferencia. Luego vino la dialéctica hegeliana del tiempo lineal, del progreso indefinido mediante la tesis, la antítesis y la síntesis. El circo, los toros, los carruseles, todo lo circular

—incluso las camas redondas— ha perdido prestigio en favor de la concepción lineal de la existencia. Por eso muere el circo y mueren los toros, y no porque todas las equilibristas se hayan roto un tobillo y todos los toreros se hayan quebrado el corazón en un espejo de turista perversa.

Los niños antiguos fuimos educados en el mito del eterno retorno, en la concepción del mundo como circularidad, como duplicidad de una geografía superior y más pura. Y la corroboración festiva de todo esto era el carrusel de la verbena, el circo, la rueda-rueda, el corro que hacíamos cogidos de la mano, la mecánica circular del tiempo, el espacio y el recreo.

Los niños de hoy, no. Los niños de hoy se educan en la mística vertical del ascenso a la Luna y en la mística horizontal del progreso indefinido y dialéctico de la Historia. De modo y manera que voy al circo a espaldas de mis propias convicciones, quizás, o de mis propias lecturas, al menos. Parece que los hombres nos hemos logrado en ascensión vertical desde el mono al ejecutivo, y no se concibe ya la especie como un corro de la patata donde se dan la mano hombres, ángeles y monos.

*Mira, amor, a la estrella rota ya del invierno,
mira el blanco sonido del amor en la tarde,
oye el pecho del aire, fragmentado y alegre,
que viene a nuestro encuentro, todo sangre y escarcha.
Mira un viento robusto azotando en mi vida
y esa muerte pausada que los pianos suscitan,
mira el cielo quebrado por la duda de todos
y las grietas del tiempo donde habita la nada.*

Todos los años, o casi todos, por Navidad, me llevaban a casa de tía Socorro, que era tía-abuela, en otra ciudad, en una ciudad más al norte, alta y fría, con una catedral de piedra y cristal.

Y la nieve. Nevaba mucho en aquella ciudad, por el invierno, por navidades. La casa de tía Socorro era un chalet oscuro, forrado de yedras y enredaderas, con una entraña de oficinas y dormitorios, de hornos y despachos, por donde yo subía y bajaba escaleras, me asomaba a hondos espejos, robaba monedas de oro y mataba palomas en el palomar, con la complicidad de alguna criada rubia, sadomasoquista, bruta y complaciente.

En la calle, que era una calle comercial, sonaban músicas navideñas, discos, altavoces, orquestinas y comparsas, y había sobre la nieve sucia de los automóviles una fiesta pobre de colores avivados por la blancura del suelo y del paisaje. Tía Socorro estaba todo el día en la cocina haciendo grandes cenas, y su marido, desde el butacón de jubilado, le decía eso de que «de grandes cenas están las sepulturas llenas», pero ella no le escuchaba. En los ratos de reposo, jugaban al parchís, oían la radio —que era un viejo mueble oscuro y grande, como un armario— o miraban por la ventana para ver venir a la familia.

Eran como unos abuelos postizos que yo tenía, como otros abuelos, pues los míos de verdad se habían quedado en la otra ciudad. Éstos eran más ricos, más confortables, y aparecían sólo en mi vida por la Navidad, él con su bigote rubio y su olor a café con anís, ella con su aura de repostería y su colorete. Buena gente. Un año sí y otro no, me parece, tenía yo la suerte de pasar las navidades con aquellos abuelos dobles, postizos y lejanos. El año que me tocaba en casa, todo era pobreza, enfermedad, miedo. El año que me tocaba en la otra casa, en la otra ciudad, todo era alegría, luz, nieve, música, anís con café, misterio de la cocina, aventura del palomar, novedad y misterio de los despachos donde el tío-abuelo había trabajado hasta que le dio el parálisis y lo subieron al piso de arriba entre empleados y criadas. No había vuelto a bajar, y cuando bajase lo bajarían, ya muerto, también entre varios.

En los despachos abandonados, adonde él no había vuelto, había relojes parados, relojes en marcha, de columna, como locos que se creían relojes y movían la cabeza en tic-tac, había tampones que olían a tampón, papeles blancos y tristes, impresos como palomas grises, carpetas y papel secante. El papel secante me fascinaba y me fascina, pues tenía en sí una gota de tinta morada o negra, una gota que había caído allí y se había extendido lentamente, libremente, absorbida por el papel, como sangre en la nieve. Cierro los ojos, miro, y no sé si veo la tinta morada en la nieve del secante o la sangre del pavo en la nieve de la calle. Hay una mancha roja sobre lo blanco, en el recuerdo de aquellas navidades de tía Socorro.

Comíamos mucho turrón, y me daban anís, a pesar de que era un niño, que no le des al niño anís, que no es bueno, sí, para que se haga un hombre. El tío-abuelo quería que yo me hiciese un hombre a fuerza de anís. Y luego las largas tardes del parchís hasta la noche, en los sillones de cuero, bajo la lámpara grande, vieja, alta, como una carabela suspendida del techo. El dado botaba y sonaba en el cristal del parchís como me sonaban a mí los huesos cuando temblaba de frío o de miedo.

El dado blanco de hueso, sobre todo por la parte del cinco, era como una pequeña calavera que hacíamos rodar y rodar. Y luego me iba yo a la cama, una cama alta y grande, metálica y sola, y tía Socorro me ponía un pañuelo atado a la cabeza para que se me corrigiesen las orejas de soplillo, para que las mantuviera toda la noche pegadas al cráneo.

—Pero, mujer, si el niño no tiene orejas de soplillo.

—Por si acaso.

Y me pasaba la noche vendado, sordo, soñando cosas horribles, arrojado a aquellas ergástulas adonde me había llevado el vendaje de mi tía-abuela. Por la mañana, sin

embargo, aparecía desvendado, libre, y tenía que buscar el pañuelo por la cama, pues se me había soltado o había venido algún ángel de la guarda a quitármelo. Me traían café con leche y los gatos de la casa, que eran muchos y gordos, de varios colores —creo que había uno azul, y por qué no iba a haber un gato azul—, se subían a la cama y me miraban desayunar, y entrecerraban los ojos, ronroneando, y yo no sabía si envidiaban mi desayuno, si ellos habían desayunado ya o si se iban a arrojar sobre mí de un momento a otro para devorarme y devorar mi desayuno. Era una conspiración de gatos que yo no entendía, y que me asustaba un poco al principio, pero que luego no me molestaba nada, porque los gatos eran buenos, pacíficos, capones, y sólo querían tomar el sol que entraba sobre la colcha de la cama, sobreponiendo otra colcha de luz y sombra a mi cuerpo bien dormido y loco de novedades.

Se acabaron para siempre, no sé cuándo, las navidades de tía Socorro, y casi diría que se acabaron para siempre las navidades en mí, por fuera y por dentro. Pero cualquier ráfaga navideña me las ilumina otra vez en «la memoria involuntaria», con su perfume de anís y su sabor de infancia.

Se va uno acercando a la cuarentena y comprende mejor el sentido clínico y sanitario de esa palabra, porque los cuarentones estamos efectivamente en cuarentena, y es el momento, quizá, de decirle adiós a la juventud perdida.

¿Qué libro haríamos si tuviésemos que escribir el de nuestra propia juventud, qué libro escribiríamos si hubiéramos de encerrarla en el ataúd breve de un tomo impreso, en el nicho tipografiado de unas memorias o una novela? Y, sobre todo ¿qué título le pondríamos? Porque el título es importante, muy importante, y no sólo por la grosera razón editorial de que un título vende, sino por la más profunda de que un título escribe o ayuda a escribir. El título es medio libro. Escribimos casi siempre para llenar un título. A uno se le ocurre, por ejemplo, una mañana: *Homenaje a noviembre*. Qué hermoso, qué extraño título, nos decimos. Y habría que escribir el libro sombrío y hondo que correspondiese a ese título. No es una frivolidad esto de los títulos. Porque ocurre que el libro se va haciendo en el autor durante nueve meses que pueden durar nueve años, se va gestando, flota dentro de uno, un día notamos el libro en la cabeza, y otro día en el estómago o en el corazón o en el sexo. El libro sin escribir es algo etéreo y sugerente, nebuloso y poblado, que necesita un título.

Las galaxias están más cerca y ganan en concreción cuando el astrónomo o estrellero les pone un nombre. Un mar asusta menos si aprendemos su nombre. Incluso una enfermedad. El título de un libro, si es acertado y exacto, o vagamente sugerente, encierra todo un proyecto de vida, de labor, toda una orientación, una iluminación, y por eso somos partidarios de empezar por el título, que es, en sí, todo un programa de trabajo. Si no tengo título no empiezo a escribir.

El libro-resumen de mi juventud que empieza a alejarse cantando, el libro de adiós a los años locos de atar con hilos del alba, se titula *Retrato de un joven malvado*. Explico esto aquí porque me parece que todos los hombres podríamos resumir así nuestra juventud: *Retrato de un joven malvado*.

¿Quién no ha soñado, en la adolescencia, con ser joven malvado? ¿Quién no se ha hecho un proyecto de vida agresivo, triunfal, violento? Claro que entonces a eso no lo llamamos maldad. Se nos ha educado para triunfar en una sociedad competitiva, y le llaman y le llamamos agresividad, valor, entereza, empuje, vocación, experiencia, virilidad, a lo que no es sino maldad, endurecimiento didáctico para aprender a disparar el primero, o a disparar primero y preguntar después, como en el Oeste.

Pero está, además, el mito juvenil de la maldad, la fascinación del pecado —quizá por reacción a una pedagogía puritana—, de modo que los mitos del niño son rientes o violentos —el Pato Donald, Supermán— y los mitos del adolescente son heroicos siempre, en la política, en la literatura, en la vida. El revolucionario, el poeta maldito, el seductor o el gran hombre de empresa.

—Niño, ¿qué quieres ser de mayor?

—Henry Ford II.

Eso es lo que contestaríamos a los diecisiete años, cuando ya no nos lo preguntan. La adolescencia ha clausurado en gran parte el sentimentalismo familiar y aún no ha inaugurado una sentimentalidad nueva, un amor, una familia creada por él. Entonces, lo que caracteriza al adolescente es la frialdad, la crueldad. Así, los jóvenes revolucionarios de París del 68 no se entendían con Marcuse ni con Sartre, aunque sus ideas fueran las mismas, porque en el hombre adulto hay ya un pulimento sentimental, vital, humano, que el joven desconoce. El revolucionario juvenil es explosivo por falta de sentimientos, y quizás esta crueldad juvenil sea buena y necesaria para la marcha de la Historia. Pero, fatalmente, el revolucionario maduro, aunque permanezca diamantino de ideas, se amarillece de corazón, y a eso le llaman los jóvenes aburguesamiento, quién sabe si con razón.

En la política, en la profesión, en la vida, en el amor, todos nos hacemos una imagen interior de joven malvado, a los diecisiete años, y los *underground* adolescentes de

hoy no son sino la colectivización y la democratización, debidamente programada por los grandes almacenes y las casas de discos, de un satanismo muy caro a la juventud de todos los tiempos. En nuestro Siglo de Oro (y de sangre) se iban a los Tercios de Flandes. En el Romanticismo bebían vinagre o se pegaban el pistoletazo ante el espejo. En los años felices de entreguerras se hundieron en el irracionalismo surrealista y hoy son *hippies, beats, underground*. Toda juventud necesita una épica, y depende del momento histórico el que esa épica sea política, social, literaria o aventurera.

¿Cómo hacer el retrato del joven malvado, puerilmente malvado, que fuimos, que quisimos ser? Lo mejor será no hacerlo. Entre otras cosas, porque todo aquello era ardor juvenil, verdura de las eras, generosidad negra, y ahora, apuntando a la madurez, es cuando empezamos a encontrarnos realmente malvados, mezquinos, cobardes, egoístas, pequeños, tontos. Puedo llamar malvado, irónicamente, al joven que fui, cuando toda mi maldad se alimentaba de seducir criadas y escribir prosas profanas. Pero ahora, hacia los cuarenta, es cuando empieza uno, como don Juan Manuel de Montenegro, a tener miedo de ser el demonio.

O, cuando menos, un pobre diablo.

Hay quien lucha en la vida por una casa en el campo o a la orilla del mar, por una querida rubia o por una buena bodega. Nosotros hemos luchado siempre por una habitación al sur.

Sólo eso, una habitación al sur, con el sol de mediodía, para sufrir a diario el registro cálido y alegre del sol, que, como una mujer querida y curiosa, entra hasta el fondo de nuestros bolsillos y de nuestra casa, lo ilumina todo, lo revuelve un poco y se queda largamente. Si hago recuento de mi vida, si miro hacia atrás, veo que las únicas semanas felices han sido siempre semanas al sur, en habitaciones pobres, pero soleadas. Es el complejo de haber crecido en una casa sombría, húmeda, al norte, como un barco bacaladero (aquella casa olía mucho a bacalao) con la proa orientada siempre hacia el Polo.

Hemos tenido, naturalmente (porque, a cierta altura de la vida, ya hemos tenido de todo, aunque sucesivamente y no de golpe, como los ricos), casas orientadas al oeste, a poniente, casas con sol de tarde, con lujo de crepúsculo, con violencia roja de «viejas hélices» destorciéndose ante nuestros ojos a la hora de la merienda. Pero no es lo mismo. El sol de poniente pega fuerte y corto, le pone a la vida un filtro rojo, tiñe de sangre la óptica del alma y nos deja, con la puesta del sol, un escalofrío, una sensación de vacío y soledad, de que la representación ha terminado. Salimos del crepúsculo como de la ópera: ensordecidos por el silencio, aturdidos por el silencio mucho más que por el gran ruido y la gran música de momentos antes, y con miedo al frío y el catarro de la calle.

De las habitaciones a poniente se saca la cabeza caliente y los pies fríos. Son como esos amores intensos y breves, como esas mujeres alocadas y fugitivas. Mucho ruido de sol y pocas nueces de luz. Río de luz que suena y apenas lleva agua.

Las habitaciones al norte, ya digo, siempre tendrán para mí algo de cubierta de barcos bacaladeros, algo destemplado, glaciar, polar y tuberculoso. El oriente no está mal para escribir. Las habitaciones al sol naciente nos inundan, de mañana, con toda la luz y toda la vieja sabiduría de Asia, porque ya dijo alguien que el saber, como la luz, viene del Oriente. Pero la luz de la mañanita es más iluminación que calor, más inspiración que confort, y hay un momento de la vida en que, para trabajar a gusto, necesitamos más el confort que la inspiración, cambiamos una cosa por otra. (En este trueque está, sin duda, todo el secreto de la madurez y el adiós a la juventud.)

El sur, el sur. Sólo en pensiones bohemias, en cuartos desvencijados, he vivido y gozado el calor del sur, y ahora lo añoro, pues, aunque tengo algunas cosas más que entonces, pocas, no tengo, en cambio, la luz y el calor de aquellas pensiones sórdidas, cuando al fuego de mi juventud venía a añadirse el fuego del mediodía. Si usted trabaja en laboratorios, ciencias, oficinas, yo le aconsejo la luz de la mañana, la orientación clara a oriente, para que labore contemplado por el rostro sonriente y milenario del Asia y sus Budas. Si usted es pianista romántico o amante visitado asiduamente por una mujer de cabello rojo, lo suyo es una habitación a poniente, con sol violento y oblicuo de última hora. Quedará usted como un señor con el piano y con la amante.

Pero si usted es registrador de la Propiedad, notario o erudito, más vale que trabaje con luz norte, con fría luz pesimista, porque lo suyo es hurgar en los archivos de la vida y no debe engañarse con los falsos optimismos del solecito en la ventana. La ley y la erudición se alumbran con llama fría, clara, dura y escéptica. Pero si usted quiere escribir medianamente bien, no tiene más remedio que alquilar una habitación al sur.

En un estío todavía no lejano, llegué a un rincón de la costa mediterránea, a un recodo del mar azul y quieto. Yo iba de vuelo, con máquina de escribir, un fotógrafo a la zaga y otros aperos, mas de pronto descubrí, por la ventana tosca, aquel milagro de luz del sur, mar dormido, grandes y toscos girasoles, piedras redondas y cielo desnudo. Era el Sur, el Sur, el rincón donde me habría quedado toda la vida, y mi prosa tenía allí otra luz, a medida que iba saliendo de la máquina, y luego me iba yo, a través de los

girasoles, altos y pesados, farolas vegetales con luz de trapo, hasta la playa de piedras blancas, y el mar, con esa ironía secreta de la Naturaleza, no me traía mitos, náyades, ninfas, sirenas, ondinas, sino un bote vacío, una sandalia rota, despojos terrestres e inmediatos, como defendiéndose de mis malas intenciones literarias.

Aquello pasó pronto y desde entonces no he vuelto a tener un habitación al sur. El destino geográfico (yo creo que tenemos, ya que no otro, sí al menos un destino geográfico) me ha orientado siempre hacia el norte, y sigo viviendo en el barco bacaladero —un poco remozado—, con olor a sal y a sombra, aunque con más libros, más años y más juegos de tazas. Uno cree que ha nacido para el sur, pero resulta que uno tiene corazón de brújula y apunta siempre hacia el norte. Quizá tenemos el corazón o el destino cambiados.

Así, uno ha querido engañar a los críticos escribiendo cosas muy calientes, muy barrocas, muy sureñas, pero los críticos siempre han descubierto debajo realidades muy frías, escepticismos muy nórdicos, pesimismo, nihilismo, intelectualismos polares. Si no se ha logrado nuestra vocación de barroquismo, vitalismo y confusión, es por culpa de las habitaciones, porque hemos escrito siempre en habitaciones frías y altas. El día que yo tenga una habitación al sur —si la tengo alguna vez—, haré una novela caliente, rugiente y esplendente. Si los editores supieran lo que se hacen, ya me habrían alquilado un apartamento al sur. Yo, en general, desde mi norte serrano, le aconsejo a usted vivir al sur. Se ve la vida de otra forma. E incluso la muerte. Un cementerio al sur parece un jardín de barrio.

Mis manos, una clara y otra oscura, una aristocrática y la otra plebeya, como si yo hubiera tenido un abuelo marqués y otro metalúrgico. Mirarse las manos, estas herramientas que primero hicieron amistad con las arañas, despiezaron el mundo, y luego fueron descubriendo el propio cuerpo, hasta dar en el cuerpo claro y quemante de las niñas. Las manos, tan torpes para casi todo, tan sabias para unas cuantas cosas, la actividad predatoria de la mano derecha, el ocio elegante de la mano izquierda, los moldes de una garra, de una fruta, de un hacha, manos por las que han pasado las frutas gigantes de la prehistoria, las entrañas calientes de otros animales y los cuerpos oscuros de las primeras hembras. Me miro ahora las manos, que son la consecuencia de tantos robos y homicidios, de tantos crímenes milenarios, porque si mi mano ha llegado a tener esta forma, no ha sido inocentemente, y en rigor no hay manos inocentes. La mano humana tiene la actitud y la contextura del robo, de la lucha, de la violencia, del trabajo, del crimen, y la especie ha llegado a tener estas manos matando mucho, violando a través de los siglos. Manos asesinas, y de nada vale enguantarlas de inocencia, de pureza, de castidad, de blancura o de amor. Manos heredadas de los grandes criminales de la tribu, hechas para la violencia, que luego se afilaron con la luz de la luna mental y han escrito todas las mentiras del mundo, todas las blasfemias de la cultura, todas las palabras apócrifas del cielo y de la tierra, sentencias de muerte y exhortaciones a la guerra.

La mano del antropófago que desguazaba el pecho del contrario ha tomado luego la pluma de Shakespeare para escribir sonetos de amor, se ha balanceado dulcemente en la cadencia del endecasílabo y el alejandrino, y así es como el arma se transformó en herramienta y la herramienta en ave.

O los pies, esas manos zoológicas, mis propios pies, blancos y estrechos, pies de pianista. ¿Por qué no escribir pies de pianista, como se escribe manos de pianista? ¿Es que acaso los pianistas no tienen pies? Claro que los tienen, y necesitan buen pie para pisar el pedal del piano, porque la música es una cosa que funciona a pedal, como el automóvil, y este pedestrismo debiera hacernos empezar ya a sospechar de la música, que es un idealismo sospechoso, como todos los idealismos.

En los pies se ve todavía al mono, la evolución de las especies se ha olvidado de los pies, y en mis pies veo unas manos selváticas y rapaces que escondo y enfundo, y que se van tornando palmípedas a medida que la especie se pacifica y el mundo se hace sedentario.

El erotismo de los pies es una cosa difícil de conseguir, porque los pies generalmente se quedan al margen, fríos y duros, pero hay que conseguir que los pies ardan como dos piedras de fuego en la hoguera del sexo, y ahora miro mis pies, labrados como piedras aztecas, indescifrables, viniendo de escaleras innumerables, vagando por ciudades giratorias, trabajados con delicadeza y minuciosidad, como si su misión fuera otra que andar, como si quisieran llegar a amanuenses sutiles de los códigos de la tierra.

Siempre hay el inválido que escribe o pinta con los pies, y yo no creo que fuera tan difícil enseñar a los pies a escribir, porque parece que lo están deseando, y la falta de interés de los artistas de circo que escriben con los pies es que no inventan nada y se limitan a poner su nombre o copiar una carta. Pero habría que escribir la novela pedestre, hecha toda ella con los pies, y sin duda saldría un estilo diferente, una prosa desconocida, porque el pensamiento, pasando de la cabeza a los pies, por todo el cuerpo, arrastraría léngamos y sensaciones que no conoce ahora, en su corto trayecto hasta la mano.

Escribir con los pies sería escribir con todo el cuerpo, pues el pensamiento tendría que hacer todo ese recorrido, y las ideas llegarían a los pies como más lejanas, atenuadas y poéticas, y el exabrupto violento nos saldría menos violento, diluido en la sangre de todo el cuerpo. Qué lejano, qué sereno, qué distante el estilo literario del pie, siempre

un poco más lento que la mano, menos falazmente hábil.

El pie, al fin y al cabo, es más inocente que la mano, ha matado menos, no ha robado nada, se ha limitado a correr, no tiene una cultura ni una historia, como la mano, es más naturaleza, y si es cierto que no hay manos inocentes, sí que hay pies inocentes, en cambio, casi todos los pies son inocentes, excepto los de esas mujeres que se pintan las uñas de los pies con laca verde o roja.

Todo lo que se haga con el pie —tocar el arpa, escribir romances, acariciar a la amada— saldrá siempre más dulce, más suave, más puro, más inocente. Miro mis pies y pienso, a veces, que me moriré sin haberles dado el aprovechamiento de que eran capaces. Me he limitado a andar con ellos, pero en los pies hay una inteligencia dormida, y lo que tienen de bosquimano se redime en cuanto les ponemos a aprender alguna tarea. Dicen que desaprovechamos grandes zonas del cerebro. También desaprovechamos los pies, que nunca han escrito, pintado ni amado.

Cuando agote el estilo literario de la mano, empezaré a escribir con los pies. En mis manos hay un escritor ya cansado. En mis pies duerme un escritor inédito, anónimo y por descubrir.

Los signos de que el escritor vaya afianzándose como tal son vagos y difusos. Por ejemplo, esto de que le metan a uno bajo una rúbrica que diga «Rueda de escritores», donde hay académicos y todo. Uno nunca se ve. Es difícil captar la propia imagen, y en los espejos más difícil que en ningún otro sitio. En los espejos no se ve nada. En los espejos sólo se ve un espejo. Por eso vamos al cine, al teatro, y leemos novelas. Para ver la vida objetivada. Porque en la vida al natural nunca se ve nada. A lo más, confusión, caos y muebles.

Nadie se ve vivir a sí mismo, y el escritor menos que nadie. Entonces, para saber dónde está uno profesionalmente, tiene que atenerse a signos vagos y perdidos. Por ejemplo los prólogos. Hay un momento de la carrera en que empiezan a pedirte prólogos. El poeta novel y borroso, la editorial agresiva, la gente. Resulta que quieren que yo le ponga un prólogo a unos versos, a un libro, a una cosa. Esto quiere decir que empiezas a ser experto en prólogos y preludios, cuando creías no haber pasado del preludeo de *La Verbena de la Palona*. Ea.

Viene el poeta joven, amarillo de timidez, y quiere un prólogo, y trae su libro, que es un libro joven, duro, una cosa que ha fabricado el joven poeta en noches de insomnio y mañanas de amor. Comprendemos entonces lo lejos que estamos ya de la poesía, cómo la hemos ido traicionando, abandonando, como a aquella novia de provincias. ¿Y qué digo yo de este chico, de estos versos? Me he quedado con unos cuantos poetas —Baudelaire, Juan Ramón, Neruda, Dylan Thomas, Rimbaud, Lorca, Bretón, no sé—, pero los jóvenes se me escapan. Se me escapan por poetas y por jóvenes.

El caso es que el chico quiere un prólogo. No hay que hacerse especialista en prólogos, como Marañón. Primero, porque uno no es Marañón. Y luego porque los prólogos no se cobran, generalmente. Y yo no tengo consulta abierta, como el doctor Marañón, para poder permitirme el lujo de estar escribiendo prólogos gratis. Más que nada, porque en el prólogo hay que poner a la gente bien, y yo cobro por poner a la gente mal.

Luego están las tesis. O las traducciones. Siempre hay una señorita extranjera o de provincias que trabaja en una tesis, una tesina o una traducción de lo que uno ha hecho. Siempre son mujeres, o casi siempre. ¿Es que la cultura la mueven las mujeres o que yo intereso especialmente a las mujeres? He preguntado a otros escritores y también ellos tienen más parroquia femenina, aunque algunos darían muy mal en un «streaking». Me inclino a creer que, mientras el hombre hace misiles, lavadoras, coches que matan, guerras y rascacielos, la mujer está haciendo cultura, humanidades, que se decía antes. Y eso que sale ganando.

Bueno, es inverosímil que lo que yo he escrito en pensiones oscuras, con falta de fe, de esperanza y de caridad, pueda interesar de pronto a una señorita de Illinois, rubia y pecosa, o a una francesa de la provincia. A Miguel Mihura vino una señorita extranjera a hacerle una tesis, se enamoraron locamente y tuvieron una aventura hermosa que él ha contado con discreción alguna vez. Pero Miguel Mihura es un genio, aunque haya practicado el entreguismo. Mihura es un Ionesco español de mucho antes. Y también Ionesco, por otra parte, está practicando el entreguismo descaradamente. Será cosa de los humoristas, no sé.

A la señorita de la tesis no sabe uno qué decirle.

—¿Y por qué escribió usted tal cosa?

—Mire usted, señorita, no sé por qué lo escribí ni quizá debiera haberlo escrito nunca. Son cosas que pasan.

Se queda un poco decepcionada. Ella esperarí grandes razones éticas y estéticas, un poco de estructuralismo y otro poco de compromiso. A mí, el compromiso se me supone, como el valor, espero. Y si no se me supone, da igual. La tesis es como una entrevista de prensa, pero que dura más, que puede durar toda la vida. Realmente, la señorita de la tesis acaba sabiendo de nosotros más que nuestra propia esposa,

porque la tesis es una entrevista que no se va a publicar —aunque a lo mejor sí—, y eso nos da un desparpajo, una tranquilidad, y entonces decimos cosas que no habíamos dicho nunca.

Cuando una señora o señorita se dedica tanto a nosotros, sin que haya razón para ello, ni literaria ni de las otras, lo menos que podríamos hacer es casarnos con ella. Ni nuestra santa esposa nos ha dedicado nunca tanto tiempo ni tanta atención como la señorita de la tesis. Bueno, nuestra santa esposa menos que nadie, seguramente. La relación señorita pecosa-escritor, en esto de las tesis, es una forma nueva de relación que ha inventado la cultura, pues ya dijo alguien que la cultura es la gran celestina.

Esto no es un amor, ni un romance, ni un noviazgo, ni nada. De esto no va a nacer un niño, sino que van a nacer trescientos folios a doble espacio, mediante los cuales la señorita se va a licenciar en algo. Dice Deleuze que un amor mediocre es más rico en signos que una gran amistad intelectual. Claro, la vida es siempre más rica que la cultura. Pero la señorita de la tesis no quiere mis signos, sino mis ideas. Yo estoy mejor de signos que de ideas, de modo que ella se lo pierde. Y yo también, claro.

Vieja ciudad. Pequeña ciudad. Todos llevamos en el alma y en la biografía esa pequeña ciudad proustiana, ese Balbec que nos angustia con el perfume rancio de lilas muertas y lluvias lejanas que todavía viene enviando de lejos en lejos.

Vieja ciudad. Pequeña ciudad. A veces vuelvo a la ciudad de provincias, gris y melancólica, ayer perfil de galeón, hoy navío desguazado, de donde han nacido algunos de mis libros —los pocos que merecen la pena de leerse—, y donde ha nacido uno mismo, aunque uno no haya nacido allí. Como la vida es fundamentalmente irónica, ocurre que el nuevo hotel de la ciudad lo han puesto en mi calle, que ya no es mi calle, y que tampoco es una calle cualquiera camino de cualquier parte, sino un laberinto sin gracia, camino de un progreso convencional y una modernidad sin gracia. Ay de mi calle.

Calle de tantos astros, escribí una vez, rinconada del tiempo, la dimensión del mundo me la daba un vencejo. Oro de las mañanas empobreciendo el cielo. Soles de cada tarde en un ladrillo eterno. De los países del alba venían los buhoneros y en sus pregones altos flotaba un hombre muerto. Calle de tanta noche, mitología del miedo, madres de los difuntos en las tapias de enero. Sonaban las iglesias, enormes de silencio, y pasaba la yegua inmensa de los tiempos. El hombre más remoto era sólo un lechero y el dios de los espacios era sólo mi abuelo. Escribí estas cosas no hace tanto, en las horas más negras de mi vida, en las noches más blancas de dolor, por un tirón hacia la infancia, hacia la nada, hacia el principio, por un afán de borrar la vida y recuperar aquel niño que fui, borroso de barro y manchado de tintas.

He escrito a la luz de una linterna, a la luz de una gota de agua, a la luz de la noche, sobre las rodillas, en un papel sucio, buscando la consoladora asonancia de una prosa o un verso simples, y así me salían cosas impublicables, como esta otra, que doy precisamente por su falta de valor literario: volver de nuevo al niño que fuiste no sé cuándo, subir de nuevo al cielo viejo del campanario; era un desván el cielo en las tardes de mayo, por donde erraban soles y agonizaban pájaros. No haber vivido nada de lo que me ha pasado, sino, a través de un niño, morir hacia mi barrio.

Barrio de luces pobres, velero desguazado, cuando el mapa del aire se me quedaba en blanco. No haber dado el inútil rodeo autobiográfico para volver difunto al tiempo del milagro. Estoy velando un niño que soy yo mismo, extático. Consoladora cadencia del romancillo castellano. Qué vía de luz para volver a la simplicidad. El romance y el romancillo son un camino de regreso que sólo pueden llevarnos a lo más simple y guardado de nuestra vida.

Bueno, pues lo que en tiempos era palacio frente a mi casa, palacio en cuyas buhardas situé novelescamente gitanos y osos, todo regido por una marquesa de rubia madurez, hoy es hotel grande y americanizado adonde me llevan a posar y reposar, y por donde veo mi calle, rota en fragmentos, alternadas las viejas casas queridas, la casa blanca de mi novia niña, la casa gris de las monjas, con edificios nuevos, ni feos ni bonitos, edificios que ni siquiera veo. Trato de reconstruir la calle y la plaza. Todo está igual, pero todo está perdido, borrado, derruido con piquetas sordas, por los barrenos silenciosos del tiempo. Estas ruinas son más preciosas para mí que las termas de Caracalla, que no me dicen nada. Prefiero los rincones donde se guarda el clasicismo de mi infancia que los rincones turísticos donde se guarda —dicen— el clasicismo del mundo.

La calle era un cuchillo de viento norte, con casas de empeños, conventos, huertas, sombrererías, monjas y carboneros. La plaza era redonda, con bancos de piedra, farolas de romance, bandas de chicos asesinos y colegios de niños pobres. Todo tenía un sol nacional y un gas provinciano, en la noche. Allí el niño se hizo niño y el hombre se hizo hombre. Los tejados de teja vieja subían hasta la torre de la iglesia, donde yo volaba con alas de monaguillo. (Hay que escribirlo así: tejados de teja vieja, con toda esa rasposidad de jotas, que es lo que le da la calidad de aquellas tejas y aquellos

tejados.)

Han destruido la calle, le han roto su geometría secreta e irregular de laberinto de la magia infantil. Han borrado la plaza, quitando los bancos, las farolas y la arena, para dejar más sitio a los automóviles de un neodesarrollismo que da risa, y que en esta plaza íntima con nombre de santo apenas si dejan la huella de su gasolina pútrida en el aire limpio de entonces.

España, España, aparta de mí este cáliz. España profunda de tierra adentro, España pobre. Un poeta de Castilla se quejaba el otro día, en un artículo —hablo del gran leonés-burgalés Victoriano Crémer—, de que en este tiempo de cantantes y bardos-protesta que cantan a la periferia (Asturias, Cataluña, Galicia) nadie canta la pobreza y la tristeza de Castilla, convertida en déspota y señora por el tópico progre al uso. Pobre España mía del trébol guilleniano de cuatro hojas:

*Villa por villa en el mundo,
cuando los años felices
brotaban de mis raíces:
tú, Valladolid profundo.*

Eso es. O cualquier otro sitio. El lugar de la infancia, el barro de los sueños, el tacto de los días que ponían su morro dulce en nuestro pecho, como ovejas. De aquello sólo habría que escribir. Proust dedica su vida a la niñez y a la adolescencia. Su vida y su obra. García Márquez dice: «Después de los ocho años no me ha ocurrido nada importante.» Efectivamente, no hay más que la infancia. ¿Por qué no escribimos sólo de la infancia? Porque nos parece una traición, un volver la espalda a los problemas de nuestro tiempo. Porque tenemos el prejuicio dialéctico de la marcha de la Historia y tira de nosotros la urgencia de cada día, la actualidad y la lucha.

Pero vuelo a mi vieja ciudad, a mi calle que ya no es mi calle, y me hundo en el niño que fui, y sé que ahí está todo, y basta que me quede quieto para que el silencio de la calle y de la plaza, el maravilloso silencio de la provincia, vuelva a ser el ámbito dorado y frío, celeste y pobre, donde vivíamos los niños, las monjas y los carboneros.

Mi coto de Doñana es el sexo. Cada cual tiene su coto de Doñana. Mi amigo Miguel Delibes incluso pasa o ha pasado alguna temporada en el coto de Doñana, porque él se entiende mejor con los pájaros flamencos que con los insoportables flamencos de la vida, de la política y de la literatura que andan por ahí con su flamenquería.

Todos, ya digo, tenemos nuestro coto de Doñana, nuestro paraíso perdido. El coto de Doñana de Delibes es el coto de Doñana. Antes, a esto se le llamaba el violín de Ingres. Era una cursilada. Efectivamente, Ingres tocaba el violín cuando se aburría de pintar lesbianas. Y los periodistas preguntaban invariablemente:

—¿Y cuál es su violín de Ingres?

—El violín —contestaba Einstein, por ejemplo, que era un sabio que también tocaba el violín.

Luego, la cursilería fin de siglo fue sustituida por la cursilería esnob, que es una cursilería en inglés, y al violín de Ingres se le llamó hobby. En todas las entrevistas te lo preguntan:

—¿Y cuál es su hobby, por favor?

—Pues mire usted, mi hobby es mi trabajo, o sea escribir, porque si escribir no fuera un hobby, yo no escribiría.

Prefiero llamarlo la cuarta dimensión. Todo el mundo necesita encontrarle una cuarta dimensión a la vida, un doble fondo, unas horas de deshora, que decía el poeta. Hace unos años era muy criticada la literatura de evasión. Se trataba de una evasión colectiva: la del cine, el teatro o la novela. Pero la evasión individual, personal y secreta, la necesitamos todos. Y cuanto más entregado esté uno a la cosa pública, más necesita de evasiones privadísimas. Por eso los senadores de antaño tenían una querida, un apaño, una querindonga con loritos en los chalets de las afueras. Por eso Churchill pintaba marinas.

Un día, un famoso reportero me enseñaba su agenda privada, reventona de teléfonos secretos de todos los importantes del mundo, a quienes podía llamar y entrevistar en cualquier momento.

—Son mis tablas de Daimiel —me dijo.

Y me gustó la frase.

Quería decir que aquella agenda era su riqueza, su única riqueza de periodista. Decía Larra que la única riqueza del escritor es su nombre, su firma. Bueno, pues eso era en el Romanticismo. Hoy, la máxima riqueza del escritor no es su nombre, sino el nombre de los demás: el tener muchos nombres en la agenda, con el número de teléfono al lado.

Mis tablas de Daimiel no están en mi agenda, porque mi agenda está escuálida, enteca, y tiene pocos nombres, pocos teléfonos, los imprescindibles. Mi coto de Doñana, o sea mi paraíso perdido y encontrado, tampoco está en mi agenda. Tanto los teléfonos profesionales como los teléfonos sentimentales los voy borrando de mi agenda porque ya no sirven o porque ya no sirvo. Dice el tango admirable: «Cuanto estén secas las pilas de todos los timbres que vos apretás.» Pudiera decir: «Cuando estén cambiados los números de todos los teléfonos que vos marcás.» Porque llamas por teléfono y —¡ah de la vida!— nadie te responde, como a Quevedo cuando llamaba por teléfono.

Entonces resulta, ya digo, que mi coto de Doñana es el sexo, y no se entienda esto en un sentido orgiástico, en plan *Emmanuelle*, que es lo que está de moda, sino en un sentido místico, científico y mágico. El sexo, como cualquier cosa que se estudie a fondo, llega a ser tan apasionante en la teoría como en la práctica (y menos cansado en la teoría). Hace poco he tenido que ponerle un prólogo a un libro que se llama *El jardín perfumado*, y que es algo así como un *Kamasutra* árabe del siglo xv o por ahí. Dijo Henry Miller: «Donde termina el *Kamasutra* empieza *El jardín perfumado*». Yo no diría tanto como el viejo fauno lírico. Ambos libros son paralelos, más que sucesivos.

Paralelos en el sentido, ya que no en el tiempo. Tanto en *El jardín perfumado* como en el *Kamasutra* como en *Las mil y una noches*, en Boccaccio, en Rabelais y en nuestro *Libro del Buen Amor*, arciprestal y desvergonzado, se encuentra siempre la misma mezcla de ingenuidad y retórica que caracteriza al erotismo de la antigüedad.

La verdad es que los antiguos no sabían nada de esto. La ignorancia ilustre de los grandes sobre esto viene desde Aristóteles hasta Simone de Beauvoir, pasando por Freud, el judío lírico, imaginativo y conservador.

Aristóteles sostiene que la mujer no tiene alma, cosa improbable (en la mujer y en el hombre). Pero sostiene otro error que sí es comprobable: que la mujer tiene menos piezas dentales que el hombre. Aristóteles no había visto una mujer ni por el forro de la clámide. Freud trata de hacer una amputación psicológica del clítoris a la mujer, ya que no puede hacérsela quirúrgica, como ciertos salvajes que son su modelo. Y doña Simone de Beauvoir, en su *Segundo sexo*, defiende el fantasma del orgasmo vaginal, ese espectro malaventurado y anticientífico que ha atormentado a tantas mujeres, debatiéndolas entre la frigidez y la locura.

Nuestro doctor Marañón erraba por los mismos caminos. Afortunadamente, la ciencia moderna, de Kinsey a Wilhelm Reich, de Masters y Johnson a las investigadoras auspiciadas por las «womens lib», estas cosas van ya quedando claras, pero leyendo *El jardín perfumado*, como leyendo el *Kamasutra*, se llega a la conclusión de que los hindúes de la antigüedad, como los autores de la Biblia, como los árabes del siglo xv, sabían muy poco de la mujer (y no mucho del hombre), de modo que suplían su ignorancia con retórica, lírica y metáforas, como se ha hecho siempre en medicina, en filosofía, etc. ¿Y por qué nunca se ha sabido nada de la mujer? Naturalmente, porque nadie se ha cuidado de preguntarle a ella, sino que siempre se ha teorizado al margen, como luego se ha teorizado sobre el pueblo sin preguntarle nunca al pueblo.

Cuando la humanidad era joven y fornicante, actuaba y no preguntaba. Ahora que la humanidad va siendo vieja, empieza a preguntar, a investigar, a querer saber la verdad. Lo mismo me pasa a mí. A medida que practico menos el amor, sé más del amor, porque le dedico más atención, más lecturas y más preguntas (en la medida en que ellas se dejan preguntar y acceden a responder). No es morbo ni física recreativa. Es, ya digo, mi coto de Doñana.

La casa en el campo no es la casa de campo. La casa en el campo está sola, silenciosa en la noche, perdida y acompañada, y dentro de la casa, en el fin de semana, zumba el silencio que zumba fuera, y el libro leído tiene mayor profundidad, mayor pastosidad de cultura, mayor espesor de prosa.

Y la lámpara eléctrica tiene una cosa trémula de luz en el viento, soplada por la tiniebla; y el fuego de la chimenea tiene una vida de gato salvaje, de tigre entre las rejas de las llamas, de leopardo de ceniza y oro que nos mira dormido y guarda el hogar y el olvido con la mirada quemante de la lumbre. La casa en el campo tiene un abuhardillado de tristeza y un vacío de tiempo y una moqueta de silencios y un entelado de sigilo. Los cuadros, los dibujos, las fotos, los libros, en la casa de campo, flotan, navegan, se pierden y se remansan en espacios vacíos que no coinciden exactamente con los espacios en blanco. La casa en el campo tiene troneras de cielo, buhardas de nubes, claraboyas de invierno por donde la cara sosa del universo mira un interior con figuras. Eso es todo. La ciudad está cerca y lejos. Aunque sepa los caminos, yo nunca llegaré a Córdoba. (Le pegaron un tiro antes de emprender el viaje, y ya lo creo que sabía los caminos.) Aunque sepa los caminos, yo nunca llegaré a la ciudad, porque no tengo el caballo de mi juventud para recorrerlos. Porque no tengo —ay— juventud. Y porque ya fui una vez a la ciudad y estoy de vuelta, y aunque vuelvo a la ciudad una y otra vez, no estoy con el alma en la ciudad, no estoy con la ciudad en el alma, sino que me pierdo en este retiro, Yuste del emperador de sí mismo que es el hombre individuado al final de la juventud. La ciudad, que era castillo famoso que había que conquistar, es hoy una oficina a la que forzosamente vamos a ver o a ser vistos. La ciudad, que era ciudadela y palacio encantado, es hoy una fiesta donde dan whisky aguado y canapés rancios. El whisky y los canapés de una gloria que se avergüenza de sí misma. Lo dijo Juan Ramón con menos palabras:

*¿Mar desde el huerto,
huerto desde el mar?*

¿Ir con el que pasa cantando? ¿Oírle, desde lejos, cantar? Lo dijo el conde Arnaldos, desde el mar de la historia, desde el huerto de los clásicos:

Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va.

¿Campo desde la ciudad? ¿Ciudad desde el campo? Sostiene el poeta que, vista desde el cuerpo, el alma es de plata. Sostiene que el cuerpo, visto desde el alma, es de oro. «Nostalgia aguda, infinita, de lo que tengo.» Nostalgia de lo que tenemos y de lo que no tenemos, que es como si lo tuviéramos. La ciudad, vista desde el campo, es el reino de los amores, las fiestas y las glorias. El campo, visto desde la ciudad, es ya como el clasicismo, la posteridad, la hornacina definitiva, el horizonte conseguido. Matar la nostalgia, matar el gusanillo y quedarse aquí o allá. Hoy, la humanidad huye semanalmente al campo. Varios millones de personas todos los week-end, según acabo de oír en la tele. La gente cree que en el campo está la paz, su paz. La gente se busca a sí misma en el campo. «No corras, que adonde tienes que ir es a ti mismo.» Los poetas lo tienen dicho todo. Sé el que eres, iguala con la vida el pensamiento, conócete a ti mismo. Y toma unos vinos con el tío del pueblo.

Al regreso, en la caravana de la autopista, a la gente sólo le queda entre las manos «la forma de su huida». Un vacío. Y no sólo porque necesitamos más campo, porque «un domingo en el campo es poco», como rezaba aquel anuncio, sino porque nos hemos desgajado de la naturaleza, no somos ya naturaleza, sino artificio, venturoso artificio, como sostiene el joven filósofo Fernando Savater. Si el paleta de Martínez Soria comprobaba que la ciudad no era para él, los paletos unidimensionales del fin de semana comprobamos una y otra vez que el campo no es para nosotros.

El capitalismo industrial y el socialismo industrial han dado lugar a un hombre industrial, urbano, que no conecta ya con la verdad ancha de la naturaleza. La naturaleza, hoy, se ha convertido en un problema con la ecología. Nos ocupamos de ella como problema,

no como poema.

Meterse en la casa de campo, o casa en el campo, es meterse en la matriz de la naturaleza, volver a un estado que ya no es el nuestro. Y aunque la vuelta sea provisional, nos sirve para mirar con distancia y medir con sosiego los bienes terrenales, para sentirnos hijos del arroyo ciudadano y compadecernos un poco a nosotros mismos.

Viviremos ya siempre en la duda metódica entre la ciudad conquistada y el campo desconocido. Se venden más que nunca los fascículos, enciclopedias y reportajes que cuentan la vida de los animales. No hay en esto sino un afán y una nostalgia. El afán de volver a lo natural y la nostalgia del paraíso, que debía estar por las orillas del Nilo, y no por la parte de Murcia, como sostienen algunos murcianos. Pero en lugar de volver a la naturaleza de la mano de Virgilio, volvemos de la mano de Rodríguez de la Fuente. Rodríguez de la Fuente es un Virgilio de los mass-media con más ciencia y paciencia que sapiencia profunda, porque el campo de los clásicos era su ámbito natural, y el campo de la tele o del cine es un campo de enciclopedia ilustrada, una lección. Hemos ganado una cultura, pero hemos perdido la agricultura. Yo soy ente muy urbano, pero a medida que envejezco y publico libros se me hace más punzante la llamada de la selva, o cuando menos la llamada de la sierra, que está ahí mismo. Ya los filósofos han visto que el salvaje que fuimos sigue presente en nosotros. No está superado, sino dormido, y a veces despierta. El hombre es un animal que duda. O, más bien, porque duda se ha hecho hombre. Dice Edgar Morin que el hombre no se hace cazador, sino que el cazador se hace hombre. La hominización es una tecnificación. Así es como vive uno la casa en el campo. Como velero de duda en la altamar de la edad. Y luego, pagar los plazos de la casa.

El biombo lo compré hace años, o lo mandé hacer a un carpintero. Me parece que lo mandé hacer. El biombo tiene tres hojas de madera artificial (supongo que es artificial) y en verano está afuera, en el vestíbulo, cerrando un poco el paso al que entra de la calle; y en invierno está dentro, detrás de mí, detrás de la mecedora, defendiéndome de la ventana que da al norte y echa más frío que luz. El biombo no es más que un biombo.

En aquellos años en que uno iba poniendo un hogar —uno siempre va poniendo melancólicamente un hogar, aun sabiendo que los hogares fracasan o se convierten en tumbas—, encargué el biombo. Recuerdo ahora una pieza corta y magistral de Ionesco (Ionesco es magistral aunque se haya hecho cínicamente reaccionario), pieza que se llama *El inquilino* o *El nuevo inquilino*, no sé, y en la cual hay un hombre que alquila una habitación vacía y la va llenando de cosas, en plena proliferación de la materia, hasta que el escenario rebosa objetos inútiles sobre el patio de butacas y el protagonista muere ahogado entre sus biombos. Ionesco es un autor realista e incluso costumbrista. Esa pieza suya no hace sino resumir lo que todos llevamos a cabo a lo largo de la vida: prepararnos una tumba faraónica para la muerte. Cada vez que alguien me enseña su casa llena de cuadros y vanidades pienso en Ionesco, pienso en la muerte y pienso en mí. Todos queremos una casa definitiva, admirable, suntuosa, tranquila y póstuma. De lo que de verdad tenemos ganas es de morirnos.

Decía un escritor amigo mío que se había pasado la vida poniendo casas magníficas y huyendo de ellas. Montaba un gran piso y luego se iba a escribir a los cafés. Al huir de la casa huimos de la muerte. «No se te caerá la casa encima», dice la esposa que nos ve salir apresuradamente después de comer. La casa no, pero la muerte sí que puede caérsenos encima, dentro de la casa, y por eso corremos a la calle.

Dice otro escritor que hay una taza entre las tazas en la cual tomaremos la última tisana. Sí, el destino de la casa definitiva es convertirse en nuestra capilla ardiente, y por eso es mejor vivir en casas provisionales, y por eso yo no me compraré ya más biombos para no morir como el personaje de Ionesco ahogado entre los biombos. Pero un biombo, el biombo, mi biombo, siendo uno solo, se soporta bien. Se vuelve casi transparente.

Para que en efecto fuese transparente, y por si él solo no se decidía a transparentarse, yo compré unos carteles, posters o affiches para poner en el biombo. Los de mi generación decíamos carteles, pues teníamos una cultura muy nacional. Los de la generación siguiente, como los de la anterior a la mía, decían affiches, ya que volvían a ser un poco europeos y afrancesados. Los jóvenes, ahora, dicen posters, porque han pasado de la influencia francesa a la influencia americana e inglesa. La juventud es tan independiente y tan díscola que está llena de influencias.

El biombo tiene seis carteles. Los tres de arriba son reproducciones de Chagall, Miró y Paul Klee (que los esnobs y analfabetos pronuncian Kli). El cartel de Chagall es el anuncio de una exposición suya en París, en la Galería Maeght. Hay un dibujo de la torre Eiffel, el caserío parisiense, un cielo de bandera francesa y, arriba, un florón y unos amantes chagallianos que vuelan o duermen. En el centro, en letras de cartel, pone «París». Abajo, en caracteres muy grandes, la firma de Chagall. A mí Chagall me parece el pintor más fascinante del siglo, tanto o más que Bacon, y por supuesto más que Picasso.

No es un monstruo de mil cabezas y dos mil manos, como Picasso, pero es un poeta al que los rusos han tardado muchos años en entender. El cartel de Miró anuncia una exposición suya, «escultura gráfica», en la misma galería parisiense y tiene la alegría sin atmósfera que es propia de Miró, ese dibujo o letra flotando en un sol blanco. El cartel de Klee (no Kli, insisto) anuncia una exposición suya en una galería alemana de París. Es un mosaico sobrio y fino, Klee puro.

En cuanto a los tres carteles de abajo, el primero por la izquierda es también un

Chagall, de los años cincuenta, un anuncio de fiestas y pascuas, con flores, verdes, amantes y todo el ligero dibujo chagalliano. El siguiente cartel es un conocido anuncio del «Moulin Rouge» de París, de Toulouse-Lautrec, y el último es de Raoul Dufy. También anuncia algo y es de los años cincuenta. (No sé si el dibujo, en el que hay veleros y azules, o el acontecimiento que anuncia.) Estos tres carteles de la parte de abajo del biombo quedan ahora un poco escondidos por la mecedora y el pequeño mueble con botellas, discos y revistas, de modo que no puedo describirlos mejor, ya que me cuesta trabajo dejar de escribir, ponerme de rodillas y gatear entre los muebles como si se me hubiese caído una peseta y la buscara por el suelo. Temo que entre alguien en la habitación y me sorprenda de tal guisa, tomándome por un comando palestino o un agente de la CIA.

Como ustedes ven, el biombo no tiene nada de particular y ni siquiera se merece un comentario. Alguien ha dicho que si un chino hace un biombo, siempre le saldrá un biombo chino. A mí me salió un biombo muy soso y muy elementalmente europeo, con esas seis ventanas pobres a la luz de París, a la Costa Azul, a la geometría apasionada de Paul Klee. Uno está en todo lo que hace, incluso en sus biombos. Sin saberlo, sin quererlo, puse en el biombo, cuando era más joven y decidido, la marca europea, vanguardista y alegre de mi vocación. Hoy lamento no ser tan europeo ni tan vanguardista ni, por supuesto, tan alegre.

La televisión y los fotógrafos, cuando vienen a casa, sacan mucho ese biombo, a cuya luz de los años veinte, a cuya sombra diaria he escrito muchos miles de artículos, muchos miles de páginas, unas docenas de libros. En mi particular calendario azteca del corazón, el verano queda inaugurado cuando hago sacar el biombo al vestíbulo, o lo saco yo mismo, y la «reentrée» se inicia con la vuelta del biombo al salón, para protegerme, creo yo, de los fríos del norte, aunque seguramente no me protege nada, pues yo me acatarro lo mismo.

El pasado se descubre tarde, pero se descubre. Para descubrir el pasado de uno hay que empezar por tenerlo, claro. Hay que empezar por tener un pasado. Llega una edad —a mí me ha llegado hacia los cuarenta— en que el pasado hace las veces de futuro. Sólo que es más cómodo.

El joven no es que no tenga pasado, sino que lo desprecia, no lo valora, frecuentemente lo odia. Hace poco le oía decir a un joven periodista: «Mis padres me odian.» No, sus padres no le odian, ni él odia a sus padres. Lo que pasa es que tiene demasiado cerca el pasado, el mundo familiar, la infancia con sus traumas, y prefiere distanciarse de todo eso mediante un trámite de odio inventado. Para escribir, por ejemplo, yo despreciaba mi pasado como materia literaria. Lo despreciaba durante la juventud. Me parecía que la infancia y la adolescencia eran épocas vergonzantes, una especie de enfermedades largas, de convalecencias tontas que había que ocultar. Uno tarda en descubrir el pasado. En descubrir que todo está en nuestra vida y que sólo a partir de ella se puede crear. La literatura, durante siglos, se ha obstinado en mirar hacia el futuro, en inventar el paraíso o el infierno que nos esperan, en imaginar el Juicio Final o el final de unos amores.

La literatura ha sido, del clasicismo al romanticismo, una prospección del futuro.

Con Proust y otros autores empieza la prospección del pasado. Todo está en la memoria involuntaria. Para crear, es más fértil la memoria que la fantasía. La musa de la inspiración existe, a pesar de todo, pero no es la fantasía, como siempre se había creído, sino, más modestamente, la imaginación. «También la verdad se inventa», escribió Machado. Eso es. Inventar la verdad de la vida de uno mediante la imaginación, que es memoria involuntaria. Ya Freud, por la misma época que Proust, descubrió que los sueños —orgía de la memoria involuntaria— no se refieren al futuro, sino al pasado.

A cierta edad (a cierta edad del sentimiento, quiero decir, no del calendario) el pasado empieza a importar más que el futuro, no porque uno se vuelva reaccionario, ni porque tenga nostalgia zarzuelera de su juventud, ni porque todo tiempo pasado haya sido mejor, cosa que Manrique ponía en duda advirtiendo que eso sólo era «a nuestro parescer». O sea, que no era.

Pero lo que importa precisamente es «nuestro parescer». El presente ha perdido magia, para mí, porque le he visto ya el truco a la vida, al universo, a la naturaleza, al hombre, a la historia. Y el futuro ha perdido interés porque no puede traerme sino una mediocre repetición de cosas, sorpresas que ya no lo son, ciudades que resultan todas iguales —«el mundo no es tan mundo como parece»— y éxitos que no son sino malentendidos. Entonces resulta que la magia que antes tenía el futuro, ahora la tiene el pasado. Uno advierte, a cierta edad —que tampoco tiene por qué ser mucha, si uno no es absolutamente tonto—, que el presente y el futuro le interesan con la cabeza, porque son el reino de la política, del progreso o de la catástrofe, de la revolución pendiente (de tantas revoluciones pendientes), el reino de la libertad y de la justicia, aunque se trate de un reino meramente teórico, de una hipótesis de trabajo. Pero uno advierte, digo, que el corazón de uno está ya en el pasado para siempre. La nueva cultura que puedo descubrir, los nuevos escritores, la nueva estética, me interesan, me apasionan racionalmente, culturalmente, pero los escritores y los pintores que me hicieron a mí, los que pusieron el cimiento delicado y firme de mi sensibilidad, éstos pertenecen al pasado, queramos o no. Mi entidad cultural, esa vaga galaxia de libros y museos, de cuadros y versos, de Quevedo y viajes, de Juan Ramón y paisajes, todo eso que flota dentro de mí y me convierte en lo que llamamos con cierta cursilería «un hombre sensible», todo eso, digo, pertenece al pasado. En cuanto a los soles, los veranos y los verdes, los tengo ante mi vista, como siempre, pero no reciben ya su hechizo del futuro, sino del pasado.

Cuando se es joven, cualquier fuente provinciana remite a una fuente futura de lirismo y

libertad. Cuando se es menos joven, cualquier lirismo remite a las fuentes provincianas de la infancia. De modo que estamos con la cabeza en el futuro y con el corazón en el pasado.

No incondicionalmente, sino sentimentalmente, que es otra cosa. Voy a ver si escribo en seguida una novela sobre mi pasado, otro libro sobre mi infancia o mi adolescencia. Y me ilusiona la tarea. Empecé tarde a tratar todo eso como tema literario, ya digo. Cuando uno es muy joven se avergüenza del pasado inmediato, que es la infancia, y, por otra parte, quiere uno inventar, fantasear, que es una manera de agredir al futuro, o mejor, de crear futuro. Luego resulta que me he encontrado, de pronto, sin saber cómo, con una serie de libros sobre mi vida.

¿Cuándo los he escrito y por qué? No lo sé. Palabra que no lo sé. El tirón del pasado empezó de pronto a funcionar en mí, a todos los niveles, sin que me diese mucha cuenta de ello. Es una huida, ya lo sé. Pero una huida hacia lo cierto. Porque sólo es cierto lo que he vivido, lo que ya nadie me puede quitar. El futuro hay que inventarlo y uno se siente ya sin fe ni esperanza para eso.

Se ha dicho que la novela es un género de madurez, cosa muy cierta. Pero no tan ciertas las razones que se aducen: que en la madurez el escritor está más hecho, conoce mejor el corazón humano, es dueño de su oficio. Nada de eso. Ocurre, sencillamente, que en la madurez se tiene algo que contar. (La novela es todo menos invención, contra lo que parece superficialmente.) Y no sólo se tiene algo que contar, sino que ese algo tiene ya una pátina, un clima, un valor literario que sólo le da el tiempo al vino de la vida. Dice mi querido Delibes que la novela es «un hombre, una pasión y un paisaje».

A mí me sobran el hombre y la pasión. Me basta con el paisaje. Quiero decir el paisaje del pasado, el clima, porque una novela, ante todo, ha de ser un clima, y André Maurois —aquel novelista mediocre— acertó al titular *Climas* una de sus novelas. En ese clima, en ese paisaje del pasado voy a hundirme en seguida para hacer un libro. Con el permiso de ustedes, naturalmente.

Es fama que cierto profesor español de Historia empezaba así sus lecciones sobre el Imperio Romano:

—El Imperio Romano comenzó por no existir.

Bueno, pues la novela lo mismo. Comenzó por no existir, porque, como tanto se ha dicho, es el más nuevo de los géneros literarios, el más joven, el más moderno. La necesidad de fabulación de la antigüedad la satisfacían los poetas, desde Homero al autor anónimo del *Mío Cid*. Aparte estaba el teatro, que era casi un hecho religioso. (Sócrates no iba nunca al teatro griego: no le gustaba nada.)

Y más aparte la filosofía, el pensamiento, la ciencia, la explicación múltiple del mundo, que nunca ha explicado nada. Del mismo modo que en el planeta todo empezó siendo una nebulosa confusa y caliente que luego se fue ordenando en agua, fuego, aire y tierra, los géneros literarios no existen al principio de la cultura, y la Biblia es uno de tantos ejemplos de libro-arca de Noé donde hay de todo —novela, ensayo, poema, religión, pensamiento, mística, leyenda, oración— y donde todo el mundo mete mano, desde el aeda anónimo hasta el evangelista pasando por el propio Dios.

Los primitivos, más que primitivos son promiscuos. Andan mezclados. Por lo demás, se las saben todas. Luego viene la ordenación del mundo literario, nacen los géneros tal y como los conocemos hoy. Es decir, sobreviene en la literatura un enfriamiento geológico que la hace habitable. Lo mismo ocurre con la Tierra. Lo último que se perfila, que se aísla, es la novela. El otro día me hacían unas preguntas para la televisión sobre la novela picaresca. Y yo dije algo bien sabido: que la novela picaresca española es una obra abierta que avanza por acumulación de sucesos, muchas veces independientes unos de otros, que no tiene principio ni fin, como la vida misma. O sea, algo muy moderno. Algo que siglos más tarde se ha puesto de moda en el libro, el cine, el teatro, etc.

La novela empieza por no ser novela.

Es el siglo XIX, que se lo tomaba todo muy en serio, el siglo en que la novela sienta la cabeza y ya no es picaresca ni pastoril, sino real como la vida misma. Eso que se cree ella, porque los mecanismos rigurosos de la novela decimonónica no se dan nunca en la vida. El positivismo y el cientifismo influyen en la novela, acomplejan al hombre de letras en general. La marea creciente del saber científico hace que Balzac, Zola y Flaubert (Valera, Galdós, etc., en España) quieran construir una novela naturalista donde todo tenga el rigor y la coherencia directa de la vida. Sólo que la vida no es coherente en absoluto, sino relativa. Pero esto sólo se sabría en nuestro siglo con la teoría de la relatividad. Vargas Llosa ha escrito recientemente un bello ensayo sobre Flaubert. Flaubert, padre de todos los realistas anteriores y posteriores, cree que la novela debe ser absolutamente objetiva, para lo cual el autor ha de desaparecer de ella suprimiendo sus opiniones, juicios, intervenciones, adjetivos, etc. Flaubert, sin saberlo, inventa el cine. Porque la gramática no es capaz de tanta impersonalidad. Ni siquiera la gramática francesa. Y no digamos la gramática parda que usamos los españoles.

Flaubert quiere que la novela se produzca por sí misma, como la vida, sin aportación visible del novelista. Esto, que parece la máxima objetividad, es la máxima tontería, primero porque el empeño es imposible, y luego porque el lector busca siempre un autor al que devorar, busca un hombre, una conciencia, una intimidad, un canibalismo espiritual, y se come al protagonista de la novela sólo vicariamente. A quien quiere comerse es al autor.

¿A qué tanta objetividad imparcial para acabar diciendo «Madame Bovary soy yo»? Pues si es usted, séalo con todas las consecuencias, hombre, y verá qué aliviado se queda. El novelista flaubertiano (balzaciano, galdosiano, etc.) es como esos dandies que meten la tripa y sacan el pecho para parecer más esbeltos. Flaubert está siempre metiendo la tripa para que no se le note que es él el que está ahí. Galdós, la Pardo Bazán, Roger Martin du Gard, Dickens, Zola, Palacio Valdés, Pereda, todos los

realistas se pasan la vida metiendo la tripa, incluso los novelistas sociales españoles de los años cincuenta. Pero al esconder la tripa ha sucedido la contemplación del ombligo. El ideal flaubertiano no lo realiza la novela, sino el cine. En el cine sí que los personajes surgen por las buenas, las cosas pasan y nadie comenta ni adjetiva. (Claro que cada director tiene su caligrafía personal, pero eso es otra cuestión.) Y por eso, cumplidos los objetivos de realismo, verismo y objetividad por el cine, la novela se queda sin misión, y entonces es cuando ha vuelto a hacerse otra vez muy literaria, personal, intimista, lírica, ideológica, subjetiva. Proust y Joyce son los padres de la novela moderna porque imponen su subjetividad exasperada y lírica al libro. Se acabó el esconder la tripa. La novela se ha llenado de tripas, es ya una danza de vientres en la que cada autor baila precisamente la danza del vientre, y ahí está el vientre voluminoso de Lezama Lima, en *Paradiso*, el vientre enfermo de Proust, el vientre bello y blanco de Virginia Wolf. Todos los vientres, todas las intimidades, todas las entrañas psicológicas e irracionales del escritor. No sólo una cabeza vista por dentro, como en el monólogo interior, sino un vientre visto por dentro. El vientre de Henry Miller evacuando a la sombra clásica del coloso de Marusi. La novela se ha salvado de la pedantería positivista del XIX. La novela vuelve a ser el reino de la libertad. De la poca libertad que nos queda.

Quiero decir que adonde llega uno no es nunca adonde quería llegar, sino a otro sitio. Quiero decir que el escritor siempre iba a ser otro escritor, pero la vida, los amores, el trabajo y las llamadas telefónicas le convierten en otra cosa.

Esto es válido para el escritor, porque es válido para el hombre en general. ¿Quién es el que quería realmente ser? Por lo común, vivimos la vida con la sensación de que estamos viviendo una vida prestada, de que no es la nuestra. Y esto, independientemente de que sea una vida feliz o desgraciada. Y quizá más aún cuando la vida es feliz, o al menos triunfal. Porque tengo escrito en algún sitio que lo que le pasa a uno, las grandes cosas que le pasan a uno, los grandes amores y los grandes éxitos, nunca llegan al fondo, a ese niño expósito y con frío que seguimos siendo. El niño, desde el fondo de uno, mira todo aquello atónito. No, eso no va conmigo, parece decirse. El niño triste y soñador, miedoso y solo, no se redime nunca.

El espectáculo más obscuro de la vida es ese hombre feliz que está de acuerdo consigo mismo, triunfante en su fracaso, o fracasado, sin saberlo, en su triunfo. El que, como decía el otro, cada vez que se acuesta «cree que se está acostando Cervantes». No, Cervantes no tuvo esa seguridad. Cervantes, cazador de ciervos según la etimología aproximada del apellido, lleva en su alma temblorosos ciervos de duda y huida. En verdad, somos extraños a nuestra vida. No es sólo que las cosas sean decepcionantes, que el llegar o no llegar sea un camelo: eso se da por descontado. La fama, la gloria y la popularidad son siempre un error, una farsa mal llevada. Pero es que, aparte de eso, no le conciernen nunca al interesado. Siempre parece que triunfan más los demás, en el sentido de que resultan, vistos desde fuera, más acordes con su destino. Tampoco sirve la realización de una vocación. El que hace las cosas, el que ama a las mujeres y escribe los libros es otro, un intruso. El niño triste y débil sigue en su rincón con sol de la infancia, mirándolo todo atónito.

«Presentes sucesiones de difunto», dice Quevedo que somos. Ahí le duele. Que no nos transformamos, que no evolucionamos biográficamente, sino que nos acumulamos. Vamos sumando difuntos. Somos presentes sucesiones de difunto. Están presentes en nosotros los sucesivos difuntos que hemos ido siendo. «El muerto que seré se asombra de estar vivo», escribe un poeta francés. «Qué vocación de muerto es mi esqueleto», descubre un poeta moderno español. Somos un cementerio andante. Ahí está el niño que fuimos, el adolescente en sombra, el joven maldito, el maduro desengañado, ahí estamos todos. No se muere de una vez, sino que se va muriendo por edades, y llega una edad en que uno es un cónclave de difuntos.

Alguien ha hablado de que llevamos dentro «multitudes interiores». Multitudes de muertos, sobre todo. Muerto o vivo, el niño nos mira, nos ve desde dentro.

Y nos sentimos contemplados por él, y esto nos pone violentos, forzados, porque sabemos que le estamos traicionando, que le estamos falseando. Baudelaire define el genio como la infancia recuperada. No hay otra definición. El genio creador dispone siempre de su infancia, la tiene ahí, viva, al alcance de la mano. En la vida es inevitable traicionar al niño. En el arte se le puede salvar, conservar. Por eso el arte es sagrado. Sólo cuando hacemos arte, el niño está contento, vive, juega. Luego nos ponemos importantes, nos miramos a los espejos, nos cambiamos de corbata —Oh, Umbral...—, y ya lo hemos estropeado todo.

Cada hombre siente o sabe que no está en su sitio, que no está haciendo lo que tenía que hacer, que su vida verdadera estaba en otra parte, en otro barrio, por otros cielos, que su comida se guisa en otras cocinas de arrabal a un fuego más alegre. Esto a veces, casi siempre, se concreta en la nostalgia por una época, por la juventud o la pubertad, pero tampoco es eso. Es esa sospecha de que la vida de uno, la vida presente, está en otro sitio y a otra hora. Por supuesto, yo no soy el escritor que quería ser. Soy otro escritor. Mejor o peor, que eso no importa, pero otro. Yo iba para escritor solitario, minoritario, de poco éxito, para escritor que medita mucho sus pobres cosas

en interminables paseos por las afueras amarillas de una ciudad de provincias.

A veces envidio a ese escritor provinciano que me parece que lleva la vida que yo había querido llevar. Él, sin duda, prefiere mi vida a la suya, pero esto no quiero pensarlo. Hay que tener una doble vida, quizá, como Unamuno, que fue una gloria nacional y un monstruo de dimensión europea, pero nunca renunció a su condición provinciana y salmantina de escritor de cabeza de partido judicial. Y no sólo porque volvía siempre a Salamanca, sino porque en su prosa y en su visión del mundo sigue habiendo una potencia y una esencia provincianas, que a lo mejor en definitiva es lo que le salva.

La gente suele decir que la vida defrauda, que la vida engaña. Alguien escribió que el mundo no es tan mundo como parece. Yo creo que la vida, que tiene un espíritu burlón, y que es irónica ante todo, no es que no nos dé nada, sino que siempre nos da otra cosa, y no la que queríamos o esperábamos. El caso del hombre al que la vida no ha dado nada, es, literariamente, un caso vulgar, inválido, de folletín. El caso del hombre a quien la vida ha dado lo que no le pedía él a la vida, negándole lo que le pedía, es ya un fino caso de buena novela psicológica. Baudelaire quería ser académico y quedó como el patrón universal de la bohemia artística. Proust quería ser aristócrata y ha quedado como el enterrador de todas las aristocracias, como «una anarquía con buenos modales», según se ha dicho de él. Yo no sé si esto es bueno o malo. En todo caso, ya digo, el espectáculo del hombre que ha llegado adonde quería, que cuadra perfectamente consigo mismo, es un espectáculo obsceno, por falso o por falta de imaginación. Yo alguna vez he escrito que soy el que siempre quise ser. Es por engañar al niño expósito de Marthe Robert y Segismundo Freud. Yo quería ser otra cosa, iba a ser otra cosa —no sé bien qué—, y a veces lo entreveo cuando cesa la lluvia o rompe el sol. ¿Qué iba a ser yo, quién iba a ser yo?

Me parece —ay— que ya nunca lo sabré.

Lo primero que descubre el hombre, el niño, después de sus padres, es a los amigos. En cuanto escapa un poco al mundo rosa de la madre, el niño da con esa emoción casi violenta, fascinante, de la amistad. En el colegio o en la calle descubre que hay otros niños como él, otros seres errátiles, bajitos y perversos que también quieren meterse en todos los charcos y matar a todos los perros. Es la amistad. La amistad nace como primera emoción social. El hombre sabe ya para siempre que vivirá entre los hombres. Ah esas amistades de la infancia, de la adolescencia, de la primera juventud. Esas amistades que son como pactos de sangre, como clanes profundos y tiernos, como amores fuertes y castos. Es la camaradería de los hombres que marca al hombre para siempre y que luego tiene tanta consecuencia incluso en la organización política. Lo cantaba mi tía a la máquina de coser, mientras le daba al pedal:

*Al hombre que es hombre y es hombre de veras
andar con mujeres le da desazón,
debe de marcharse allá a las afueras
y allí con los chicos jugar al peón.*

Era algo así como un tango. En los tangos da mucho juego eso de la amistad entre hombres machos, una camaradería de cornudos: «Fume, compadre, fume y no llore, que un hombre macho no debe llorar.» Hay que cuidar, por tanto, al escribir sobre los amigos que no le salga a uno una cosa milonguera, y que no salga, por otra parte, una cosa de resabio homosexual, pues ya Freud y otros equivocados le asignaron a la amistad entre hombres —y entre mujeres— una latencia homosexual más o menos acusada. Es que ya ni amigos va a poder tener uno. Lo cierto es que el hombre descubre muy pronto el sentido tribal de la vida en los amigos de su plazuela, en la pandilla, en los compañeros del colegio, y de esas peleas callejeras al lado o en contra de los compañeros de tribu, quedan unas cicatrices sentimentales indelebles en la piel del alma que son las que más tarde reflorecen en mitad del camino de la vida.

Veamos. Cuando uno se hace adulto, cuando uno se mete en la lucha por la vida, por las mujeres, por el dinero y por los fines de semana con «bitter» y piscina de agua caliente, el sentido de la amistad se va perdiendo y los amigos ya no son los amigos, sino los socios industriales o capitalistas, los subordinados o los superiores, los tiburones, en fin, que nadan en las mismas aguas turbias que uno, pero guardando cada cual su propia ropa, su propia intimidad. Se deja de tener amigos para pasar a tener asociados.

Eso es triste. Uno no se da cuenta, porque a uno le endurece la vida, y se piensa sólo en el hombre útil, no en el amigo inútil. Por otra parte, uno vuelca su afectividad en los hijos o la mujer, en la madre o el padre (tardío redescubrimiento de los padres). Hasta que, en la laguna inesperada de la edad, en esa altitud de la existencia en que uno, sin tenerlo ya todo, ni mucho menos, no quiere tener nada más, vuelven a cobrar significación los amigos, yo supongo que ya hasta la vejez. O sea, que primero se llena el mundo de amigos en la infancia, luego se lanza uno a la conquista de la humanidad a lo largo de la vida, y ya no busca amigos, sino víctimas, acreedores o socios capitalistas. Y luego, de vuelta, no importa a qué edad, se torna como en la infancia al círculo breve, cerrado y cálido de los amigos. Es cuando uno empieza a no soportar pelmazos, a rehuir cenas de conveniencia, almuerzos de negocios, relaciones peligrosas, «liaisons dangereuses». Es cuando nos quedamos los cabales.

Lo dice el pueblo español con sobria expresividad: «Los cabales. Ya estamos los cabales.» Los cabales no son ni muchos ni pocos. Son los justos, los de verdad, los cabales. Ni más ni menos. Y ay del que no se haya cuidado de cultivar, para ese momento, unos cuantos cabales. No por aquello del tango (y volvemos al tango) de que no se encuentra una mano, ni un amigo ni un favor. No por aquello del refrán de que hay que tener amigos hasta en el infierno. No. No es por nada utilitario. Es porque uno, un día, se harta de haberse pasado la vida haciendo reverencias de bailarina de la

ópera a los académicos, a los presidentes de algo, a los políticos, a los gerentes, y decide volver a quedarse en el clan inocente y divertido de los amigos. Hablaba Novalis de alguien que «le otorgó a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido». Pues eso. Otorgarle al amigo cotidiano la dignidad del más fascinante desconocido. Otorgarle a la amiga cotidiana la dignidad de la más incitante desconocida. Así, si uno ha sabido elegir, seleccionar, pesar y medir, contar, se encuentra de pronto con un clan corto y grato de amigos que no lo son por el interés, por la oportunidad ni por la identidad penosa o gloriosa de la vida. Más que los amigos importantes buscamos ya la importancia de los amigos. Ésa es toda la diferencia. A cierta edad de la vida hay que tener un amigo pintor que no haya triunfado en exceso, porque los pintores ayudan a ver los colores de la vida. Y un amigo periodista que tampoco haya triunfado en exceso, porque sólo el periodista que ni ha fracasado ni ha triunfado en exceso se mantiene despierto para ventear los aires del mundo. A cierta edad hay que tener un amigo fotógrafo que nos conozca bien y sepa hacernos las instantáneas definitivas, temblorosas y verdaderas que dejaremos a nuestros parientes. O un amigo viajero que nos traiga siempre de sus viajes el perfume de las mujeres que ha conocido en Oslo o la máquina de escribir eléctrica que ha robado en Nueva York.

Y así toda la hueste de los amigos. No digo yo que no haya discordia secreta entre los amigos, entre dos hombres, puesto que uno mismo vive en discordia permanente consigo mismo, pero prestemos atención a ese refloreamiento maduro del sentimiento infantil de la amistad, cuando los lejanos amigos de la infancia, los chicos de la calle, que decía nuestra madre, reencarnan en unos cuantos hombres de nuestra edad, más o menos, que no buscan nada en nuestra amistad, sino sólo a nosotros mismos, y con los cuales estamos cómodos, tranquilos y un poco tristes.

Y al socio capitalista, que le den morcilla.

Su capa marroquí, la chica va en su capa marroquí, vestida de su capa, desnuda de su capa, alta de su capa, la muchacha, su capa hasta los pies, larga, ligera, envuelta en la bandera inversa de la capa, en la sombra abanderada de su capa, su capa negra de sombra, la capa de la chica, la muchacha, su capa marroquí.

¿Viene de redacciones, de oficinas, viene de idiomas raros, extranjeros, viene de barrios bajos hacia el Este, hacia el Oeste, de dónde viene bella, la muchacha, de qué clases de lengua, de qué matinales diccionarios, abiertos y esparcidos como manzanas llenas de pepitas, de palabras, redondos diccionarios reventones, o de qué redacción, huecograbados, con su capa de negro, con su capa, con su sombra de capa y su estatura?

Rubia, la muchacha, largamente rubia, como un día, sólidamente rubia, como el tiempo, toda de azules ojos esquinados, toda de lenta voz meditativa, desde encuentros casuales, no sé dónde, desde plazas con frío, desde Metros, ascendiendo del fondo, subiendo las laderas de la urbe, ondeando su capa, y dentro de la capa va una niña, una estudiante de cosas muy diversas, de materias perplejas y novísimas, una viajera extraviada en Londres, que se ha encontrado, ay, o reencontrado, dentro del manto grato de su capa. Negra virginidad la de la capa, blanca virginidad la de lo negro, rubia muchacha lenta, dulce chica, en la fiesta redonda de los vinos, en la noche banal de la cultura, estudiante de pana y de zapatos, aprendiz de academias y de manos, lectora de los dedos del difunto, arpista de las manos del amigo. Tanta biografía vaga, tanto tiempo, envueltos en su capa, en la que vuela, quieta muchacha bella, rubia y capa, perdida entre su vida y sus regalos, dorando una familia de derechas, ascendida en su capa a luz esbelta.

Como una anunciación, como ascensión temprana a cielos bajos, ha crecido en su capa, ha renacido, y le vienen azules a los ojos, y le vienen amores a la boca, la enigmática chica de la capa.

Qué buscas por la costa ciega de los inviernos, qué haces entre la gente negra de los teatros, por qué pasas los mares altos de la tristeza llevando sólo un niño muerto bajo las alas. Corta con un espejo tu sobrante de vida, hunde en un agua grave tu corazón de viento y calla para siempre, porque la vida es sólo una variante inútil del azul y la nada. Ya te ha pasado todo, ya le has tomado al tiempo su lánguido cuchillo y su agresivo ramo. Puedes morir despacio, dejando que la noche tome en tus ojos de oro forma definitiva.



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.