

ESPAÑA COMO INVENTO

Francisco Umbral, 1984

Ensayo social, histórico, literario...

Consta de un prólogo y cuatro secciones:

1. De Quevedo a Eugenio D'Ors
2. La mujer en sus falansterios
3. Intermedio barroco
4. España como encuentro.

Publicado por Ediciones Libertarias, colección Pluma Rota. En estos extractos cada anotación va acompañada de un número entre paréntesis que remite a la página en que la anotación se encuentra en dicha edición.

La profusión de celebridades conocidas/reconocidas, citadas o simplemente mencionadas por Umbral es un recurso utilizado con asiduidad por el autor para dar una pátina de interés y amenidad a sus artículos y ensayos.

Algunos reconocimientos incluidos en esta obra:

“A Eduardo Haro Tecglen, maestro” (dedicatoria)

“El maestro Luis Berlanga, maestro sí, en tantas cosas...” (123)

“Como muy bien dice mi maestro Lázaro Carreter...” (161)

Las citas en que se apoya el texto tienen procedencias muy diversas, desde las más populares (romances medievales, proverbios árabes, refranes, cantables...) a las reconocidas como cultas:

“Que inventen ellos”, Unamuno (25)

“Cuando abro un libro y pone ‘cielo azul’, inmediatamente lo arrojó”, Breton (31)

“El hombre es la fuente que busca”, Mallarmé (32)

“Quizá el hombre sea el monstruo de la mujer o la mujer el monstruo del hombre”, Diderot (52)

“La calidad de un artista se define por la cantidad de pasado que contenga su obra”, Juan Gris (71)

“No le demos al mundo armas contra nosotros porque las utilizará”, Flaubert (79)

“Se abandona la izquierda, se recorre un trecho en la oscuridad y de pronto se encuentra uno en la derecha”, Sartre (105)

“Tres cosas nos impiden oír la palabra divina: nuestro cuerpo, la pluralidad, el tiempo”, Eckhart (107)

“Si pierdo la memoria, qué pureza”, Gimferrer (109)

“Amor, amor, y amor... en el lugar del excremento”, Keats o Yeats (125)

“El hombre es impresentable”, Cioran (162)

“Llevo siempre delante de mí el pálido rebaño de mis enfermedades”, Quevedo (168)

“El hombre se reconoce en sus objetos”, Marcuse (221)

“Ya no hay princesas que cantar”, Rubén Darío (226)

“Adonde tienes que ir es a ti mismo”, Juan Ramón Jiménez (226)

“Sólo canto la luz de la coincidencia”, Breton (232)

“Todo dinero es ilegal, todo Estado es ilegal”, Camus (251)

Lista, supongo que incompleta, de personalidades relacionadas con las letras y otras artes nombradas por Umbral en este ensayo:

Achard, Aleixandre, Alonso (Dámaso), Alonso-Millán, Alós, Antonioni, Apollinaire, Aranguren, Artaud, Bach, Balzac, Baroja, Barthes, Bataille, Baudelaire, Baudrillard, Beauvoir, Benjamin, Bergson, Berlanga, Blake, Blecua, Borges, Bradbury, Breton, Bruckner, Buffon, Buñuel, Byron, Calderón, Camus, Candel, Carandell, Carrillo, Casas (Ramón), Castro (Américo y Rosalía), Cela, Cendrars, Cernuda, Cervantes, Chandler, Churriguera, Cioran, Clarà, Cocteau, Conrad, Cunqueiro, Dalí, Darío (Rubén), Deleuze, Delibes, Dickens, Diderot, Diego (Gerardo), Donoso Cortés, D'Ors, Eckhart, El Greco, Espriu, Faulkner, Flaubert, Forster, Fourier, Freud, Frisch, García Lorca, Gaudí, Gauguin, Gautier, Genet, Gide, Gil de Biedma, Gimferrer, Gironella, Glucksmann, Goethe, Gómez de la Serna, Góngora, González Ruano, Goodman (Paul), Goya, Grass, Gris, Guarner, Guillén (Jorge), Guillot (Olga), Hemingway, Jiménez (Juan Ramón), Joyce, Kafka (y Felice), Kandinski, Kavafis, Keats o Yeats, Lacruz, Lanza (Silverio), Larra, Lawrence (T.E.), Lázaro Carreter, Leonardo, Levi, Lezama, Lope de Vega, López Rubio, Luján (Néstor), Luxemburgo (Rosa), Mac Orlan, Machado (Antonio), Malparte, Mallarmé, Malraux, March (Ausías), Marcuse, Marsé, Marx, McCullers, McLuhan, Miller (Arthur), Milton, Mitterrand, Morand, Moratín, Neruda, Noel (Eugenio), Nonell, Ortega, Panero (Leopoldo), Pániker, Papini, Pemán, Picasso, Pitigrilli, Plá, Poe, Pompeia, Ponge, Porcel, Pound, Proust, Quevedo, Quincey, Rabinad, Racionero, Rafael, Redon, Regales, Ridruejo, Rigalt (Carmen), Rimbaud, Rof Carballo, Roig (Montserrat), Rousseau (escritor y pintor), Rubert de Ventós, Russell, Sagarra, Salieri, Salinas, Sánchez Ferlosio, Sartre, Semprún, Sócrates, Solana, Stanislawski, Stendhal, Tagore, Tapies, Tierno Galván, Tolkien, Torrente, Tzara, Umbral (también se cita a sí mismo), Unamuno, Valéry, Valle-Inclán, Valverde (José M^a), Vázquez Díaz, Vázquez-Montalbán, Velázquez, Verdaguer, Verlaine, Verne, Vilanova, Villiers de L'Isle, Villon, Wagner, Watts (Alan), Zurbarán...

Algunas acuñaciones (sin descartar que en algún caso se deban a errores editoriales): *industriosidad* (41), *desrealizador* (44), *eroerudito* (123), *predacción* (130), *marxoanarco* (154), *conmocionante* (205), *frondor* (206), *escalafonamiento* (244)... Algunas han sido recogidas por el DRAE en ediciones posteriores al texto de Umbral: *canibalizar* (102), *hipostasiar* (216)... Y otras son variantes de palabras admitidas por la Academia (entre corchetes la versión del DRAE): *conminante* (58) [conminativo, conminatorio], *trasnochatriz* (131) [trasnochadora], *fecundante* (133) [fecundadora], *ancheamiento*, *anchear* (212-214) [anchar], *agregamiento* (214) [agregación], *pregnar* (224) [preñar], *matrimonializar* (225-228) [matrimoniar]...

ESPAÑA COMO INVENTO (Extractos)

PRÓLOGO

Toda nación es un invento jurídico *legítimo* a partir de la ilegitimidad originaria de la cartografía e incluso del planetario.

España, del XVII para acá, es la anécdota rebelándose contra la categoría. Proust nos puso a caldo. Y Unamuno le responde: “Que inventen ellos”. A nosotros nos basta con haber inventado España. De eso vivimos y cobramos. “Cuando hay entusiasmo, el pueblo resplandece en su armadura”, dijo Donoso. El patriarcalismo paleocristiano, que es el sistema natural de España, ha devenido capitalismo sentimental, caritativo, lleno y pleno de valores humanos.

La invención de España fue fácil. Lo difícil ha sido la invención de la democracia en España. País de poetones viejos, de hidalgos viejos, de caciques viejos, la democracia sigue siendo difícil de inventar, cada día, entre nosotros. A lo más que han llegado es a constituirse en una “derecha de izquierdas”. Que no va a misa, quiere decirse. El cine y los viajes les suplen lo que no han leído.

Para realizar nuestra unidad de destino en lo universal hemos contado siempre con la sumisión proverbial de la mujer española. Las mujeres se están en sus falansterios, saraos y retretes, y no dan ruido. Son palomas de un palomar católico apostólico, romano (...) Alguna se nos despalomiza, como es inevitable, tipo Ana Belén (...) Así hasta que ellas trajeron, con la píldora, la alternativa sexual.

Marcuse, de moda cuando entonces, les decía a ellas que el cuerpo debe transformarse “de instrumento de trabajo, en instrumento de placer”. Y allá que se fueron.

La pareja, para el hombre postmoderno, es la última farmacia de guardia antes de hundirse en la soledad o la multitud.

Quevedo o Calderón hubieran sido grandes misóginos si no les gustasen demasiado las mujeres. A esta raza de misóginos frustrados cree pertenecer uno. Quevedo las increpa directamente. Calderón se monta la ceremonia del honor y la honra para mejor aherrojarlas, por encargo de los grandes mecenas de la época, la Iglesia y los señores. Luego, en sus comedias de capa y espada (mejores que las de Lope), se desquita. En ellas está la burla de todo el aparato y de toda la teodicea del Imperio, más un conocimiento verdadero, real, pícaro, cínico, encantado y desencantado, de las mujeres”.

Decía Marcuse que “el hombre se reconoce por sus objetos”. Quizá España se reconoce en sus hombres. España-como-invento/España-como-encuentro. Hay que *encontrar* España mejor que inventarla.

1. DE QUEVEDO A EUGENIO D'ORS

1.1 España como invento

España como invento es la de Menéndez Pelayo, Donoso Cortés, Vázquez de Mella, Lope y Calderón. O sea, España como modo fatal de ser. (25)

España como invento es la manera que tiene el integrismo, el conservatismo, el eternismo nacional de leer las realizaciones de los españoles en el mundo. Estamos ante la Historia como gesto. Descubrimos América porque Isabel tiene el gesto de vender sus joyas. El Alcázar no se rinde porque Moscardó tiene el gesto de [¿?]. Lo que no hace nunca el historiador de derechas es plantearse la infraestructura social, económica, política, cultural que hace posibles esas «iluminaciones en la sombra» que son nuestros genios titulados o autotitulados. (26)

Lorca es el justo que nos redime a todos en el siglo XX, como Larra es el justo que nos redime en el XIX. (27)

La igualdad de oportunidades (los demagogos de Franco se atrevieron a llamarlo así)... (28)

Para la Historia de derechas importa más la anécdota (el gesto de que Isabel empeñe sus joyas) más que el natural expansionismo económico/ideológico de un Imperio naciente. Para la otra Historia está claro que este pueblo de mayorías brutalizadas y minorías incultas, pedantes y fanáticas, cuando da un genio, lo da como resumen y encarnación del proletariado total. (28)

Para el progresismo, el genio no está en la raza, sino en la clase. Goya es pueblo asimilado que vuelve al pueblo. Carlos III es realeza inficionada de Voltaire, o sea, de revolución. (29)

Pero cada verdad lleva en sí el germen de un maniqueísmo, de un automatismo, lleva larvada su autodestrucción. España como invento se justifica por sus inventores: artistas, navegantes, místicos, guerreros, estadistas, quijotes y bailaoras. España como pueblo se explica casi por los mismos nombres leídos de otra forma: la carga histórica del proletariado se concentra intermitentemente en esos nombres. (29)

Cuando se plantea la monografía de los que se han salvado de la chapuza, lo primero que se me ocurre pensar es que todos han sido chapuceros geniales, ya que la chapuza es nuestra pedagogía desde “la tarde parda y fría / de invierno. Los colegiales / estudian. Monotonía / de lluvia tras los cristales”. El encabalgamiento machadiano me ha hecho a mí siempre el efecto de que lo que estudian los colegiales es monotonía. La monotonía como eterna asignatura de España, porque nuestra enseñanza es monótona. (30)

Aquí nadie sale Marañón, Ochoa, Cajal [...] de la Facultad de Madrid. Nadie sale Feijóo de un seminario, ni Tápies de una Escuela de Bellas Artes, ni Unamuno de Salamanca. El español es chapucero en la medida en que es autodidacta. Servet y Ortega, Peral y Azaña, Cajal y Antonio López se hacen a sí mismos. (30)

España es el sitio donde hay que estar empezando siempre de nuevo (...) Al que entra en materia por arriba, en España, se le llama pedante (Tierno Galván, Azaña), y al que se mantiene en la peripecia estática y marengo de la obiedad se le tiene por genio: Benavente, Campoamor, Azorín, Palacio Valdés, Pereda, Balmes... La obiedad, por otro nombre sentido común, es la filosofía de un país que no filosofa porque ha sido educado en la secuacidad de la teología y no del pensamiento. Un país clericalizado y pequeñoburgués. (31)

El hombre lleva dentro de sí la riqueza que busca fuera. Pero hace falta una torre para sacar petróleo. No basta con que haya petróleo. Hace falta una estructura. (32)

Berruguete se inventa un arte único, un barroco aparte, un gigantismo en miniatura, donde los defectos de volumen se suplen con el color y los desmayos del color se abultan con el volumen. Viendo durante muchos años los berruguetes vallisoletanos, comprendí yo que allí estaba el más alto y genial ejemplo de chapuza nacional. (32)

La enseñanza es una inversión a muy largo plazo, de escaso y nada inmediato rendimiento político, con lo que nuestra política, liberal y conservadora, siempre ha invertido poco en enseñanza. (32)

Claro, que tampoco cree uno que las cosas ocurran de muy distinta manera en el resto del mundo. (33) España es un etcétera de Europa. (34)

La Edad de Plata (que comprende todo el regeneracionismo español, del fin de siglo a la guerra civil), como antes la de Oro, está hecha en nuestra cultura por bohemios, parásitos, solitarios, misóginos y gentes que viven del mecenazgo de la política, la Prensa, la Iglesia y la burocracia. Nuestras Edades de Oro o de Plata resultan brillantes y fugaces. Quisiéramos, sencillamente, una duradera Edad de Luz. (34)

1.2 El capitalismo sentimental

El capitalismo no tiene unas raíces sentimentales, pues que nace de la Reforma/Contrarreforma (hoy, dos frentes opuestos de lo mismo: el desembarco del cielo en la tierra, la conquista de los bienes temporales). Pero el capitalismo, como todo lo que dura mucho, se ha vuelto sentimental en el mundo entero, por entropía degenerativa y porque el que tiene un pasado, lo cuida. El capitalismo lo vende. (35)

El capitalismo es sentimental porque es ya viejecito y le enternece su propia historia. Digamos que el rollo patatero, en este siglo, empezó con el cine: Hollywood levanta sus viguetas de oro sobre el sentimentalismo de Charles Chaplin, un comunista muy raro que sólo opone a la prepotencia de los millonarios gordos la protesta de modistilla de su violín de fieltro. (36)

El capitalismo cree que somos tontos y siempre que el capitalismo cree algo, tiene razón. Somos tontos. Lo que se ha llamado "la industria de la nostalgia" no responde sólo a que el capitalismo sirva una demanda camp/retro/kitsch que está en la calle sino que cubierta esa demanda, el capitalismo la exagera, de modo y manera que ya nos han vendido los años veinte, los años treinta, la década de los cuarenta, la de los cincuenta (sin otro signo emblemático que Gene Kelly cantando bajo la lluvia), la de los sesenta (Beatles), la de los setenta (rock/rollo), y ahora nos están vendiendo por anticipado, de rebajas y en oferta, la década de los ochenta, o sea, ésta en la que estamos. (37)

La oferta del futuro consta de dos: nos venden la guerra y nos venden la paz. Pero lo más ingenioso del capitalismo sentimental es que ahora nos vende la guerra como paz, una guerra limpia, confortable, aséptica. La última bomba discriminatoria le mata a usted el niño, señora, pero le deja al niño la cadenita en el cuello. La bomba/Reagan nos va a volar el alma, pero respetará sus huellas porque es una bomba sentimental. (37)

La dulce misión de los Estados Unidos y su cine, durante mucho tiempo, ha sido y es animar a Europa con sus dibujos animados, tras haber elegido Europa como pista de aterrizaje. Y entre los grandes dibujos animados de Hollywood no son los mejores los de Walt Disney, sino esos dibujos animados que se llaman Perla

White, Mae West, Marilyn Monroe, Rock Hudson, Robert Taylor, Tyrone Power, Clark Gable, Shirley Temple, Fred Astaire, Liz Taylor, Mickey Rooney y Travolta. (41)

Don Carlos Ferrer-Salat me confesaba su admiración por Balzac. Punto en el que coincide con Marx y no conmigo. Sólo que Marx le hacía a Balzac una lectura sociológica, y Ferrer-Salat le ha hecho una lectura sentimental, que es lo suyo: hombres que parten de la nada y, mediante un mañoso trenzado de industriosisidad, adulterios y periodismos, llegan a lo más vistoso de la sociedad parisina. (41)

El capitalismo comienza a hacerse sentimental con [la prosa mazorrada de] Balzac y Dickens, y por eso la novela decimonónica es "un compromiso burgués", como dijo Sartre del hombre todo. Hay que escribir la Odisea de la revolución industrial, hay que construir la saga del Homero contable, del Orestes bursátil, con un contrapunto de niños navideños. El punto crítico que hay en esos autores torna más acezante su lectura, porque el lector juega a ignorar quién es el explotador de tanto niño navideño. Naturalmente, no puede ser él mismo. (42)

Marcel Proust, que criticaba a Balzac desde la admiración, llega a decir: "Balzac, qué gran escritor si supiera escribir". El debilísimo Marcel, el *parvenu* Marcel, el *salonnier* Marcel, es quien reconstruye, en "gigantesca miniatura" (Cocteau), la descomposición de la aristocracia, la gran burguesía y el capitalismo sentimental, y así lo ve Lawrence Durrell: "Lo de Proust es una anarquía con buenos modales". Judío, homosexual, anarquista. Demasiado para la sentimentalidad del capital. (42)

Dice Adorno en su *Teoría estética* que el arte es lo contrario de la mercancía. El capitalismo sentimental ha tomado el arte por mercancía (fundaciones, galerías), y ha tomado la mercancía por arte: la reproducción mecánica y la democratización del disco reducen a Picasso a un acrílico y reducen a Mozart a un acetato. (43)

Baudelaire, que tiene pleitos y marginaciones por *Las flores del mal*, es hoy lección obligada en todos los Liceos del mundo. A mí me parece que el capitalismo no sólo comercia con la sentimentalidad y el sentimiento, sino que no puede renunciar a ellos totalmente. (43)

Si el arte más promocionado por el capitalismo sentimental es la música, esto se debe claramente a que la música es un excepcional elemento desrealizador, difuminador de ideas, sentimientos, impresiones y expresiones. Lo que la música o algunos músicos pueden tener de subversivos sólo es leído como tal por una minoría previamente alertada. (44)

El hilo musical, la radio del taxi, la paliza musical de cada día, no responden a una demanda sociológica real, sino a una promoción cada vez más ancheada, porque vender música es vender aire, humo, vaguedad, nada. La música vehicula la nostalgia mejor que nada. (44)

"Hay horas para la prudencia y horas para la locura", proverbio árabe. No. Los árabes se equivocaban. Hay que elegir prudencia o locura como manera de ocupar un lugar en el mundo. Desde pronto y para siempre. El oro mundial quiere dividir nuestra vida en prudencia y locura. El capitalismo sentimental ha decidido que, tras la prudencia productiva y puntual de ocho a diez horas de trabajo racionalizado, al trabajador se le conceden (se le venden) unas horas de locura, de irracionalidad, de sentimentalismo: música, Kramer contra Kramer, Annie, droga blanda... (44/45)

El capitalismo comienza a recrearse en su pasado laborioso, industrioso, afanoso, penoso, mentiroso, animoso, belicoso, horroroso. Se leía a sí mismo con gusto en Balzac/Dickens y ahora se ve con gusto en las telenovelas, siempre grandes sagas familiar/industriales. El capitalismo chochea. Lo más espantoso del

capitalismo no es que nos venda sentimentalidad, sino que él mismo se ha vuelto sentimental. (45)

1.3 La invención de la democracia

Almuerzo en Lhardy a la luz de un candelabro [primero por fallo de la luz eléctrica, después a petición de los comensales]. Francisco Fernández-Ordóñez, Antonio López García, Lucio Muñoz, José Antonio Fernández-Ordóñez, Luis Carandell y yo. (47)

La democracia es invención en el doble sentido de la palabra: inventa y hay que inventarla. La coincidencia general y banal de que "la democracia no ha dado nada" es un triste tópico de derecha-izquierda. Somos nosotros quienes tenemos que darle cosas a la democracia para que exista. Invencionarla. Lo castizo, de ser patrimonio de la derecha -de la zarzuela-, ha pasado, con el nombre de ecología, a ser patrimonio de la izquierda. Los teóricamente conservadores no conservan nada y sólo las izquierdas especulativas quieren salvar lo viejo. (48)

... esos edificios de hombros altos y cuadrados que eran las viviendas protegidas de la postguerra, mala imitación del urbanismo de Berlín. Frente a eso, nace una arquitectura viva, imaginativa, entre lo funcional y lo daliniano que unas veces acierta y otras no, pero que es una respuesta sutil al barroquismo falso o al herrerismo elemental de los arquitectos oficiales de la dictadura. [José Antonio Fdez-Ordóñez, Higuera, Bofill, Fisac.] (50)

[Descripción del taller de Lucio García] Lo que fuera puerta cerrada, puerta estrecha, abstracción de puerta carcelaria, vieja, color tiempo, color despensa vacía, color buhardilla registrada, es ahora una luminosidad de altar inspirado (...), la "menopausia" creadora de un artista que está viviendo su segunda juventud. (50)

Antonio López, dueño de una técnica no inferior a la de Velázquez, ha sido cogido por el turbión multinacional del hiperrealismo, y es el mejor de todos ellos, en España y en el mundo. A él no le promocionó ningún organismo cultural de la dictadura. Él se hizo a sí mismo de la materia de sus sueños. (52)

A mí me parece que Berlanga [*La escopeta nacional*], que siempre había hecho un cine de pobres, está encontrando en su nuevo cine de ricos una estética europea, una ironía más delgada (caligrafía sutil de Azcona), un esperpento pasado, no a por el neorrealismo, sino por el viscontismo. Saura [*De prisa, de prisa*], el criptohermético del antifranquismo, hace un cine más de piernas abiertas y tiene un hijo con la menor. Hay quienes estamos viviendo la democracia como una segunda juventud. (53)

Francisco Nieva, que se había pasado casi cuarenta años acopiando materiales, estrena "La señora tártara", la mejor, más rica, brillante y variada salida del teatro español, vaciado de sus obsesiones/obstinaciones franquistas/antifranquistas. Gonzalo Torrente-Ballester, un escritor más eficiente que brillante, durante muchos años, es el más claro ejemplo de que la opacidad se la había dado la censura. Con su "Saga/fuga" inicia y libera una escritura en libertad. La liberación del complejo político sádico-anal nos permite asimismo la recuperación tardía -funeral, incluso- de Álvaro Cunqueiro, un fabulador que viene de las mejores imaginaciones nórdicas y que va por delante de todos los realismos mágicos del boom latinoché. (54)

Quien come democracia, muere si no es demócrata. [Paráfrasis de "Quien come dadá, muere si no es dadá", Tristan Tzara] De eso han muerto algunos creadores grandes y pequeños de la derecha y de la izquierda. Por el contrario, un ensayista como José Luis Aranguren es hoy un hombre que practica la apertura a lo abierto en todo cuanto dice, hace o escribe, con lo que está enriqueciendo la

democracia. ¿Qué es la democracia sino que un rebelde sin causa como Aranguren pueda hacer reproches a Azaña y elogios al Rey Juan Carlos? Rubert de Ventós, el ecuménico ensayista catalán de la modernidad, también puede advertirnos en su última obra sobre los peligros de un democratismo tematizado-procesualizado que viene a sublimar nuestra libertad para mejor vendérsola. (55)

A este somero inventario de carrozas recicladas por la democracia habría que añadir los nueve novísimos de Castellet/Barral. Gimferrer en la poesía, Savater, Vázquez-Montalbán y Cueto en el ensayo, Gutiérrez-Aragón como narrador cinematográfico, más la nueva ola cheli generada por *Opera prima*, todo eso pertenece a unas generaciones que nacieron ya libres de pecado original de franquismo y que han vivido en demócratas dentro de la tardodictadura. (56)

El apoliticismo pegamoide de la nueva generación nenuco/Bukowski es democracia llevada a su última y mejor consecuencia: la indiferencia por la democracia. Tres afluencias, pues, distingo en la configuración de la gran bestia rosa y dulce de una prefigurada democracia: “menopausia” creadora de los viejos maestros, incorporación cultural de las nuevas generaciones no guerracivilistas y curación colectiva del trauma franquista. El corolario es que contra el triste tópico derecha/izquierda de que la democracia no ha traído nada, la democracia ha traído lo que ya estaba ahí, porque la vida se anticipa siempre a los decretos. Se saca una ley de divorcio cuando media España está divorciada y se promulga una democracia cuando llevábamos diez años viviendo culturalmente en demócratas. (57)

1.4 Cenando a tope/top-less con la derecha de izquierdas

La rueda de las grandes cenas, en Madrid, una vez que se ha entrado en ella, marea al escritor, le obsesiona, le hace soluble en agua de luna y seguramente le mata con un estilete de azafrán y carmín a la mañana siguiente. (59)

[Umbral frecuente ambientes a los que no pertenece (cuando entrega al ujier su bufanda, lo hace “con el rubor repentino y casi la certidumbre de que esté llena de piojos”). Su presencia, no obstante, se legitima por el hecho de que no lo eligen a él tanto como él los elige a ellos. Y porque no ejerce de estómago agradecido, sino de notario inmisericorde. Así, cuesta entender que en alguna casa lo vuelvan a invitar.]

[En el palacio de Liria, con Cayetana de Alba y Jesús Aguirre]. Jesús le ha metido a la casa y a la duquesa una alegría de conversación, una categoría digerible en anécdotas y una erudición irónica que es la más soportable. Liria ha cambiado. (60)

[En la embajada de Filipinas, con Pitita Ridruejo] Las grandes cenas se dividen en con/sin mapa de la mesa, para que uno lo consulte en el atril o las manos de un criado negro, y sepa dónde le toca y quién tiene a su lado. (60)

[En la embajada de Argelia] La oposición de oro -Tamames, Garrigues, Saura, Cerecedo- bailando “andaluz” argelino. Éramos (o creíamos ser) la última resistencia dorada a lo que ya no resistía más. (61)

La casa de los Segrelles, bella, extraña y enlabyrinthada. Noches de Sisita Pastega Miláns del Bosch, Pinto Coelho, Vilallonga (...) Una derecha secreta e inevitablemente enamorada de la izquierda. Porque lo que uno va descubriendo en estas cenas con gente importante es que la derecha está irremediabilmente enamorada de la izquierda, y que todo el que no es un fanático de las tierras del señorito, quiere sentar, ya que no un pobre a su mesa, un rojo, un infrarrojo, un intelectual, un resistente o un embajador de un país socialista. La izquierda, para la derecha, es un irreprimible esnobismo. (61/62)

[Hay reciprocidad en el enamoramiento. El invitado dice de la “francesísima señora de Vilallonga: la adoro” (61). También encuentra adorable a la mujer de Joaquín Calvo-Sotelo (66)]

[En el chalet de Berlanga, Umbral departe con Amparo Soler Leal, Ángel Harguindey y Senillosa, quien] ya un poco pasado de la priva, me llama “puta barata del periodismo”, que es lo que los políticos suelen llamarnos a los periodistas en cuanto el alpiste les libera su Freud interior. (63)

Hay una ley para triunfar en las cenas: la frase rápida sobre la anécdota larga, el chisme actual sobre la teoría general, el esnobismo sobre-contrario el trascendentalismo. Gracias al descubrimiento de esta ley, uno tiene en este pequeño mundo de Guermantes a la madrileña (mundo que uno ha seleccionado, más que haberse dejado seleccionar), copa de agua bacalao, chimenea y rincón sin corrientes. Lo que no suele uno tener -ay- son ganas de salir a cenar. (64)

En las cenas de Antonio Garrigues Walker -Rof Carballo, Carrillo, Markham-, parece que se van a tratar y resolver muchas cosas, pero al final se acaba oyendo a Pablo Neruda cantado por alguna trova. Antonio es un Hamlet trilateral que no ha hecho sino revestir su inteligente dubitación de celérica actuación. [En casa de] Juan y Carmen Garrigues hay siempre embajadores rusos, periodistas de izquierdas, Carreros y Martín-Artajos, socialistas como Múgica... (65)

[Cenas con Tamames y Tierno. (67)]

Entre Liria y la casa de Pinto Coelho situaría yo los dos polos, las dos filosofías de la cena: la aristotélica y la heraclitana. Liria es Aristóteles, lo no fugitivo, que permanece y dura. El palacio de Pinto Coelho es Heráclito, el río de espejos en que Duarte nunca se baña dos veces, porque todo el mobiliario está en venta, a disposición del visitante. Dos maneras de vivir, dos maneras de cenar. (68)

Así como los premios curan el resentimiento, las cenas curan el hambre de triunfo social. La cena es siempre un poco cena el Rey Baltasar, representación, rito. En la cena, cada cual se representa a sí mismo. La cena de sociedad está entre el psicodrama y Shakespeare. El yo social se agota en los primeros saludos, y luego es el yo más interior el que ha de irse vaciando en un psicodrama sin drama. Dice Baudelaire que en un acto público cada uno disfruta de los demás. Eso es: cada uno representa para los demás y es espectador de todos. Lo que a uno le hace intelectual, o cuando menos inteligente, es observar. (69)

1.5 Museo de la derecha

Algún día habrá que escribir-describir el Museo de la Derecha completo, pero, por mi parte, se va a quedar en esta muestra, precatálogo o cosa, como Antología Nacional del Mal Gusto o enunciado de Usos y Consumos que todavía disfruta una clase mental -más que social- en sus Fielatos. (71)

Todas las señoritas bien de España escriben como la monja madre, con esa letra picuda, y tienen, asimismo, una ideología picuda (si es que tienen una ideología), una sexualidad picuda (o sea, que no tienen sexualidad) y un alma que iba para ojival o gótica, pero se quedó en picuda por deformación de las monjitas. Porque lo picudo no es sino un gótico fracasado. (71/72)

El gótico que baja de Europa, en España fracasa y se queda solamente en picudo (salvo tres catedrales). España es el rompeolas de casi todos los movimientos europeos. Así, la reforma se nos hace picuda de contrarreforma; Erasmo se torna picudo de jesuitismo. Uno cree que se lleva -al altar o al río- una niña gótica, y resulta que sólo se lleva una niña picuda. Lo picudo español (en política, en religión, en convivencia, en grafología) es el fracaso de la ojiva europea. (72)

Los pregoneros literarios de oficio -ésos que están en un café o una oficina de Madrid esperando que les llamen de alguna provincia para pregonar lo que sea, son una literatura residual del franquismo que entienden la palabra como adorno y no como incendio, la retórica como situación lasa del lenguaje y el clasicismo como Pemán. (72/73)

La palabra sicalíptico no existe. Sicalíptico nace, simplemente, de una errata de imprenta. En nuestro Museo de la Derecha, la galería de lo sicalíptico va de la Chelito a la mantequilla del último tango, que se pone en todas las cenas bien, a los postres, como antes se ponían las diapositivas del veraneo y luego se ha puesto el videotejero. Lo que quiere decir que nuestra derecha se aburre y ese aburrimiento histórico sólo conoce dos salidas o sublimaciones: hacia lo sicalíptico, por abajo, y hacia el pronunciamiento, por arriba. (74)

La nieve es de derechas, sí, porque la nieve -como la música, la ciencia, la Luna, Bach, *Platero*, El Greco y las puestas de Sol- ha sido manipulada por la derecha. Lope en sus villancicos, Dickens en sus cuentos navideños y el cine de Hollywood siempre que mete unas navidades con nevadón en Nueva York, han efectuado esta manipulación de la nieve, que hoy la derecha cree que [es suya]. Porque debemos distinguir entre objetos segregados naturalmente por una cultura de derechas y objetos saqueados por la derecha, como la nieve. (74/75)

Los muertos son todos de derechas, claro. Los muertos de izquierdas también son de derechas, pues que enseguida los recicla la derecha, se apropia de Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Machado, Lorca, Miguel Hernández y Picasso. La derecha comercia mucho con sus muertos y los ajenos. Desde la voluta mortuoria y barroca de las pompas fúnebres al rizoma psicoanalítico de Jung. Los muertos son la autoridad a que se remite la derecha para someter a sus vivos. Hasta los llevan a votar, que en las últimas votaciones nacionales, constitucionales y municipales, han salido muchos votos de gente que estaba muerta, y siempre el voto de la muerte es voto a la derecha (...) El general Franco, no sabiendo qué peana histórica ponerle a su falta de juridicidad, se sacó el Valle de los Caídos, o sea, un soporte de muertos. (76/77)

El reúma es de derechas en cuanto que el reúma físico no es sino expresión articular [del] reúma intelectual o del alma. A cierta edad, entre los 40 o los 50, al hombre le entra el reúma del alma, la pereza mental, el amaneramiento en lo que hace o en cómo lo hace. A cierta edad, el hombre, o crece o muere. O cambia de manera y salta fuera de sus pantalones, o se queda ya para siempre en un clisé reumático de lo que fuera su juventud (...) El reumatismo corporal que tratan los reumatólogos no es sino la expresión expresionista de un reumatismo biográfico e ideológico que agarra al hombre en la edad crítica, salvo cuatro Picassos que hacen la revolución permanente hasta la muerte. (77/78)

Digamos, finalmente, que tener un estilo literario es de derechas. Esto, naturalmente, es una acuñación española de cierta izquierda que no tiene un estilo, y por lo tanto, no es izquierda. George Bataille habla de la escritura "profundamente poética" de Marx. He echado siempre de menos un estudio estilístico de aquel romántico de los números, cuya creación de un dialecto literario, económico y sociológico propio justifica ya aquello de los poetas españoles: "la poesía es un arma cargada de futuro" Marx está presente en todo el ensayismo de un siglo, incluido el ensayismo antimarxista. Sobre todo el antimarxista. (79)

Así pues, quienes no han leído a Marx o sólo le han leído como si fuera una estadística o un panfleto creen que tener un estilo es de derechas. (80)

La derecha literaria, recreativa, cultural y artística ha confundido *estilo* con *preceptiva*. La oratoria, la retórica, la elocuencia, que son las tres virtudes teologales de un estilo de derechas, deben ser violadas y violentadas por un estilo macho que suponga el *momento peligroso* de la escritura, el otro lado del habla, el dialecto lírico

y secreto interior al lenguaje. Tener un estilo, sí, es de derechas. Pero *ser* un estilo (Shakespeare y Cervantes), consistir en “una vasta y poderosa literatura”, eso es vaciarse en la obra, derrocharse, en contra del economicismo estético burgués eso es perderse jubilosamente, o sea, salvarse del Museo de la Derecha. (80/81)

1.6 Política y dandismo

[Glosas a la actitud política de cinco solitarios sin/con vocación de poder.]

Areilza, Tamames, Senillosa, Fernández Ordóñez y Antonio Garrigues - feudoarbitristas o dandies liberales-, no son sino la plasmación del tan cantado y decantado individualismo español. (83)

Areilza fue un franquista en solitario, un franquista al que parecía que le daba como un cierto asco el franquismo. Está claro que Suárez no le entendía, lo que quiere decir que le temía. Hoy, Areilza es un monárquico con el que no cuenta para nada la Monarquía. Areilza molesta a nuestra derecha montaraz porque es demasiado europeo, culto. (84)

No es que Tamames sea un solitario porque se ha salido del PCE, sino que se ha salido del PCE porque era un solitario (...) Metí unos pocos miles de pesetas en un Banco para ayudar a sacarle de la cárcel, que le había embaulado Fraga, me parece (...) Me dio a leer su novela en folios, no me gustó y se lo dije (...) La soledad del corredor de fondo se ha rebelado, en él, contra la solidaridad teórica o práctica, que exige un partido. Tamames se ha retirado del Partido Comunista para luchar a partir de sí mismo, y esto es, ya, lo que da el dandismo político. Escribe una serie de artículos que titula “Nueva Izquierda” y parece dispuesto a empezar por el principio, casi como en sus tiempos épicos de la Universidad. Yo, que no soy analista de nada, sino espectador/glosador de todo, pienso que en la edad crucial, se ha encontrado al fin con su vocación profunda: la soledad. (85/86)

¿Y qué eficacia puede tener esto en el paisaje político español actual? Yo pienso que una eficacia testimonial, moral, pero nada más. En política, saltar de lo colectivo a lo privado es retroceder. [Al menos] desde que se suprimió la política barroca (de individuos) para entrar en la moderna política de multitudes. (87)

La vocación dandy de Senillosa es más clara que la de ningún otro de los aquí seleccionados. Antonio de Senillosa tiene algo de diletante de la política. Es un fronterizo que se va decantando cada día más y mejor hacia una posición testimonial, una bohemia moral y un liberalismo intelectual que le lleva a la eficacia por la vía del cinismo. Lo que Senillosa pueda tener de gratuito en la política nacional me parece a mí lo más estimable de nuestra democracia. Porque Senillosa es la presencia misma del pueblo en la política. Senillosa es en sí una figura que, desfanatizando a los que tiene cerca, lleva a cabo una función de ecología política muy necesaria en este clima nuestro de intoxicación ideológica. Senillosa [y Areilza] son la derecha que no se atreve a decir su nombre. La única derecha, pues, con derecho a decirlo. (87/89)

Francisco Fernández-Ordóñez viene del regeneracionismo tradicional español a converger con lo que en Europa se ha llamado socialdemocracia. España, que nunca ha hecho buena política, ha creado mucha fauna política. Nuestro máximo socialdemócrata, Francisco Fernández-Ordóñez, es un economista y un jurista que ha fraguado las dos únicas leyes con alguna profundidad democrática en esta democracia: impuestos y divorcio. Fernández-Ordóñez persiste en el interior de UCD como un cuerpo extraño o anticuerpo. Abandona la cartera de Justicia en decisión solitaria, lo que sirve para que Fraga le llame oportunista. (89/90)

En un político, la vocación de soledad es una vocación suicida. (“El dandy debe vivir y morir frente a un espejo”, Baudelaire). Fernández-Ordóñez es un

hombre fundamental para España, pero un hombre fronterizo entre España y la soledad. No tiene el alma fundacional del político de raza, sino el temple intelectual de los reformistas de la raza (Azaña, Ridruejo). (90)

Sólo una minoría falangista -los intelectuales, Ridruejo, Serrano-Súñer, Giménez-Caballero, etcétera- trataron de "ideologizar" el Movimiento. Pero le vendían a Franco algo de lo que Franco recelaba (y no sin razón). Agotado el autarquismo, el Opus Dei decidió que era el momento de venderle a Franco un plan económico y Franco les dio el poder. Más tarde, Fraga, desde la Falange, decidió que era la ocasión de venderle a Franco un poco de libertad, y le vendió una apertura. El dictador, en sus últimos tiempos, tenía la tienda abierta esperando lo que le llevasen los yanquis, los Ullastres, los Fragas. (91)

AG/W le trae a Calvo-Sotelo [lo] que éste más podía desear: un poder hecho en casa, un liberalismo hecho en casa. AG/W, entre hijo pródigo de las famas familiares y "bastardo" literario de esas famas, ha cuajado en un solitario extravertido que sabe estar muy solo con los demás y que vende a nuestra democracia el liberalismo yanqui pasado por la cocina familiar. Antonio va hacia el Poder por dandismo solitario de hermoso segundón. (92)

Es necesario que el político tenga alguna ambición. Y yo prefiero en el político la ambición de poder a la ambición de langostas. [A pesar de Hitler, Mussolini, Reagan...] Antonio Garrigues [es] un hombre/bisagra que puede hermohear la cruda y fea relación España/USA. Dado que el capitalismo español no supera su fase paleojudaica, Garrigues puede educarnos a todos en el neoliberalismo americano, que es una corriente que cuenta con las reivindicaciones socialistas para anticiparse a ellas, integrarlas o convertirlas en otra cosa. (92)

2. LA MUJER EN SUS FALANSTERIOS

2.1 Descodificación de Ana Belén

Su imagen es tan clara, su rostro de Virgen canalla de Murillo es tan transparente, que el intentar un viaje al fin de la noche femenina de esta mujer parece prometernos un obvio estar de vuelta antes de haber salido de ida. (99)

La laicísima trinidad de Ana Belén es así: chica-de-la-portera, artista famosa, militante política. La chica de la portera se va a diferenciar del personal en que nunca será pueblo asimilado, pueblo desclasado, como todas las folklóricas, sino que elige una militancia política de izquierdas. Cuando la cultura, Marx, Nicolás Guillén y todo eso ha pasado por ella, Ana se salva muy naturalmente (siempre sin proclamas) de esa otra *cosificación*: ni la aristocracia del *Hola* ni la aristocracia de la cultura. (100)

Precisamente, la dialéctica en que consiste hoy la personalidad (e incluso la persona) de Ana Belén es la dialéctica *yo cultural/yo natural*. Quizá fracasó como niña prodigio (*Zampo*) porque iba a ser siempre un prodigio de niña. En Ana sigue viva la niña que jugaba en Mesón de Paredes, y eso no contradice lo otro, sino que lo potencia, lo enriquece, lo legitima. El yo residual de la niña bajomadrileña emite más signos en escena que el yo cultural. Se ha reprochado repetidamente a los actores españoles el que son intuitivos, subjetivos, personales, el que son poco científicos. Si el actor es malo, no le va a salvar Stanislavski, y si es bueno, sobra Stanislavski. José Bódalo emite más signos que Robert Redford, qué le vamos a hacer. (101)

La antropofagia cultural de los públicos se potencia en nuestro tiempo con los mass/medi. A Buster Keaton le tenía prohibido Hollywood sonreír bajo contrato. Hoy, "la sociedad transparente" se ha hecho transparente, sobre todo, en las figuras del espectáculo o la cultura. Los políticos siguen siendo opacos. Y ahora es cuando viene bien el "oscurezcámoslo" dorsiano en el sentido de que una figura pública debe oscurecer un poco su imagen, tejer una penumbra, hilar un misterio en torno a sí, como sistema defensivo. La voracidad del público quiere canibalizar sus personajes como si fueran un complejo vitamínico, pues sospechan en el famoso mayores contenidos de vitaminas, de imaginación, de oportunidad, de vida y hasta de muerte, que en ellos mismos, en sus vidas sombrías, en sus tragedias de la vida vulgar. (102)

La vigencia de un mito es contraria a su transparencia (...) Llamamos *Ana Belén* al delicado equilibrio cultura/bajopueblo. (103)

"Fama", desde los griegos, es lo que se dice de la gente. González Ruano se lo dijo una vez a un novelista: Usted es un genio porque lo decimos cuatro amigos. Usted será un imbécil si empiezan a decirlo así otros cuatro. (104)

El actor siempre necesita de por medio un personaje, un papel, un estorbo, mientras que el cantante se da directamente en el concierto, *su música le explica*, mientras que al actor, su papel le oculta. Ana, interpretando, es la AB cultural. Ana, cantando, es ella misma. AB, excepcional actriz, sólo puede arrojar pedazos biográficos de sí misma, al público, cantando. Ya nadie va a consumir el personaje que hace Marlon Brando. Se consume directamente Marlon Brando. (104) [¿Hay contradicción o es que no lo he entendido?]

Me interesa el compromiso intelectual de los seres no muy intelectualizados, el compromiso político de los seres no muy politizados. Porque seguramente se trata de unos compromisos menos *extensos*, pero más *intensos*. (105)

AB purga su vitalidad juvenil mediante la música y su indecisa decisión vital mediante el compromiso o la militancia. Ahora, cumplidos esos trámites, podemos tener a la criatura tal cual, emergiendo de un interior más profundo. Como el poeta novel que necesita publicar su primer libro lleno de influencias precisamente para purgarse de ellas. El cantante Raphael (por poner un ejemplo del gremio de AB) pudiera ser el modelo humano que nunca ha purgado su *yo social/primaveral*. De ahí su extraña conversión en salitre de sí mismo. (106)

AB ha sido denunciada por los tecnoeruditos como excesivamente condescendiente con las exigencias multinacionales de la industria del acetato. Pura contradicción con sus militancias. Cuerpo e imagen, AB, repetida infinitamente por el marketing, puede caer en el narcisismo economicista. (107)

En la España transicional, pocas mujeres se han salvado tanto y de tantas cosas como AB que metaforiza así, involuntariamente, a la roja, a la feminista, a la puritana de izquierdas, a la progre de hace unos años y a la gran cómica de todos los tiempos. (108/109)

Hay en España como una conspiración a favor de Ana Belén. Estas conspiraciones a favor son mucho más peligrosas que las conspiraciones en contra, pues que el entusiasmo decae antes que el odio. Si la llamada progresía, la izquierda recreativa y uno mismo queremos que no se rompa ni se manche, es porque estamos colectivamente queriendo salvarnos en ella. Lo mejor que había en su generación y en la nuestra se metaforiza naturalmente en esta mujer. Cualquier reproche que podamos hacerle a ella, nos lo estamos haciendo a nosotros. Su cuerpo se corresponde con lo que tendría que haber sido nuestra alma. (108)

2.2 Descodificación de Pitita

Esperanza Ridruejo, Pitita, como mujer emblemática de la noche/jet, y metáfora de una clase nada metaforizable, ha conseguido convertirse en mujer/objeto por el otro lado de la expresión, o sea, en mujer-obra-de-arte, se ha autocosificado por fuera (que no por dentro). Esto no es sino una huida de los modelos vigentes en su casta, huida –no enfrentamiento- que le permite entender la propia existencia como arte o texto. (111/112)

Ella funciona entre dos tensiones: Soria/Picadilly. Así, religiosidad, moral sexual, sencillez de trato, estabilidad matrimonial, sabiduría anterior a ella misma, son elementos que se expresan en una sola palabra: Soria. Frente a este grupo psíquico muy interiorizado, funciona en nuestro personaje el grupo tensional Picadilly. Todo lo que en ella es esnobismo, alta moda, distancia, relaciones, viajes, plano cultural y riqueza icónica, constituyen el grupo tensional *Picadilly*. No es que Pitita tenga una intimidad/Soria y una exterioridad/Picadilly. Es que Soria, en ella, se reivindica siempre frente a Picadilly. Y Picadilly lucha constantemente por corregir a Soria. La paciente armonización de todo esto se llama Pitita. (113/114)

La huida hacia adelante es el compromiso social o político. (115) [Pero] hay varias formas vicarias de desalinearse. Estas “desalienaciones” suelen tomar la forma de una huida. Veamos aquí tres de ellas: huida de la Historia (duque de Windsor), huida del presente (Proust), huida de la casta (Tolstoi). (114)

En PR se dan las tres huidas simultáneas, pero vagamente. Pitita huye de la Historia, cultura o tradición occidental refugiándose en contraculturas orientales, irracionales, mixtificadas o primitivas: yoga, meditación trascendental, curanderismo, levitaciones, telepatía, parapsicología, etc. PR huye, consciente o inconscientemente, porque de nuestro pasado nos vienen todas nuestras frustraciones. O se tiene fuerza para corregir el pasado cultural o se opta por otras

culturas, o se deja uno mineralizar. PR es una mujer/objeto (de arte), pero no es un mineral. (115)

La huida del presente. Nuestro personaje, mejor que asumir o resolver las contradicciones internas y del entorno, elige el viaje constante. Cambia el tiempo por el espacio. Es el viaje y la aventura como línea apasionada que diverge más y más de un presente que no se quiere conocer o que se prefiere no controvertir. (116)

Es precisamente su casta financiero/diplomática lo que permite a PR practicar sus otras huidas. Hay huidas quietas hacia la cultura, pero también hay huidas reales y continuas, como esos cruceros de placer que empalman con otros cruceros, y que sólo podríamos definir como *huida de la huida*: un principio de paranoia (...) Huidas de la casta: acercamiento a otras castas: intelectuales, mendigos, viejos, enfermos, magos, artistas, viajeros. (117)

Nuestro personaje cuida una indumentaria que está entre el exotismo y el esnobismo. Por su condición de embajadora consorte de Filipinas suele lucir el traje nacional filipino en sus inesperadas variantes, sugeridas por el contacto con la moda de Occidente. (117)

Nuestro personaje ha elegido lo insólito como cotidianeidad: el nomadismo. (118)

Hay pues, una derecha/Baedeker que huye de la derecha sedente. Pero toda huida supone un retorno. Si la huida no era más que un aplazamiento [y] el Baedeker no era más que una coartada, en el caso de PR, la compra por su parte de una casa/palacio en la madrileña calle de Fomento, revela el deseo de volver a integrarse en la casta e incluso en lo castizo. El turismo no es sino un mal sucedáneo de la revolución. (120/121)

Los surrealistas, desde que rompen con el PCF y con Rusia, tienen que huir perpetuamente de la Historia si no quieren caer en el racionalismo alienante contrario: el capitalismo. Breton murió muy viejo y sin haber resuelto en profundidad este dilema. (120)

2.3 La alternativa sexual (Maneras de hacérselo)

La primera inquietud me la sembró el maestro Luis Berlanga, maestro, sí, en tantas cosas, y sobre todo en el arte de ejercer magisterio. Hablando de mujeres, como siempre, Luis me reprochó: “Nada de penetración, Paco. La penetración es falocracia”. Angelito [Harguindey] llega aun más lejos: “La cópula no es sino un intercambio de babas”. O sea que a una mujer se le puede hacer todo menos el amor. Más adelante, como él [Berlanga] leyera mi erotomaquia *Los amores diurnos*, que yo creía un desmadre, me dijo: “Tu libro no es ereccional”. Estudiando el asunto, he llegado a la conclusión de que la pornografía es un arte realista y que para mí, por el contrario, la expresión natural de la sexualidad es el lirismo, o sea que nunca seré un buen pornógrafo. Luis, por su parte, parece que ha descubierto el erotismo marginal, que no es sino el catálogo completo de la masturbación. (123/124)

O sea, que la penetración es una cosa matrimonial y hortera, tirando a sabatina, y sólo debe recurrirse a ella en último extremo o por hacer una gracia, cuando ya se ha demostrado pericia e imaginación para hacer otras cosas. (125)

César Santos Fontenla hablaba de cine marginal refiriéndose a esas imágenes en movimiento que rodean en la pantalla a la imagen central. Me gustó mucho la idea porque yo -tan mal espectador de cine- siempre me había distraído con lo que hacían el personal y los particulares mientras Clark Gable y Ava Gardner se besaban en la boca. Es lo que me pasa con la literatura, que me interesan más las ideas menores de los pensadores mayores (Kant, Hegel) y me interesan más las

divagaciones arborescentes de Proust que la sucesiva víctima sexual del señor de Charlus. (125)

Uno de los últimos campos erógeno/magnéticos que hemos explorado es la oreja de la señorita, pero no la oreja como objeto o fetiche sexual tratado con los labios, sino directamente con el glande, en un amago de penetración que suele gratificar a la interesada, evitando a la pareja la aberración franquista de la penetración por su sitio. [No obstante,] ocurre que la situación peneauricular tiene algo de telefónica y a uno de los componentes de la pareja puede darle la risa nerviosa, o bien a los dos. De todos modos, lo de la oreja añade transgresión al erotismo, o erotismo a la transgresión. Recordemos que toda oreja sacrificial o sadicoanalizada remite ya a la oreja cortada de Van Gogh. (126/127)

[Allí] Se trataba de fumarlo todo, de pinchárselo todo y de dejarse transitar por los hombres y mujeres que poblaban aquel piso viejo. Lloré lágrimas verdes por el hogar que allí había habido, antes de la comuna, por la familia trasladada seguramente a una chabola vertical. (127/128)

Sólo queda, después de esto, la cotidianidad erotizada y nerudiana, el oír a la muchacha "orinar al fondo de la casa". Algo, ya, entre platónico, musical y fontanero. Porque luego tiran de la cadena. (130)

Cuando la pareja busca desoladamente alternativas sexuales [...], la pareja debe reflexionar sobre el hecho de que la alternativa sexual a sí misma es ella misma. Me refiero a que yo me he descubierto como alternativa sexual de ella, la otra, quien sea. Lo que a la mujer la ha tenido confinada en la pasividad ha sido la necia agresividad del macho, que ni siquiera es agresividad sexual, sino una inercia heredada de la caza y de la guerra. Por eso ellas prefieren hombres que, por inexpertos o por cansados, se dejan hacer. La mujer es mucho más demorada, sensible, sabia, experta, dedicada y lujuriosa que el hombre, si se la deja trabajar. (130/131)

Jorge Luis Borges, por la asepsia sexual de sus cuentos morales, hay que suponer que ha disfrutado/padecido pocas tardes o noches de fellatio en la Gran Biblioteca de Alejandría, esquina Corrientes. (132)

La fellatio tiene un pasado negativo: era el recurso y desahogo del guerrero para evitar incursiones en zonas más sureñas y quizá contaminadas de la meretriz. Pero la fellatio (humillación profiláctica de/contra la mujer) ha sido recuperada por la mujer como derecho, disfrute, posesión, dominación gustativa de los alimentos terrestres, de modo que hay adolescentes muy crecidas gracias a los nutrientes del semen. De una vieja humillación, la mujer de hoy ha hecho una nueva forma de posesión. (132/133)

El macho agresivo y gravitativo no exhibe sino un apéndice sexual de sí mismo, siempre proporcionalmente menguado, ridículo, mientras que el hombre yacente se convierte de inmediato en un dios, es Príapo y penene, pene y mitología. La mujer, así, ya no es el rehén de una sexualidad predatoria y urgente, sino la paseante de una mitología vaga, viva, practicable y fluyente. El semen, que en la vagina es devorado por la noche y la biología, en sus otras formas de consumo resulta visual, real, sustancial, eucarístico, y desaprovechado para su peligrosa función fecundante, deja a la hembra tranquila en cuanto a las consecuencias. (133)

2.4 Rincón de la mujer. Verano/moda

El tacón alto es muy malo para la matriz, pero aquí sólo renuncian a él las monjas, que son las únicas que no paren. Las que sacan pancartas de "Aborto asesino" suelen llevar tacones asesinos de quince centímetros [que] mantienen al niño intrauterino en equilibrio inestable. (137)

Dentro de ese exceso de tela puede que se mueva un cuerpo desnudo. Con esto, la mujer se encuentra más libre interiormente. También corporalmente, porque un cuerpo desnudo, dentro de una ropa holgada, permite vivir la propia vida gestual y, sobre todo, salva de la *alienación* del cuerpo como traje. (140)

He aquí que, llegado el desnudismo, la inercia indumentaria, moral y estética nos lleva a lucir el propio cuerpo desnudo como un último traje. Los desnudos femeninos del cine, las revistas (...), suponen el envilecimiento del cuerpo como indumentaria, como uniforme sexual. La inercia de la ropa es tan fuerte que la gente se desnuda, pero mentalmente "sigue estando vestida". La diferencia entre un desnudo escultorista de Puerto Banús y un desnudo adolescente de Ibiza, es que la ibicenca está realmente desnuda, porque se ha desnudado para que su cuerpo se haga soluble en el sol, el aire y el agua, en la vida, mientras que la otra se ha desnudado conservando los pendientes y unas actitudes de llevar traje de cola. (141)

Las sucesivas mocedades, desde los existencialistas sartrianos de postguerra a los ácratas radiofónicos de ahora mismo (beats, hippies, undergrounds, ácratas, ecológicos) retornan una y otra vez a la naturaleza y lo natural, descubren que ir descalzo es más natural, más hermoso, más cómodo (a la larga), más estético y más barato que los zapatos de piel de serpiente. (142)

Porque si el desnudo es un traje, el último y más suntuoso, el pie descalzo de la adolescente pacifista y errática es la única sandalia griega que aún puede calzar una mujer. Aparte el erotismo/esteticismo de los pies, caminar descalzo es entrar en contacto directo, por los pies, con la redondez del planeta, [y eso] le hace a uno como más bueno. (143)

2.5 Pareja y multitud. Para una fenomenología hortera de la soledad

La pareja, para el hombre postsartriano, es la última farmacia de guardia antes de hundirse en la soledad o la multitud. O sea, en la soledad, porque la multitud no es sino soledad pululada. El clavo –siempre ardiendo de amor o sexo- a que nos agarramos antes de que se hunda el Titanic del siglo, es la pareja. (145)

Primero el personal dejó de creer en los familiones y la procreación indefinida. El error era que uno se casaba, antes que con su mujer, con la familia de la novia e incluso con la propia familia. Había que creer sólo en el matrimonio de dos. [Pero] el matrimonio tampoco, porque parece que lo que pudre todo es el sacramento (el matrimonio es sacramental aunque nos case un comodoro de barco). La pareja. Simplemente la pareja. (145/146)

Distingamos algunas maneras de pareja: por ejemplo, la pareja natural, la pareja sentimental y la pareja transgresional. Pareja natural es la que constituyen los adolescentes de hoy, pasando de padres y pilaristas y sin proyectos sugestivos de vida en común (matrimonio). En plena disponibilidad de sus cuerpos recientes, hacen el amor y la velocidad, la cama y la moto, el sexo y la cocacola. La pareja natural, por malformación de la especie o imperativo del tiempo, acaba siendo soluble en el matrimonio o en la dispersión. Si te he visto, claro que me acuerdo, pero corta el rollo, tío, please. (146/147)

La pareja natural es fugaz, porque el deseo se acaba pronto o tarda en volver. Amor es lo que no dominamos. Con la dominación viene el hastío, la fugacidad va contra el instinto de posesión del hombre y el instinto de conservación de la mujer. Y va, sobre todo, contra la sociedad, que no podría articularse sobre parejas fugaces. Entonces se recurre al viejo truco de sustituir intensidad por duración. A este trapicheo sacramental se le llama matrimonio. (147)

Todo matrimonio es sacramental -incluso el más funcional y laico- porque en él se está operando un sacramento: la transubstanciación de intensidad en

duración. No sé si el vínculo es sagrado, pero es un vínculo negativo. Así, la total disponibilidad de cuerpos y horas se convierte en total negatividad, porque uno de los dos cónyuges quiere ejercer esa disponibilidad en mayor grado que el otro (hay almas gemelas, según los teólogos del amor, pero con los cuerpos ya es más difícil). [Y cuando] antes o después uno de los dos enarbola como hacha la total disponibilidad [de cuerpos y horas], el otro ya está tocado para siempre como víctima moral. (148)

La pareja transgresional es, quizá, la pareja propiamente dicha. Todavía hay transgresión en el obrero borracho que viola a su esposa, cansada y desgana, el sábado por la noche. Un adulterio, una aventura, potencia de rechazo el matrimonio, pues introduce un elemento de transgresión en la pareja fósil, de manera que el marido, copulando con la esposa infiel, está copulando ya con *la mujer del otro*. De ahí el largo éxito teatral del vodevil: explica a los burgueses cómo galvanizar un matrimonio reconvirtiéndolo en pareja mediante el adulterio, real, mental o fingido. (149)

No hay transgresión si no hay un tercero (que en las parejas religiosas suele ser Dios). Para nada quiero entrar en teologías, pero lo cierto es que la Concepción, Inmaculada o no, de la Virgen María, presenta un claro juego de transgresión. Concluiríamos que el sacramento que constituye a la pareja no es el del matrimonio, sino el de la transgresión. Hoy, como no hay transgresiones (todo está permitido), la pareja está en crisis. (150)

Superadas las transgresiones convencionales, queda la transgresión profunda, dinámica, la transgresión permanente que puede potenciar una pareja. Esto supone no dar hijos cuando la sociedad los espera, darlos cuando no los espera, más la continua agresión/transgresión que suponen esas parejas ilegibles para los demás por la descompensación de años, inteligencias, clases sociales o fortunas. La ilegibilidad social de la pareja es el más saludable síntoma de salud. (150)

La pareja transgresional tiene que llegar a transgredir el mito, tabú o culto en que ella se ha constituido. Esto no supone otra cosa que la intercambiabilidad, disponibilidad, canjeabilidad, permeabilidad de las parejas. La moral y la estatutaria nos han educado en la pareja cerrada. Tenemos que ir aprendiendo a tejer y destejer parejas abiertas. La pareja es una transgresión de la multitud porque la niega, y una transgresión de la soledad, porque la resuelve. (151)

Sartre/Beauvoir o la pareja natural. En la pareja natural, alguien mantiene en alto, sin saberlo, el hacha de las influencias. Simone de Beauvoir, máxima teorizante del moderno feminismo, vive la contradicción de no ser sino la sombra inteligente de un hombre genial. Para apaciguamiento de feministas, todo hombre sueña con una relación que sea sumisión/dominación de la hembra/madre. Edipo y su madre son una pareja natural (todo lo contrario de lo que se entiende por "normal"). Sartre/Beauvoir son una pareja natural dentro de la no-naturalidad de la cultura. (152/153)

Yoko/Lennon o la pareja transgresiva. Una oriental. Transgresión racial. Se retratan juntos y desnudos, por el anverso y el reverso. Ninguno de los dos es bello desnudo. Transgresión indumentaria y transgresión estética. Yoko/John han herido a la multitud, no por desnudarse, sino por desnudarse *no siendo hermosos*. Transgresión social: son ricos y él es marxista o marxioanarco. Tres transgresiones (racial, estética, social) dan la *intensidad* de esta pareja/piloto de nuestro tiempo. (154)

La pareja es la penúltima alternativa (la última es el suicidio) frente a la soledad/multitud. (155)

3. INTERMEDIO BARROCO

3.1 Quevedo queda

Quevedo es uno de los primeros hombres modernos de Europa, un Voltaire, aunque haya quedado políticamente como un conservador. Lo que hay en el Quevedo intimista –contemporáneo de los metafísicos ingleses sin saberlo, y superior a casi todos ellos–, es una progresiva negación existencial: “Soy un fue y un será y un es cansado”. El cansancio del ser y el cansancio de *ser*. Existencialismo. La enmienda a la totalidad del Universo que hace Quevedo en su última época, ya no es crítica de costumbres o políticas. Es el moderno rubor de existir que expresa Cioran cuando dice que “el hombre es impresentable”. Haber sentido y expresado eso en el siglo XVII supone haber sido el primer hombre moderno de Europa. Mucho más que Cervantes, por supuesto. Cervantes sueña con la áurea mediocridad de Horacio. Quevedo es Voltaire un siglo antes de Voltaire y sin tener ninguna revolución por delante. Borges se lamenta de la falta de universalidad de Quevedo en las antologías. Yo, no. Tenemos para eso a Cervantes, mucho más presentable. Quevedo es *impresentable*. (161/162)

Quevedo se arroja con escándalo de hierros y blasfemias contra el castellano imperial -ese latín estropeado- y deja el idioma conmovido y transformado para siempre, goteando todavía frutos, palabras, imágenes, conceptos: Larra, Torres, Valle, Ramón, no son sino goterones de Quevedo. (162)

Hasta Quevedo, la metáfora había sido petrarquista: se compara una cosa con otra. Quevedo crea en castellano la metáfora moderna: compara cosas con sentimientos, sentimientos con cosas, cosas que no tienen nada que ver entre sí, acerca distancias, crea relaciones. Quevedo adjetiva con un sustantivo: “clérigo cerbatana”. Todo el castellano del mundo se divide en dos hemisferios: Quevedo y Cervantes. De Cervantes vienen los novelistas del XIX, hasta Galdós. De Quevedo viene el barroco castellano, hasta Martín-Santos en la izquierda y Foxá en la derecha. Y, por supuesto, todo lo bueno del castellano de América, incluido el anglosajonizante Borges, que, como Quevedo, prefiere deslumbrar con una paradoja a convencer con un silogismo. (163)

Para los últimos estudiosos del tema está claro que conceptismo y culteranismo fueron al fin y al cabo la misma cosa, en el XVII. Quevedo es culterano, cultista, culto. [Pero] no queda por sus letras cultas, sino por sus letras populares. Quevedo, conceptista de nómima, no es hombre que luzca especialmente en los conceptos, pues su pensamiento es siempre figurativo, nunca abstracto. Mejor que conceptos, Quevedo da imágenes, cosas. (163)

Quevedo no es sólo un barroco porque escriba complicado, cuajado de imágenes, rico de volutas y excesos. Quevedo, aparte la escritura, es un barroco esencialmente porque dice una cosa y hace otra, porque canta lo establecido y vive una intimidad de maldito, que también canta. (Es nuestro Villon al mismo tiempo que nuestro Voltaire). (164)

A Quevedo, como a casi todo el mundo, le sale mejor una puta que una mártir del martirologio y mejor un truchimán que el de Osuna, por más que sea su amigo y casi dueño. Este desgarramiento entre el tirón de lo nocturno y la gloria mundanal y diurna es lo que constituye el alma barroca de Quevedo, al margen de barroquismos estilísticos. Quevedo es un altar barroco. Cualquier altar barroco se retuerce hacia el cielo, es una espiral de teología, pero hay en la espiral demasiada cargazón de uvas, curvaturas, desnudos infantiles y volutas que, más que ayudar al vuelo, lo entorpecen y confunden. La contradicción verticalidad/adiposidad es para

mí la clave de cualquier barroquismo. Creo que barroquismo no es otra cosa que ese conflicto. El citado D'Ors hablaba de "formas que pesan y formas que vuelan". El barroquismo crea formas pesantes y hermosas, incapaces de volar. Quevedo es barroco no porque escriba barroco sino porque quiere escapar al barroquismo de la teología, los clásicos o la meditación de la muerte. (165)

Quevedo acierta en dos géneros o dedicaciones fundamentales: la crónica del tiempo exterior y la meditación de su tiempo interior. Yo diría que en todo lo demás se equivoca, aunque se equivoque siempre de modo resplandeciente, porque el peligro de un estilo como el suyo es que todo lo salva (en apariencia). Cronista desgarrado de la intracrónica de su España, ahí está el precursor de Voltaire. (166)

Quevedo tiene siempre la muerte delante, y mientras la muerte llega, medita sobre el tiempo, que no es sino el dinamismo del morir. Yo soy una sucesión de yoes, pero todos los yoes están presentes en cada cosa que hace el yo (vivimos sobre el fondo de lo que hemos vivido) y el agravamiento final del proceso es que tantos yoes, si bien presentes, están muertos. Presentes sucesiones de difunto. Lo que portamos por la vida es un carro de muertos, de los yoes que se nos han ido muriendo y que nadie entierra. Unas veces mandan los muertos y otras veces manda el vivo. El hallazgo de Quevedo es que el tiempo, antes de la muerte definitiva, va matando cada día un yo en nosotros. (166)

Quevedo es un hombre de espada y espuelas. No es la suya la espada indumentaria de cualquier ciudadano de su tiempo, sino una espada famosa, pendenciosa, hábil, peligrosa. Quevedo cree en la violencia, es violento verbalmente y físicamente (167).

Quevedo nace zurupeto, trabucado, miope, perseguido siempre del frío, y puede escribir en una carta: "Llevo siempre delante de mí el pálido rebaño de mis enfermedades". La violencia de Quevedo es no sólo defensa ante el mundo, sino la respuesta que él da a Dios o a la naturaleza, que le ha hecho débil. Esta violencia personal la sublima él en violencia cósmica y, por supuesto, en violencia imperial: España debe volver a hacerse respetar por el mundo mediante la violencia. Pero las armas y la violencia de Quevedo nos llevan a un tema más interior en él: el militarismo y el predandismo. Repara Borges en una soberbia expresión de Quevedo, a propósito de la muerte de Osuna: "el llanto militar". Jamás el llanto se había adjetivado de "militar". La novedad y bizarría del adjetivo consiguen la emoción que Quevedo quiere transmitir. (168)

Sensibilidad y guerra. Los militares pueden llorar por su duque. Los militares matan y los poetas lloran, generalmente. Un militar que llora o un poeta que mata es ya una figura nueva, moderna [¿Manrique, Garcilaso?], para la que no encuentro más que una palabra imprecisamente precisa: dandy. Quevedo es un dandy anterior al dandismo. Byron (...), Villamediana, Larra, Valle-Inclán completan la nómina del dandismo oficial europeo que, a fin de cuentas, se cifra en un infrecuente y difícil trenzado de valor físico y sensibilidad casi afeminada. (169)

En Quevedo está la capacidad tenida por moderna, surreal, de subvertir la realidad realista y darnos la realidad otra. Quevedo, con el solo precedente de Dante, en su cultura personal, imagina y escribe constantemente la realidad otra, que pone en cuestión la realidad mostrenca, establecida y estatal. A eso, por simplificar, ya se le puede llamar surrealismo, igual en el siglo XVII que en el XX. (170)

3.2 La ceremonia del honor y la honra. (O Calderón está entre nosotros) [Sobre la representación de una obra de Calderón.]

Calderón, como todos los clásicos teatrales, no es sino ripio y encaje antiguo. Calderón es la misa solemne del teatro español. Calderón es el honor y la honra, el auto sacramental. Reinaba en los corrales de comedia por su arrimamiento a la Corte y por muerte de los otros monstruos del Siglo de Oro. Ya no nos gusta Calderón, si es que alguna vez. (172)

No creemos en Calderón ni creía él tampoco. Los clásicos no creían en sí mismos. Escribían para quedar o medrar. Los libros teológicos y latinizantes de Quevedo, no son sólo malos, sino falsos. La verdad de Quevedo está en el esperpento. La verdad de Lope, no en su artificiosa solución monárquica, pura simonía, sino en sus comedias de capa y espada, donde se burla de todo y contradice su teatro *serio* (más en su lírica, donde se confiesa). La verdad de Calderón, no está en el auto sacramental, sino en el juguete. Todos escribieron solemne, eclesiástico, grave, imperial, inquisitorial, por miedo, venalidad, halago o aire de los tiempos, pero todos, como eran grandes, necesitaron el juguete, la comedia menor, la llana cultura para desdeñarse y confesarse, para burlar lo que habían mentido. (173)

El juguete teatral ha sido necesario, no sólo para distraer al vulgo (que Lope definía de necio por no dar las verdaderas razones), sino por contrarrestar tanta mentira sagrada como hemos estado obligados siempre a escribir. Así, Calderón -como Lope, como Quevedo, como tantos- hace al mismo tiempo la obra y su caricatura. Luego, resulta que lo que más nos interesa es la caricatura, porque la caricatura era la obra. (174)

Así como el honor es concepto macho, en la idea de honra entra ya la mujer. La honra está en ella y depende de ella (la suya y la del hombre). "La honra de los españoles -dijo Cernuda- está entre las piernas de las mujeres". La honra es sublimación del sentido de la propiedad. Propiedad de la hembra, de la madre, de los hijos. La honra de la mujer no es sólo su virginidad soltera o su fidelidad conyugal, sino algo que la mujer debe observar, padecer, soportar bajo la forma de semifrigidez (disfrutar demasiado es sospechoso). La honra constituye una especie de cilicio moral mucho más escandaloso que el cilicio real utilizados por místicos y místicas. (176)

La honra es un valor político de la España imperial, y escritores imperiales como Calderón le dan muchas vueltas al tema, para aleccionar al personal y quedar de moralistas mayores del Reino, pero como el escritor es naturalmente un rebelde, resulta que no cree en nada de aquello que está escribiendo, y, para burlarse de ello y, sobre todo de sí mismo, inventa el vodevil con gorguera, que es el de Calderón y Lope, como luego hemos conocido el vodevil en paños menores. El vodevil boulevardier y burgués es la manera cínica que la burguesía ha tenido de burlarse de sus propios principios, practicando un irenismo y una simonía que Conchita Montes, entre nosotros, ha conseguido tornar de buen gusto. (176/177)

Mejores ojos para todo esto tuvo Cervantes, que no se desdobló tanto en obra y caricatura de la obra, sino que dedicó su libro mayor, directamente, a la caricatura del honor, la honra y otros arreos de la caballería andante. Cervantes desmitifica, no sólo los conceptos mayúsculos de una sociedad intelectualmente minúscula, sino que desmitifica su propia desmitificación. Es la manera de que la autonegación niegue lo exterior: el quijotismo tonto de España. (178)

Siempre me ha parecido un reduccionismo simplista el trocear a un autor en obras mayores y menores, satíricas o graves, costumbristas o filosóficas: unas suponen siempre el correctivo a las otras. Calderón está entre nosotros por la vigencia eclesial/burguesa del honor y la honra, cuando su verdad fugitiva/definitiva es la burla de todo eso entre capa y espada. (179)

4. ESPAÑA COMO ENCUENTRO

4.1 El rock/colza

[*Un concierto rock a beneficio de los enfermos por la colza.*]

No ha explicado el aceite sus venenos. Van y vienen papeles explicatorios, exculpatorios, del laboratorio al Ministerio, del Ministerio a la Presidencia, se certifica un muerto cada día. Pero la protesta de la oposición fue *leída* por el Gobierno como electoralismo, populismo y demagogia. La verdad es siempre populista, tiene malos modales, y morir es ya una intolerable demagogia. (189)

El colceño está aquí, quieto en su graderío, mirando a través del cristal como de un nicho la juega azul del rock y sus muchachos. (190) Los grandes, los famosos, los gloriosos, los que se lo hacían de anarcomarxismo, ya no vienen a estos rollos suburbanos, o sea que están putrefactos. (194) Hasta aquí, selva sagrada de vertederos, latas, escombros de la nada o la nada en escombros, peregrina nuestro corazón rockero buscando la armonía entre la música y la colza. “Y cómo le hubiera gustado a la niña oír esta pieza”. Pero la niña está dimitida de la vida, que las mujeres son más tocadas de la colza, por razones hormonales. (195)

El rockero/punk/macarra de Legazpi es pueblo que ha elegido la tercera vía: ni la integración ni la política. Una protesta desde la protesta, un disparo de música contra el chaleco en piedra del Gobierno. La colza les agrupa, les explica, le da una épica a su lírica. El rockero duro del rock/colza ha decidido ser la fábula y el héroe de su propia vida. (196)

4.2 Travesía de Barcelona

Llevo casi quince años yendo a Barcelona, una vez por mes, cuando menos. (200) He bailado sardanas dominicales en la plaza de la Catedral de Barcelona en el corro anónimo de los sardaneros espontáneos. (208)

Manolo Vázquez-Montalbán conmueve a España con su “crónica sentimental”, y a mí me había conmovido ya, en privado, con los versos de su *Educación sentimental*. (202)

Cada abonado del Liceo, entre Wagner y Chandler, vota Jordi Pujol. (205)

La presencia de Barcelona en Madrid era conmovionante para la progresía manchega. Veíamos a la izquierda divina como un todo. (205)

La revista *Destino* fue, durante los sesenta/setenta, la flor tipográfica del más terso catalanismo intelectual, del más rico liberalismo moral. [Luego,] Pujol compró *Destino* revista para hacer catalanismo, pero hizo electoralismo y se cargó el invento. (206/207)

Josep Vergés, gran lector/editor, ha hecho pasar por el áncora de su buen gusto y el delfín de sus finanzas lo mejor del castellano de los 40/40, de Cela a Ferlosio, de Cunqueiro a Plá, de Delibes a Torrente Ballester. Sin esnobismos, sin oportunismos, sin literatura de oferta, ha seleccionado lo más y mejor de cuarenta años de narrativa. (206/207)

Raimon era nuestro Dylan valenciá (...) La belleza efeboandrógina de Bibí Andersen/Anderson, que ahora se confiesa mujer, como siempre la supe, ya que Luis Cantero me llevó a verla desnuda en el camerino. Qué alivio. (207) Mi sobrina Carola es de Pueblo Nuevo. (209)

4.3 Memorias de un niño de provincias

[Sobre las raíces rurales del fascismo, el nacionalcatolicismo, etcétera. Evoca su libro *Memoria de un niño de derechas*, 1972.]

“Qué alacridad de mozo / en el espacio airoso”. El espacio airoso de la provincia hace que el provinciano se sienta directamente asistido por el cielo, como por la Historia y la Cultura y otras mayúsculas. Todas estas excelencias, potenciadas por la pobreza o riqueza familiar de cada hombre joven, pueden llevarle al localismo furioso, al nacionalismo, al fascismo. La tendencia 'natural' que da la provincia al niño de provincias es la tendencia al quietismo, al inmanentismo municipal, al fundamentalismo. Si esto no se administra bien en la cabeza, o hay un caudillo agrario/provinciano que nos lo administra mal, da inmediatamente la creencia topográfica de patria, la ideología como folklore, o a la inversa. No otra cosa ocurrió con Valladolid y la gran leva de jóvenes falangistas que dio la ciudad en los años treinta. Muchachos de la alta burguesía agraria que defendían el trigo de sus mayores y muchachos de la pequeña burguesía que defendían el derecho de imitar a los otros. Con demasiada frecuencia, la rebelión de las clases medias se llama fascismo. (211/212)

Cuando José Antonio Primo de Rivera habla de Castilla como “la tierra absoluta y el cielo absoluto”, no cabe duda de que estamos leyendo a un lector de Jorge Guillén. Aquel prefascista leído estaba haciendo su retórica contrarrevolucionaria con el lenguaje de las vanguardias y los purismos, que eran más bien revolucionarios. De modo que todo lo que “suena a nuevo” en la retórica joseantoniana, como decían los intelectuales de la Falange, no era sino reconversión, acuñación bélica de un hombre que había leído más y mejor que ellos. Así es como la “hueste de esbeltas fuerzas” que Jorge Guillén (muy perseguido por los falangistas vallisoletanos) ve en el aire de Castilla, se nos transforma en aquella hueste juvenil armada por Onésimo Redondo y estilizada por Sáenz de Tejada. (213)

En la provincia no es que se transparente mejor el aire, más limpio, obviamente, sino que se transparenta el tiempo. El artista adolescente (lo que luego será minoría rectora de una nación) se apropia así de un pasado que se le incorpora en un agregamiento dulce de saberes que, a más de leídos, circulan por la calle. Esta carga de tradición de cada provincia española hace que el joven tienda muy fácilmente al “tradicionalismo”. A entender el mundo como un ancheamiento de su pueblo o a entender su pueblo como el centro del mundo o lo que hay que oponer a éste: un escudo de piedra histórica frente a la modernidad. También entra esto, me parece, en la preferencia de Marx por el proletariado industrial, pues seguramente intuía que el ruralismo y la cultura pedánea son naturalmente más conservadores. Esto, Machado lo resuelve en poesía. Ortega, en denuncia. Esto, potenciado de manera beligerante por un caudillo local, ha dado una y otra vez el fascismo, el nacionalcatolicismo, etcétera. (214)

Franco, Fraga Iribarne, han sido jóvenes provincianos que quisieron dar a España la configuración clasista de su pueblo natal. (216)

Aranguren ha escrito que la poesía no es buena en política, y menos la poesía retórica. El natural lirismo retórico de la juventud lleva a algunos jóvenes a confundir la emoción del paisaje (que siempre es de alguien) con la emoción de la Patria. Nadie nos explica, en provincias, cuando niños de derechas, que la patria son los hombres. Este poema, *Cima de la delicia* [de Jorge Guillén], que vengo glosando/desglosando a lo largo de este trabajo, fue una de las iluminaciones poéticas (y no sólo poéticas) fundamentales de mi adolescencia. (217)

El hombre de mente progresista se va apropiando la Historia, no como una inmanencia, sino como un juego de irracionalismos racionalizable a posteriori. Interesa, sobre todo, el instinto del intelectual progresista para encontrar en el pasado los gérmenes del futuro. *La Celestina*, que para la cultura de derechas es “una joya maestra de nuestra lengua”, para Américo Castro es una clara, alta, oscura y lírica expresión del conflicto judeocristiano en la España medieval/renacentista. El *Quijote*, que para el inmanentismo es un libro militar, para la inteligencia en marcha es una ironía del Imperio ya decadente. Góngora, que para la “crítica de derechas” supone el reciclaje de la mitología clásica, para los críticos y poetas del 27 es un renovador, un innovador, un moderno. Zurbarán, El Greco, Goya, admiten una lectura clásica, mística o costumbrista, que es la que les hace siempre en provincias el erudito local o el guía del museo. Pero Zurbarán es el precursor del abstracto. Del Greco nace todo el expresionismo centroeuropeo de este siglo, como de Goya nace el impresionismo francés del XIX. La lectura provinciana de la Historia y el arte no es inmanentista por culpa de la provincia, claro, sino por el feudalismo intelectual, por el enfeudamiento clasista en que vive la pequeña ciudad. (218)

Cuando las provincias, las regiones, las regionalidades, las nacionalidades, deciden rebelarse contra esto, como ha ocurrido ahora con la transición, no siempre lo hacen con rigor, coherencia, claridad y cadencia. La España de las Españas es algo que la democracia y la libertad debieran dar como hecho consumado (...) La provincia, por un lado, quiere dejar de serlo, y, por otro, se afirma y reafirma como tal provincia ante el resto de la cartografía. (219)

4.4 El cementerio de automóviles (vivos)

El mercado del automóvil se ha organizado como un mercado en libertad para el hombre hecho y con dinero disponible (entre los cuarenta/cincuenta), que es el hombre que ya no puede, apenas, cambiar de familia, de esposa, de vida, de empleo, de ciudad, de clase, y entonces se salva un poco (sin saberlo), cambiando de automóvil. (222)

Mientras escribo este artículo, Villeneuve, piloto de F-1, muere tras un gravísimo accidente en Bélgica. Estas muertes llegan a pregonar sutilmente de grandeza y riesgo, de emoción y fama la epopeya doméstica del señor que se compra un ciento veintisiete. (224)

El automóvil ha resultado muy superior al automovilista. El coche, último priapismo simbólico de una cultura de símbolos, se ha vuelto contra su dueño. Ni el coche libera al que no es libre. (230)

4.5 La prosa del verano (Un libro ayuda a leer)

Gide es el caso lírico y dramático del escritor sin género que quiere decirlo todo a la vez. Pienso que entre Gide y Breton se ha movido la elipse de medio siglo de cultura francesa y europea. Gide o la lucidez. Breton o el irracionalismo voluntario. (231)

[Recomendación de lecturas para el verano: cualquier libro de Breton o Aranguren; los libros finales de Juan Ramón Jiménez, “el andaluz universal que llega a la escritura absoluta en libertad, torrencial”; Neruda, “porque es el más grande, alto y poderoso poeta de todo el castellano del siglo, una potencia lírica en castellano como no se daba desde Quevedo”, Glucksmann, “escritor fascinante”; Antonio Regales; Luis Buñuel, cuyo libro de memorias “mantiene el equilibrio entre el

iberismo y la sutileza, entre la gracia jotera y la observación exquisita. Es lo que uno definiría como pintar a la acuarela con una escoba". (232/236)]

El último libro político de la season me parece que fue *Palabras en libertad*, de Fernández-Ordóñez. Todo un programa neosocialdemócrata. La socialdemocracia, pacto del socialismo con el capitalismo, ha ido comprendiendo que eso es el pacto de Caperucita con el lobo. Al final, el lobo se la come o se la tira. Paco Ordóñez parece haber visto clara la necesidad de irse un poco más a la izquierda, por guardar las distancias respecto al lobo. (236/237)

Faulkner, como todo genio no ignorado y póstumo, hizo mucho daño. Y, lo que es más curioso, especialmente entre las mujeres. En el centón de buenas novelistas yanquis, casi todas son faulknerianas. Carson McCullers, una de las más sólidas, es reeditada ahora, *La balada del café triste*. (237/238)

Pitigrilli, que empezó de vanguardista y acabó de conservador (...) La prosa de Baudelaire es una de las cosas más inquietantes que pueden leerse. Cómo es la prosa de los grandes poetas, Dios. Con él empieza la modernidad, o sea nuestra *era imaginaria*, que diría Lezama Lima, aquel Baudelaire gordo, genial y bujarrón de La Habana. (Fidel supo entenderle y respetarle) (...) Ezra Pound era un lírico con marcha que prefería la justicia al orden. Aunque a veces se equivocase según qué justicia o qué orden (...) Valle-Inclán. No conozco a nadie que se haya leído completa su grandiosa trilogía *El Ruedo Ibérico*, sino que le han vuelto a poner de moda por el teatro. Y hasta dicen que sus novelas eran teatrales. Si serán bestias (...) Peter Weiss no es el *Marat Sade*, ni aquello del Papa, ni aquello otro de los nazis. PW es el *Adiós a los padres*, *La conversación de los tres caminantes*, *La sombra del cuerpo del cochero*. Tres relatos líricos asombrosos, magistrales, vertiginosos, tres modelos de lírica narrativa o novela lírica. A Peter Weiss le han perjudicado mucho el ciudadano Marat y el marqués de Sade. Nadie leerá nunca sus verdaderos libros. El teatro o el periodismo no son ligeros en sí, pero pueden consumirse a la ligera. (238/241)

4.6 Los ángeles custodios

[Enumeración de diferentes vigilancias padecidas: la policía, la moral, lo fáctico, el miedo, los riquísimos, el azar].

Sócrates tuvo un ángel custodio y lo llamó demonio. Goethe tuvo su ángel custodio y lo llamó daimon. Nosotros, los postorwellianos del fin de siglo, también tenemos nuestros ángeles custodios, ángeles de monóxido con alas de calendario, que cuidan de nuestra salvación en el ciclo democrático y nacional. El ángel custodio que con mayor asiduidad y longanimidad atiende a la vida en peligro del ciudadano es la policía. La policía nos da un carnet de identidad en cuanto llegamos al uso de razón, o mejor, al razonamiento controlado de nuestros usos. (243)

La moral es la Iglesia, porque lo de la moral natural se quedó en Rousseau, y a Rousseau lo embalsamó como "nefasto" José Antonio Primo de Rivera, fundador del fascismo español. Los fascismos no suelen ser sino un escalafonamiento y superpoblación de ángeles custodios con alas azules, o negras, que vuelan siempre en el aire de un himno. (244)

La Iglesia católica, apostólica y toledana es el ángel custodio de todos los españoles: "Que Dios bendiga cada rincón de esta casa". No había sitio donde hacerse una gayola o gallarda. Una de las cosas que produce más rechazo al español medio, en cuanto a la injerencia de la Iglesia en nuestros asuntos internos o de slip para adentro, es que nos infantiliza (...) como nos infantiliza el domingo. El domingo es el reino de la Iglesia en este mundo. Quizá por eso la gente se va al campo los domingos, sustituyendo el cielo cielista del párroco por el cielo/cielo de la

sierra. Los papas son buenos políticos pero malos psicólogos y no han advertido que lo que vuelve contra ellos incluso a las masas católicas es el cesaropapismo, la voluntad de aniñamiento de la grey: "Haceos como uno de estos pequeñuelos". (245)

Entre la moral natural -tan dudosa- y la moral policíaca impuesta por la Iglesia estatal, sólo nos queda la moral subjetiva, personal. (246)

Vagos ángeles fácticos vigilan, custodian y presiden de continuo nuestra vida. Lo que les diferencia de nosotros no son las alas, sino la pistola. Ese ángel de charol y violencia que descendió sobre las Cortes españolas, instalándose en la hemicosa toda una noche, esperando improbables mensajes de un cielo militar y revuelto, es tan real/irreal que el hombre teledirigido se queda sin reacción. Porque la televisión desrealiza lo que transmite. Aparte deficiencias de organización, yo creo que algunas tardanzas en la reacción oficial y pública ante el golpe de Estado, se explican por el carácter de *sueño*, de irrealidad, que tiene siempre lo excesivamente real. (246/247)

Al militar, como al cura, los vemos en seguida por la calle, y en España vemos muchos. [Pero] lo que vemos en ellos es la institución que les polariza, la institución antes que el sujeto. El ángel de lo fáctico es quizá el primer ángel custodio de la vida de un país. (248)

La eterna pedagogía para los españoles es la pedagogía del miedo. Al niño se le educa en los miedos del catecismo, en el miedo del coco, en el miedo del padre, en el miedo al miedo. El puritanismo católico entiende la pedagogía como terror. Los españoles nos pasamos la infancia respirando miedo. Luego, en la adolescencia, viene el miedo a los exámenes, al trabajo, a la falta de trabajo, el miedo a la vida (tan cultivado en este pueblo como el miedo a la muerte). El miedo a las mujeres, que siempre son "malas", el miedo a los amigos, que siempre son golfos. Durante la vida, ya digo, se tiene miedo a la vida. El Estado español nunca ha querido incontrolados laborales. El Estado español ha querido ciudadanos con un empleo, una santa esposa y una familia. De ahí el miedo a ser un paria, un piernas, a no ser nadie. Ya dijo alguien que "ser diferente es un pecado". (248/250)

Otros importantes ángeles custodios del español peatonal son los ricos. La Banca es sagrada, en España, y el capital ha sabido investirse aquí de un aura religiosa que no tiene en ningún otro país del mundo. En principio, porque la Iglesia española siempre ha sido rica. Y luego porque los ricos españoles siempre han sido católicos. En nuestro mundo el dinero no es sólo dinero, sino signo de honorabilidad, de laboriosidad, de seriedad y esfuerzo. El billete de cinco mil es hoy, en la sociedad española, el mejor carnet de identidad. La sacralidad del dinero viene de los jesuitas, de los banqueros y de la aristocracia. (250/252)

Todas las campañas nacionales remiten un mensaje subliminal de miedo: miedo a la ruina, a la enfermedad, a la vejez, al paro, a la jubilación, a la muerte. El dinero del español es siempre un dinero ungido por el miedo. El miedo lo sacraliza. (252)

El ángel del azar es el alegre ángel custodio que completa la custodia de los españoles. La lotería, las quinielas, el bingo, los juegos autorizados o prohibidos, el azar, una cosa que vive y que no se ve. Pienso que el ángel del azar no es sino una variante de los ángeles del miedo. Cada español, en fin, con su chismorreo, crítica, vigilia, envidia o reojo, es el ángel custodio de otro español. (253)

Sueltos

- La derecha, aunque mire, no ve nada, sino la televisión. (50)
- La igualdad de oportunidades del franquismo, que tanto desigualó cualquier oportunidad. (52)
- Íbamos hacia una democracia/western. Ya estamos en ella. (53)
- El único "coño" no placentero: el conminante. (58) [referencia al gritado por Tejero]
- Yo es que sonetos no sé hacer. Me salen en prosa. (73)
- Puede que el realismo, en arte, no sea sino un reumatismo que inmoviliza la vida, el pensamiento y la primera actriz en una sola postura. (78)
- Larra era un dandy sin saberlo. (83)
- Alguien dijo que un escritor está empezando durante veinte años. (86)
- Yo, en los artículos, procuro partir de una idea menor, mía, leve, subjetiva, para luego ir enriqueciéndola, porque el artículo es todo lo contrario del ensayo. El artículo cristaliza en torno a una brizna de actualidad. (99)
- Una mujer-objeto cultural (por ejemplo ilustre, Nuria Espert). (101)
- La caricatura de sí misma o la caricatura de una región -Lola Flores/Andalucía. (103)
- La vigencia de un mito es contraria a su transparencia. (103)
- ... que lleva dentro, como otros llevamos un niño de derechas, un flecha o un pilarista. (107)
- Quizá toda inmanencia -patriótica, religiosa, etc.- no sea sino un folklore sublimado. (118)
- Se nieva de nivea... conciencia inconsciente... (128)
- Devuelve a la amante su condición de cierva vulnerada. (130)
- El retrofranquismo postgolpista o el retrogolpismo postfranquista del '82. (135)
- Toda ideología no es sino la imposición de una estética. (138)
- La madre viuda y sola, embalsamada de televisión. (140)
- Esa estación sin nombre que sale de entre las cuatro estaciones, al atardecer, cuando la eternidad huele a sardina asada. (144)
- El tiempo, ese gran conservador. (147)
- Gómez de la Serna acierta en su intuitiva biografía (o lo que sea) de Quevedo. (163)
- En el exceso está la literatura. (164)
- Del teatro de Shakespeare, genial escritor, sobra el teatro. (172)
- Aquel hombre hablaba traducido, como escribe Gironella, y así le sale. (200)
- "Arde el mar" [Gimferrer] es el libro de poesía al que más prosa he dedicado en quince años. (201)
- Decía De Gaulle que los franceses no saben geografía. Tampoco saben otra historia que la suya. Y no del todo. Pero tienen instinto literario, son los griegos de nuestro tiempo. (211)
- No recuerdo si Marx, que lo explica todo, lúcidamente, como coartada del dinero, ha explicado, a la inversa, el dinero como coartada del todo. (222)
- El símbolo es el lenguaje del hombre desbordado por los datos. (223)
- Mi entrañable Gerardo [Diego]. (224)
- Las mujeres, curiosamente, aunque tengan coche, nunca se vuelven fanáticas del coche: esto prueba ya su superioridad. (227)
- Seguro que a Eva le gustó Adán porque estaba casado, quizá con la serpiente. (228)
- [El Banco] Central, donde trabajé diez años de subalterno (toda mi adolescencia dickensiana, nunca contada por repugnancia de la autocompasión). (252)

OTROS TRABAJOS MÍOS SOBRE EL MISMO AUTOR

- [Umbral: Vida, obra, estilo, desavenencias](#)
- [Mortal y rosa](#) (1975)
- [Guía irracional de España](#) (1986)
- [El socialfelipismo](#) (1991)
- [Historias de amor y Viagra](#) (1998)
- [¿Y cómo eran las ligas de madame Bovary?](#) (2003)