

Javier Marías

Aquí me paro

Narrativa Hispánica



Javier Marías

Aquí me paro

Nota sobre la edición

Este libro empezó a gestarse en enero de 2020, cuando Javier Marías tuvo la idea de recoger en un volumen una serie de textos que aún no había reunido en ninguna compilación y que estaban dispersos en publicaciones periódicas y en obras editadas en otros idiomas, o que, por una razón u otra, seguían inéditos. En esas fechas se hallaba inmerso en la escritura de su novela *Tomás Nevinson*, que vio la luz en marzo de 2021, de modo que la recopilación de esas piezas de no ficción era algo que no le urgía («No hay prisa», me dijo). La novela, la pandemia y los mil asuntos que le ocupaban los días hicieron que aparcara el proyecto para un futuro más o menos próximo y sin concretar. Su muerte el 11 de septiembre de 2022 dejó a nuestro autor «fuera del mundo», como él mismo expresó al describir el acabamiento de la existencia, y, por tanto, trunció ese futuro y todos sus planes, también el de este libro.

Del material desperdigado en múltiples lugares se han seleccionado aquí sesenta y seis textos; el más antiguo es del año 2001 y el último, de 2020. Entre ellos hay artículos, ensayos, discursos y prólogos que abordan todo tipo de cuestiones, desde las estrictamente literarias a las mundanas o biográficas. Hasta ahora, más de una docena solo habían aparecido traducidos a alguna otra lengua y no en la que fueron redactados, por lo que el lector podrá disfrutar por primera vez de esos escritos como él los concibió, es decir, en la versión original en castellano.

Carme López Mercader, viuda de Javier Marías, ha sido la encargada de escoger el título *Aquí me paro*, siguiendo la costumbre del autor para buena parte de sus libros recopilatorios de elegirlo recurriendo a una de las composiciones. En este caso se trata del ensayo homónimo que la revista *Ínsula* publicó en 2013 y que versa

sobre las *Novelas ejemplares* de Cervantes, «el escritor más libre de todos los tiempos» a juicio de Marías.

A la hora de decidir la ordenación en secciones, si bien por fuerza arbitraria, me he guiado por la temática de las piezas, de ahí que la estructura haya quedado conformada por siete bloques y un apéndice. En «Salir indemne», se incluyen los textos en que el autor hace memoria y cuenta hechos de su propia biografía; en «Pararme a pensar», los que dedica a su obra y a reflexionar sobre el proceso de creación tal como él lo entendía y practicaba; en «Para no llamarnos a engaño», los de política y sociedad; en «Las mejores lecciones», los que tratan sobre películas y series; en «La emoción desinteresada», los de fútbol, una de sus grandes pasiones desde niño; en «Los que iluminan el mundo», las columnas y ensayos que se ocupan de las obras de otros autores, siempre sus preferidos, ya sean clásicos o contemporáneos; y en el último, «Homenajes», están los artículos dedicados a diversas personalidades del ámbito literario, unos redactados con motivo del fallecimiento y otros que celebran su vida. Cierra el libro un apéndice con el comunicado de rechazo del Premio Nacional de Narrativa de 2012 concedido a su novela *Los enamoramientos*. En el índice se ha añadido el año de publicación o de composición; el resto de los datos bibliográficos se encuentran al final, en las Procedencias.

En *Aquí me paro*, los lectores que solo hayan leído las novelas y cuentos de Javier Marías tienen la oportunidad de descubrir al hombre que recupera recuerdos (entre otros, ese tren amarillo inolvidable de su infancia), al ciudadano que observa la sociedad y opina con enorme agudeza, al fino pensador literario, al cinéfilo entusiasta de sus series y filmes favoritos, al apasionado del fútbol... Resumir en unas líneas todas sus facetas es un afán abocado al fracaso. Por su parte, los lectores que ya conozcan tanto sus libros de ficción como los de ensayos y columnas periodísticas se reencontrarán con la prosa deslumbrante que lo llevó a ser candidato a recibir el Premio Nobel (por desgracia, la Academia Sueca esperó demasiado para concedérselo); se reencontrarán, en suma, con el autor que supo poner en palabras muchas de nuestras intuiciones más íntimas, incluso aquellas que ignorábamos que nos

rondaran la mente; muy pocos escritores consiguen semejante proeza. Por eso y por tantas cosas más, *Aquí me paro* será para algunos un refugio y para otros un descubrimiento.

Doy las gracias a Reyes Pinzás y Antonio Iriarte, que tan generosamente abrieron sus «archivos mariescos» y me ayudaron en la tarea de rastreo y en la confección de los listados iniciales. Sin su contribución, a buen seguro este volumen no hubiera quedado completo. Quiero expresar también un agradecimiento especial a Carme López Mercader por su empeño en impulsar este proyecto que nuestro autor dejó pendiente y, a título personal, por confiar en mí para realizarlo. Y no sería justo no mencionar a Penguin Random House Grupo Editorial, y en concreto al sello Alfaguara, que después de la muerte de Javier Marías continúa cuidando la difusión de su obra con el mismo esmero y entusiasmo que lo hizo en vida del escritor; sin duda, en estos tiempos «desmemoriados y raudos», por tomar prestadas palabras del propio Marías, se trata de una labor fundamental para que sus libros sigan presentes en las librerías y no caigan en el olvido.

INÉS BLANCA
Julio de 2026

Salir indemne

Aviones marineros

Hace algunos años escribí un artículo titulado «Madera de avión» en el que confesaba con guasa mis miedos a viajar por el aire, cosa que, por lo demás, y con no escasa valentía, acabo por hacer unas veinte veces al año. Me alegra decir que mi pulso ha mejorado mucho durante los vuelos, no sé si por acostumbramiento o porque ir dejando atrás edades nos hace más desdeñosos de la posible vida futura y más conformes con la ya acumulada. Pero mis traslados en avión de al menos un par de decenios me convirtieron sin falta — durante cincuenta minutos, dos horas, siete o incluso doce— en un niño de pocos años y lleno de supersticiones, que llegaba a sus diversos destinos completamente agotado tras la enorme tensión y el indecible esfuerzo de «llevar» yo mismo el aparato.

Lo que más me ha extrañado siempre de tales temores —o acaso sea la explicación— es que, en una época en que volar no era aún algo frecuente para la mayoría, yo fui embarcado en un avión por primera vez cuando contaba tan sólo un mes de vida. Nací en Madrid el 20 de septiembre de 1951, y en esa mismísima fecha —ya estaba previsto, no es que el hombre huyera al verme— mi padre inauguró sus travesías del Atlántico y se marchó a los Estados Unidos con un contrato para enseñar en Wellesley College, Massachusetts —una Universidad para señoritas—, durante aquel curso, 1951-52. Treinta días más tarde mi madre seguía su rumbo cargando con mis dos hermanos mayores, Miguel y Fernando, y con el recién nacido. No sé en qué condiciones viajé (aparte de vestido de rosa, pues me esperaban niña); si lloré poco o mucho sobre el océano, si los miembros de la tripulación de Iberia o de TWA me festejaron o me aborrecieron. Y todo lo ignoro, asimismo, sobre el regreso Nueva

York-Madrid, nueve o diez meses después. De lo que sí me queda un vago recuerdo es de mi tercer viaje en avión, a los cuatro años recién cumplidos y ya con un hermano más, Álvaro, cuando de nuevo mi padre decidió llevarnos a todos hasta New Haven, Connecticut, por causa de la Universidad de Yale. No es muy grato ese recuerdo: me veo, no llorando pero sí enfadadísimo, tirado cuan largo era en el pasillo del avión, negándome a levantarme y obstaculizando sin duda el paso de tripulantes y pasajeros. No sé cuánto duró mi rebelión —quizá un par de minutos, quizá mucho más—, pero estoy seguro de que, de haberme visto así a mí mismo de niño, siendo ya mayor, habría detestado a ese niño cruzado, y es más, me habría juzgado un mal síntoma, algo preocupante en pleno vuelo.

Porque seguramente es sabido —aunque no tengo certeza, pues poco se habla de ello— que quienes padecemos en los aviones solemos desarrollar una febril y extenuante actividad mental en nuestro papel, cómo decirlo, de «copilotos imaginarios». Ya digo que mi temor anda amansado, pero a lo largo de mi existencia he pasado numerosas horas en estado de permanente alerta a bordo, vigilando no sólo los cambios de humor de la máquina, sus ruidos reconocibles o inesperados, sus ascensos y descensos anunciados o repentinos, sino también cuanto había a mi alrededor, con especial atención a las azafatas, asistentes de vuelo e incluso a los diferentes tonos de voz —sosiego o nerviosismo al micrófono— de los comandantes invisibles. He tendido a ver «signos» o «premoniciones» en cualquier detalle, y como toda superstición es arbitraria, me daba siempre mala espina un pasajero de pie en el pasillo durante demasiado rato, charlando, y más aún si era japonés, no me pregunten el porqué. Tampoco me tranquilizaba contemplar a un pasaje en exceso despreocupado o desinhibido, como ocurre a menudo en los vuelos transoceánicos debido a la duración, y que, lejos de supervisar el trayecto como es la obligación de todo viajero solidario, se dedicara a reír, beber, moverse, jugar a los naipes y demás imprudencias graves, siempre desde mi perspectiva. En suma, uno se pasa o se pasaba el viaje «controlando» y «ayudando», «tutelando» con su pensamiento incansable la azarosa

travesía. Un niño de cuatro años bloqueando el pasillo, así pues, me habría puesto los nervios de punta. No sé si me habría yo refrenado de soltarme un pescozón. Pero no; bien mirado, me habría contenido sin duda, porque a diferencia del imberbe que fui, desde que me afeito me he comportado siempre a bordo: me he limitado a llevar bien agarrado un periódico abierto (tamaño sábana, para que me impidiera mirar de reojo por las ventanillas), a fingir que lo leía o a leerlo de veras pero sin enterarme de nada, a negarle la conversación a cualquiera que me la ofreciera (uno se distrae y desatiende su misión de vigía), a devorar cuanto me pusieran delante a grandísima velocidad, y a sujetar en la mano algún objeto de madera traído ex profeso, ya que madera no suele haber —un fallo— en los submarinos volantes.

Fue un comentario similar a este último, en aquel artículo, y mi subsiguiente confesión de haber desgastado mondadientes y cerillas de madera disimulados entre mis dedos, lo que impelió a una amable azafata de Iberia a enviarme una carta y un pequeño llavero con forma de avión, todo él de madera, para que no hiciera demasiado el ridículo en el extranjero con mis fósforos y mis palillos sucios. Y fue esa azafata quien, además de contarme unas cuantas anécdotas de su larga experiencia aérea, me hizo concebir por vez primera a los aviones como objetos relativamente «humanizables», a los que, por así decir, uno podría dirigirse mentalmente según las circunstancias. En el fondo nada tiene la cosa de particular. En el fondo no sería sino lo normal. Me contaba ella en su carta que, cuando el avión daba alguna sacudida, o se encabritaba un poco, o traqueteaba, ella lo regañaba con el pensamiento: «¡Quieto, león!». Sí, una orden, o un exorcismo, o una persuasión.

En un magnífico libro que traduje hace bastantes años, *El espejo del mar*, el gran novelista polaco-inglés Joseph Conrad habla de cómo los barcos tienen su propio carácter y espíritu, sus pautas de comportamiento, sus caprichos, sus rebeldías y sus gratitudes. De cómo en buena medida su rendimiento y su fiabilidad dependen del trato que reciben de sus capitanes y marinería. Si es de respeto, de afecto, de consideración y cuidado y tacto, los barcos, decía Conrad, lo agradecen y corresponden esforzándose al máximo y dando lo

mejor de sí mismos (o de sí mismas, ya que, curiosa y significativamente, el único objeto dotado de género en la lengua inglesa es precisamente el barco, al que siempre se da trato de *she* —esto es, de «ella»—, y no, como sería natural, de *it* —esto es, de «ello»—). Si por el contrario la relación que se establece con ellos es de superioridad, desdén o demasiada exigencia; autoritaria o negligente, abusiva, desconsiderada o aun despótica, los barcos reaccionan mal, y, por así decir, no guardan «lealtad», no «protegen» a sus tripulantes en los momentos de amenaza o peligro. Si se les tiene fe, suelen responder a ella; si se los cree veleidosos y poco fiables, acabarán por así comportarse, según la pesimista expectativa respecto a sus aptitudes y prestaciones. «Los barcos no son exactamente lo que los hombres hacen de ellos», escribió Conrad, «tienen su propia naturaleza; pueden por sí solos contribuir a nuestro amor propio mediante las exigencias que sus cualidades hacen a nuestra entereza». Y añadió, más adelante: «El amor que se profesa a los barcos es profundamente distinto del que los hombres sienten por cualquier otra obra salida de sus manos —del amor que, por ejemplo, tienen a sus casas—, porque no está manchado por el orgullo de la posesión. Puede darse el orgullo de la destreza, el orgullo de la responsabilidad, el orgullo de la entereza, pero por lo demás se trata de un sentimiento desinteresado. Ningún marino ha querido nunca a un barco, aun cuando le perteneciera, meramente por las ganancias que le llevara al bolsillo. No creo que ninguno lo haya hecho jamás; pues ni los mejores navieros han llegado nunca a participar de ese sentimiento que une, en términos de igualdad, al hombre y al barco en un espíritu de íntima camaradería, y que hace que se apoyen el uno en el otro contra la implacable, aunque a veces solapada, hostilidad de su mundo de agua». Y aún más adelante relató Conrad las conmovidas palabras, casi una oración fúnebre, del capitán de un bergantín que se había hundido: «Ningún otro barco podía haberse portado tan bien... Era pequeño, pero era un buen barco. No me causaba inquietud. Era fuerte. En el último viaje vinieron a bordo mi mujer y mis dos hijos. Ningún otro barco habría aguantado tanto el espantoso tiempo que durante días y días tuvo que atravesar antes de quedar desarbolado

hace dos semanas. Estaba completamente agotado, eso es todo. Podéis creerme. Resistió días y días bajo nuestros pies, pero no podía resistir eternamente. Ya fue bastante. Me alegro de que todo haya terminado. Nunca se ha dejado hundir en el mar barco mejor en un día como éste”. [...] Aquel barco», resumió Conrad, «había vivido, y él lo había amado; había sufrido, y él se alegraba de que ahora descansara en paz».

No estamos los pasajeros acostumbrados a percibir, ni siquiera a imaginar, de este modo a los aviones, como seres casi animados, dotados de capacidad de sufrimiento y aguante, necesitados de consideración y estima, casi sensibles a la gratitud y al rencor. Nos montamos en ellos sin apenas diferenciarlos, sin conocer sus edades ni sus pasados, sin fijarnos en sus nombres, que por otra parte están elegidos, en España al menos, con espíritu tan burocrático o tan pío, tan poco poético, aventurero e imaginativo, que resulta difícil retenerlos, y por tanto reconocerlos si volvemos a confiarnos a ellos. Yo pediría a la compañía Iberia que en este siglo XXI se dejara de anodinos patriotismos y adulaciones a la Iglesia Católica, de tantos *Virgen del Pilar* y *Virgen de los Remedios*, de tantos *Ciudad de Burgos* y *Ciudad de Tarragona*, y se permitiera algo de alegría, algo de literatura en sus bautismos. Yo, al menos, me sentiría más seguro y reconfortado, más amparado, si supiera que volaba en el *Águila Roja* o en el *Flecha de Fuego*, o aun en el *Aquiles* o el *Ana Ozores* o el *Falstaff* o el *Liberty Valance* o el *Marinero en tierra*.

Quizá la revelación epistolar de aquella azafata haya tenido que ver en la disminución de mis miedos. Hasta su comentario, nunca se me había ocurrido pensar que acaso los comandantes tengan con sus aviones una relación semejante a la de los viejos lobos de mar con sus barcos. Y las tripulaciones aéreas una semejante a la de los marineros. Tal vez lo que a mí me sorprendía e inquietaba durante mis guardias de temeroso viajero —un rumor, un chirrido, un bache, un brinco— sea para ellos perfectamente reconocible, familiar, consuetudinario, las reacciones propias de cada avión individualizado y distinguible, de la misma o parecida forma que reconocemos en las personas cercanas sus gestos y entonaciones, sus silencios y

vacilaciones, sin que a menudo necesitemos de sus palabras para entender lo que les está sucediendo, lo que cruza por sus cabezas, lo que sufren o ansían o traman o aguardan.

Esa posibilidad me tranquiliza. Vivimos en una época que tiende a despersonalizar hasta a las personas mismas, y que mal admite, en principio, el antropomorfismo aplicado a cuanto no es humano. Incluso se critica esa asimilación, errónea y estúpidamente, ya que ese «acercamiento» de lo no humano a lo humano no es sino lo natural y espontáneo, y, lejos de pretender privar a los animales, a las plantas y a los objetos de sus respectivos seres, les otorga la categoría de «humanizables», para nosotros la más alta y respetable. Sé de gente que habla, interpela, mima, amenaza o riñe a sus ordenadores, con frases como «A ver qué tal te portas», o de agradecimiento por los buenos servicios. Nada malo hay en ello, nada más comprensible. En realidad lo raro es que nuestra relación con los aviones —que son máquinas complejas, dotadas de movimiento, a las que nos entregamos y que nos transportan— no sea todavía así tras visitarlos tanto: más «personal», o más «animal», o más «marinera» si se prefiere. Quizá quienes los tripulan no han sabido transmitirnos la suya posible. No he visto dar una palmadita a un avión, como se le da a un caballo para calmarlo o premiarlo; no he visto que se los cuide y limpie y asee, más bien parecen sometidos a prisas y a exceso grande de trabajo; no he visto que se los ame como aquel capitán de Conrad a su bergantín difunto; no he visto a los asistentes de vuelo, a las azafatas —y pasan muchas horas a bordo—, darles el trato a la vez protector y respetuoso, a la vez paternal y de camaradería, de que los barcos disfrutaban. Quisiera ver todo eso algún día, menos asepsia y más simpatía, y estoy seguro de que entonces yo, y muchos otros pasajeros tensos y vigilantes, acabaríamos por contagiarnos de la confianza depositada, y también por relajarnos. También porque entonces los aviones, como los barcos antaño, tendrían su «reputación», y algo se sabría de su trayectoria, su historia, sus hechos, su pasado y su futuro. Ojalá los pilotos, en vez de asustarnos más con sus habituales, fríos y espeluznantes datos («Volaremos a una altitud demencial, la temperatura exterior es de

una gelidez inconcebible, etc.»), pudieran contarnos: «Este avión, el *Max Estrella*, ha tenido hasta ahora una trayectoria extraordinaria. Nació hace diez años, ha efectuado quinientos vuelos y ha cruzado el Atlántico en sesenta y tres ocasiones. Siempre nos ha respondido, hasta en las situaciones más desfavorables. Es de carácter dócil, aunque muy susceptible, y recuerdo una vez que...». En fin, la compañía verá, ella sabrá. Quizá no sea pedir demasiado un poco de literatura, o, lo que es lo mismo, un poco de unicidad; un poco de historia, pasado y vida.

Esta absurda aventura

Así como cae dentro de lo muy previsible que un editor acabe desesperándose al ver durante años cómo sus autores se llevan la mayor porción de gloria y de fama —que no de dinero—, y se lance a escribir, preferentemente memorias ensimismadas o viñetas de los escritores que lo hicieron rico, es mucho más raro que un novelista se meta a editor, y supongo que es por eso por lo que se me pide que hable aquí un poco de Reino de Redonda, seguramente la editorial más pequeña y pausada del Reino de España, ya que publica tan sólo dos títulos al año, o a lo sumo tres. Además, no tiene sede más que nominal, ni plantilla, ni equipo, ni colaboradores externos, ni encargado de prensa ni nada por el estilo. La formamos dos personas, una en Madrid, que soy yo, y otra en Barcelona, Carme López Mercader, que es la encargada de las ediciones, es decir, de que los libros existan. La distribuidora Ítaca me hace el favor de colocar algunos ejemplares en las librerías, y mi agente literaria Mercedes Casanovas me echa una generosa mano en la contratación de derechos (cuando los hay). Y sin duda ha de ser la única editorial que no hace cuentas: sé que es deficitaria, porque sus volúmenes están cuidados, llevan muy buen papel y encuadernación, y a los ocasionales traductores les pago el máximo y, si lo desean, la mitad por adelantado, pues no en balde fui yo traductor en su día y habría deseado ese trato para mí. Aun así ponemos a los libros precios razonables, y aun así no se venden mucho. La única forma de no deprimirme en exceso y arrojar la toalla consiste en ignorar a cuánto ascienden las pérdidas anuales y generales (siempre he odiado saber cuánto gano y cuánto gasto). Me basta con comprobar que el Reino no se arruina por ello y sigo

adelante, hasta que me canse, me aburra, o la excesiva indiferencia de los suplementos literarios me obligue a echar el cierre: si ni siquiera los lectores se enteran de la aparición de un título, qué sentido tiene.

Hasta la fecha Reino de Redonda ha publicado dieciséis. *El Cultural* de *El Mundo*, por ejemplo, no se ha dignado —cuesta creer que no haya deliberación— sacar reseña de ninguno de ellos, a lo largo de ocho años. El único suplemento que les suele hacer caso es *Babelia*, tal vez por la proximidad de mi firma, domingo tras domingo, en *El País Semanal* (sea como sea, gracias mil). Los demás acostumbran a ser rácanos. Habitado a no incurrir en el mal gusto de solicitar críticas y atención para las obras que publico como autor, me cuesta hacerlo para las que saco como editor, y empiezo a pensar que si uno no da la lata, llama, promociona, ruega, amenaza e insiste, mal lo tiene para que su catálogo suscite interés en los medios especializados. Da lo mismo que uno lance a las librerías rescates fundamentales de autores fundamentales (Isak Dinesen, Conrad, Hardy, Yeats, Sir Thomas Browne, el Capitán Alonso de Contreras o el gran Sir Steven Runciman) o que suelte textos interesantísimos desconocidos en español (*Viaje de Londres a Génova* de Baretti, los cuentos de Vernon Lee o los recuerdos del fusilero Harris que combatió en la Guerra de la Independencia). Si uno no hace relaciones públicas ni pide favores, será difícil que alguien, en las redacciones, se moleste ni en echarles un vistazo.

Por todo ello, y por la parsimonia del proyecto, en realidad no me atrevo a llamarme «editor». Me limito a recuperar maravillosos libros olvidados y a ofrecer algunos nuevos que en mi opinión deberían ser conocidos en mi lengua o en mi país —es el caso de los artículos de Jorge Ibargüengoitia, el extraordinario autor mexicano muerto en Barajas hace ya muchos años, que aparecerán con prólogo y selección de Juan Villoro—. Todos los volúmenes, eso sí, llevan su prólogo o presentación: algunos míos —qué remedio—, otros de gente afectuosa como Mendoza, Savater, Pérez-Reverte, Antony Beevor, Rodríguez Rivero o el Profesor Rico —bueno, éste aún me lo ha de escribir—. Todos ellos forman parte del jurado del Premio Reino de Redonda, que concede cada año a un escritor o cineasta

extranjeros la editorial, añadiéndose déficit, para variar. Pese a que son también miembros del jurado George Steiner, Almodóvar, Coetzee, Rohmer, Alice Munro, William Boyd, Ashbery, a veces Coppola, Villena, Magris, Sir John Elliott, Lobo Antunes o Gimferrer, la cosmopolita prensa española apenas si se hace eco de él, mientras llena páginas con cualquier merienda de negros de cualquier editorial poderosa o institución oficial.

¿Y las ventas? A diferencia de los editores de verdad, no tengo reparo en hablar de ellas. Nuestro *best-seller* es *La caída de Constantinopla 1453*, que ha vendido cerca de cinco mil ejemplares, seguido a distancia por *El espejo del mar* de Conrad, *Ehrengard* de Dinesen y *Vida de este capitán* de Contreras, que van por la mitad. Los menos vendidos no llegan ni a mil ejemplares, y son, inexplicablemente, el mencionado *Viaje de Londres a Génova*, un divertido e inteligentísimo paseo por la España de Carlos III, *La nube púrpura* de M. P. Shiel —primer Rey de Redonda—, la novela que inauguró el subgénero «último hombre sobre la Tierra» que luego han copiado tantos, incluido el hoy famoso Richard Matheson de *Soy leyenda*, y los magníficos cuentos de *El brazo marchito*, de Hardy, que fueron mi primera traducción, allá por 1974. Tampoco los de Vernon Lee han alcanzado los mil lectores, quizá por ser tan extraña mujer como fue.

Sólo dos libros al año, a lo sumo tres, como he dicho. Y sin embargo cada uno lleva tanto trabajo —sobre todo a la encargada de la edición— que ahora admiro a los editores mucho más que antes de iniciar esta absurda aventura, que desde luego trae más sinsabores que ser autor. ¿Cómo es posible que algunos saquen ochenta o cien títulos anuales, si aspiran a hacerlo bien? Claro está que la mayoría cuentan con equipos nutridos, plantilla fija y numerosos colaboradores externos a los que suelen explotar a fondo. Pero aun así. Quizá es que demasiados —por lo que leo últimamente publicado en nuestro país— han renunciado a hacerlo bien: textos lunáticos o pésimamente escritos que nadie parece haber corregido, traducciones desastrosas o demenciales hechas por gente que no sabe la lengua de la que traduce ni la suya propia, erratas sin fin... «Productos podridos», los llamé una vez, ante los

que sin embargo nadie protesta en esta época de defensa de los consumidores. Ni siquiera los críticos, que pocas veces ya distinguen cuándo un libro está agriado. Lo que sale de Reino de Redonda es muy lento y modesto, pero al menos se puede tener la certeza de que está en buenas condiciones. Supongo que el verdadero destino de estas publicaciones es convertirse, de aquí a unos años, en objeto de coleccionistas, los cuales acaso busquen desesperadamente el título que les falte para completar su colección. «Doy lo que sea por Browne», dirán. «O por *Bruma* de Crompton, o por *La mujer de Huguenin*». A eso quizá se lo llama trabajar para la posteridad. Les aseguro que en modo alguno era esa mi intención.

Concentradas y secretas

La fantasía que uno se hace sobre las habitantes de una ciudad queda inevitablemente marcada por la primera vez que la visitó. Yo tenía diecisiete años cuando me escapé de mi casa madrileña y me fui a París a pasar unos meses y escribir la que acabó siendo mi novela inaugural (y quizá la que, en un sentido, aún prefiero). Disponía de un buen piso, en el 15 de rue Freycinet, cedido por mi tío, el director de cine Jesús Franco o Jess Frank o Jess Franco. Pero no tenía casi nada más, y desde luego muy poco dinero.

Las parisinas, en aquel tiempo, me parecían mujeres muy atareadas y que iban siempre con prisa, lo cual no les impedía ir a menudo de punta en blanco. Caminaban por las calles como si estuvieran muy concentradas: en su trabajo, en sus problemas, o más bien en algún secreto. La mayoría daban la sensación de tener alguno que les complicaba la vida, tanto que ni siquiera miraban a su alrededor. Si uno les preguntaba por una calle, sin embargo, se detenían y contestaban con amabilidad y una leve condescendencia, quizá porque me veían joven y extranjero entonces. Con el tiempo he comprobado que —al menos las que he conocido— suelen estar, en efecto, muy concentradas en algo, y que con frecuencia ocultan secretos. Como no podía ser de otra manera, resulta un poco decepcionante si se da la circunstancia de ser uno quien se convierte en su muy modesto secreto.

El tío Jess y la luz encendida

Hacía muchísimos años que no veía al tío Jesús, pero lo he mencionado y tenido algo presente en los últimos tiempos, en la novela que intento escribir ahora. Era él quien se mantenía apartado de la familia. No por enfado ni nada parecido, sino porque, como decía mi madre, su hermana mayor que lo había cuidado de niño (le llevaba diecisiete años), «Jesús es muy descastado, no lo puede remediar». No es que a nadie le importara gran cosa, era su manera de ser, eso es todo.

Su figura me hacía enorme gracia, en cualquier caso, y nunca olvidaré sus favores, siempre le estaré agradecido. Fue él quien me permitió ganar mi primer dinero, encargándonos a mi primo Carlos Franco y a mí la traducción de varios guiones de Drácula y Fu-Manchú, de las películas que en los años setenta rodó con esos personajes para el productor inglés Harry Alan Towers. En una de ellas, del maléfico chino creado por Sax Rohmer, mi primo Ricardo Franco y yo incluso hicimos de extras: nos obligó a bajar, descalzos y a la carrera, una ladera pedregosa, hasta el borde de un lago o pantano, y quizá a alguna otra nadería peligrosa. No se nos puede reconocer, ya que llevábamos capuchas negras, íbamos disfrazados de esbirros chinos, con los pantalones preceptivos. Pude ver brevemente a Christopher Lee y con eso me di por satisfecho. En otros rodajes logré echarles el ojo a Jack Palance, a Herbert Lom y a George Sanders, míticos para mí entonces y ahora.

En otros sitios he contado cómo gracias a él escribí mi primera novela, *Los dominios del lobo*, en su casa de París que me cedió con generosidad, a mis diecisiete años. También cómo me colaba de niño en su cuarto, cuando iba a casa de mis abuelos —sus padres, con

los que aún medio vivía—, los cuales, muy religiosos, no debían de tener ni idea de que Jesús guardaba allí un arsenal de revistas eróticas, algo escaso en tiempos de la dictadura y que a mí me abrieron los ojos como platos. Era muy bromista, muy simpático, muy exagerado y muy fantasma. Como algún otro hermano suyo, sumamente mentiroso. No hace demasiado le leí en una entrevista un embuste que me hizo gracia: «Fíjate si hay gente malvada», le decía al periodista, «que dicen que he nacido ien 1930!», que era exactamente el año en el que había nacido (él andaba quitándose así como una docena). No le faltaba algo de razón: a veces hay que ser muy malvado para contar la verdad de alguien que intenta ocultarla.

Sus películas primeras son muy apreciadas, *Gritos en la noche*, *Rififi en la ciudad*, la comedia *Tenemos 18 años* o el disparate musical *Vampiresas 1930*. Entre las incontables más hay de todo, pero no se puede negar que tenía imaginación y desfachatez y osadía. Incluso componía la música en ocasiones, bajo sus queridos pseudónimos. Según mi madre, era muy miedoso y aprensivo, como el personaje que interpretó como actor en la legendaria *El extraño viaje*, de Fernán Gómez. Cada noche despertaba a media casa con alguna alarma, la más llamativa de las cuales fue cuando una madrugada anunció angustiado a padres y hermanos que le había ocurrido algo mortal de necesidad: «Me he tragado la nuez, me estoy ahogando sin remedio». Era incapaz de dormir sin una luz encendida y, según me confirmó mi primo Ricardo (que fue ayudante de dirección de bastantes películas suyas en los años setenta), seguía conservando esa manía todavía de adulto. Quizá por eso hizo tantas películas de terror. Confío en que en su última hora la habitación no estuviese a oscuras.

9 de diciembre

Hace una semana vi a una antigua compañera de colegio, Inés Ortega, después de años sin coincidir ni encontrarnos. Ya en la edad adulta, compartimos algunas amistades, entre ellas Michi Panero, el pequeño de los hermanos Panero, que tenía exactamente mi misma edad (había nacido seis días antes que yo). Ella lo ayudó y cuidó mucho hasta su final, que a mí en cambio me pilló alejado, y al rememorarle le pregunté a Inés: «¿Cuánto tiempo hace ahora de la muerte de Michi? ¿Siete, ocho años?». «No, trece», me contestó, y en verdad me quedé estupefacto de que ya fueran tantos. Yo solía llamarlo en su cumpleaños, y le hacía la broma típica de «Hay que ver, qué viejo eres», aprovechando que durante esos seis días que nos separaban él tendría un año más que yo, oficialmente.

Trece, casi el doble de lo que yo imaginaba. El tiempo de los muertos uno deja de computarlo, o se limita a hacer cálculos de tarde en tarde. Para ellos se detienen la edad y el transcurso, y en cierto sentido uno contribuye a eso. No sólo lo asimila y lo acepta, sino que, en efecto, los priva de tiempo, porque el suyo ya no lo comparten con el nuestro. Y sin embargo el tiempo sigue avanzando por encima de ellos, sigue pasando sobre su recuerdo. Llega un momento, si el muerto murió relativamente joven, en que su persona lleva más años fuera del mundo de los que permaneció en él, lo cual se hace extraño. Pero, sin alcanzar este extremo, se puede afirmar que a los muertos todavía les sucede algo después de su despedida, en contra de lo que normalmente pensamos, que ya no puede acaecerles nada.

Lo que les ocurre es que su propia muerte va envejeciendo, se va alejando, incluso se va difuminando o desdibujando. Lo que para

ellos fue un hito, un punto final, una culminación, o si se quiere el mayor acontecimiento, para los demás que permanecemos se convierte en algo antiguo, que el incansable tiempo va poco a poco desdramatizando y trivializando, y sobre lo que arroja más sucesos, restándole su condición de conclusión o término, o por lo menos aminorándosela (entre esos sucesos suele haber nuevas muertes). La muerte de alguien querido, que sentimos en carne viva, que nos pareció tan similar y cercana al final de nosotros mismos, que incluso nos trajo el momentáneo deseo de acompañar a ese alguien y pasar a ser pasado para compartir su dimensión sobrevenida...; esa muerte, al cabo del tiempo, descubrimos que cumple años y que se nos va haciendo remota. Cada vez es más pasado, pasado lejano y difuso, hasta el punto de que nos cuesta saber cuánto ha transcurrido desde que se produjo. El famoso poema de Auden, popularizado por una película de hace ya un par de decenios, se aparece como un *desideratum* de imposible cumplimiento: «Parad todos los relojes y desconectad el teléfono, impedid que el perro ladre y apagad las estrellas», algo así empieza diciendo, en el momento de la muerte de alguien. Pero los relojes siguen si se les da cuerda y algún teléfono suena siempre, las estrellas no están al alcance, y los perros continuarán ladrando, mientras los haya.

La azula

Un mes después de nacer en Madrid en septiembre de 1951, fui llevado a los Estados Unidos y allí —concretamente en Wellesley, Massachusetts— pasé los seis o siete siguientes de mi vida. Supongo que nada recuerdo de aquella estancia, aunque a veces creo que sí por esta razón: recién cumplidos los cuatro años, en 1955, mi padre fue contratado por la Universidad de Yale para enseñar en ella durante todo el curso, y de nuevo se trasladó con toda la familia —en esta ocasión a New Haven, Connecticut—. Esta segunda estancia en América se superpone a la primera, como es natural. No puedo tener recuerdos de Wellesley, y sin embargo, cuando volví a este lugar en 1984, ahora como profesor durante un semestre, creí reconocer paisajes, olores y el Lago Waban. Incluso fui invitado a una fiesta en la misma casa que mis padres, mis hermanos mayores y yo habíamos ocupado en 1951-52, y me pareció notar algo familiar en ella. Sin duda un espejismo, o tal vez es que el sitio efectivamente recordado —New Haven— poseía semejanzas con el imposible de recordar —Wellesley—. A buen seguro la nieve era parecida, y así, para mí, una de mis primeras impresiones es la de mis pisadas sobre ella, el ruido que hacían al hundirse, la divertida sensación de que el suelo no oponía resistencia a mis pequeños pies de niño.

Cambiar de país a edad temprana (aunque sólo fuera durante unos meses) tuvo el extraño efecto de borrar casi totalmente lo anterior al nuevo destino. Como si mi vida hubiera vuelto a empezar, o sólo allí se hubiera iniciado la involuntaria tarea de almacenar recuerdos. La primera imagen que guardo de los Estados Unidos es la de un tren amarillo cruzando los prados, posiblemente mientras

viajábamos en coche desde el aeropuerto hasta New Haven. El color tan alegre y vivo de aquel tren me provocó un sentimiento de exaltación, fue como el anuncio de las mejores promesas. Sí, eso sentí, o eso creo.

Del tiempo pasado allí conservo muchos otros recuerdos, que a mí me parecen los inaugurales de mi existencia, aunque no lo sean. Hay uno, no obstante, que no cuadra con esta estancia, sino más bien con la de 1951-52 en Wellesley, dado que yo iba en un cochecito de niño y a los cuatro años de New Haven caminaba y corría con perfecto aplomo. Al salir de una tienda, mi madre se dio cuenta de que yo había cogido algo y de que, obviamente, no pensaba pagarlo. Ni siquiera podía saber lo que era pagar, ni lo que era la propiedad. Así que mi madre, supongo que divertida más que violenta, no sé si lo devolvió o lo compró en mi nombre a la salida. Si este recuerdo es auténtico, mi memoria se estrena viéndome como a un ladronzuelo inconsciente, o lo que en inglés se llama un *shoplifter*.

Sólo hay un par de recuerdos que deben ser anteriores a mi segundo viaje a América. Tengo una vaga idea de que, poco antes de nuestra partida, mis compañeros de colegio, a los que aún conocería escasamente, me hicieron una despedida especial, todos niños y niñas de tres o cuatro años. Más nítida, por recurrente o reiterada, aunque más antigua, es la siguiente escena: en los andenes del metro de Madrid, como en los de casi todas las grandes ciudades, había enormes anuncios curvados en las paredes. Uno de ellos, virado todo en azul, al parecer anunciaba un popular analgésico llamado Okal. Yo ignoraba todo esto, obviamente. Tan sólo veía el dibujo de una mujer atormentada o afligida, con una o dos lágrimas resbalándole por la mejilla. Sin saber lo que decía el anuncio ni por supuesto lo que era un analgésico, atribuía la expresión y las lágrimas a una incontenible tristeza. La veía con frecuencia, y cada vez que lo hacía sentía una gran pena por ella, y, con mi lengua aún imperfecta, pero inventiva como suelen ser las de los críos, le tiraba de la manga a mi madre y le decía, afectado: «Mía, la asula lloa», es decir, «Mira, la azula llora». Si la llamaba así es porque, como he dicho, el anuncio estaba virado en azul y la

mujer carecía de nombre. En español, algunos colores son invariables, otros no. La palabra «falda» es de género femenino, por ejemplo, y, así como puede y debe decirse «una falda roja», o «negra», o «amarilla», haciendo concordar el adjetivo con el sustantivo, se tiene que decir por fuerza «una falda gris», o «verde», o «azul». Justamente la palabra «azula» no existe ni puede existir jamás, «azul» es un adjetivo invariable. Pero como los niños no atienden a reglas (las desconocen) y hablan y se hacen entender como pueden, incluí en mis palabras una primera transgresión gramatical, a las que luego dicen algunos que (más conscientemente) he sido aficionado en mis textos.

En ese recuerdo se juntan la libertad de utilizar la lengua a mi conveniencia y la experiencia de la compasión, o de la pena ajena. Porque lo que sí tengo claro es que, al tirarle de la manga a mi madre y decirle una y otra vez aquello de «La asula lloa», lo que pretendía era que ella hiciera algo al respecto, que le remediara el llanto o lo que yo veía como llanto. Tampoco sabía entonces algo que, una vez que lo supe, me ha causado más de un quebradero de cabeza: que no se puede intervenir en las representaciones, ni en los cuadros ni en las novelas ni en las películas. Si en una pintura una figura está de espaldas, así estará para siempre y jamás le veremos el rostro; si Madame Bovary muere al final de su historia inventada, así será hasta el fin de los tiempos, para cada nuevo lector y para quien la relea; si cae al vacío, al principio de *Vértigo* de Hitchcock, el policía que intenta ayudar a James Stewart colgado de un alero, ese policía caerá eternamente, a cada visión de la película. La única manera de intervenir en las ficciones, y en las representaciones —de lograr que «la azula» ya no llore—, es ser su autor, y decidir las.

El niño con quien contaba

Los cuatro hermanos nos llevábamos dos años cada uno al siguiente, *grosso modo*, y en un caso la coincidencia era absoluta, ya que el mayor, Miguel, y el pequeño, Álvaro, nacieron el 26 de diciembre, de 1947 y 1953 respectivamente. También Fernando era de ese mes, del día 14, y el único «disidente» fui yo, de septiembre. Quizá por eso, porque Fernando me llevaba «sólo» veintiún meses, fue con él con quien más jugué durante la infancia. También, no cabe duda, porque él y yo éramos los únicos que compartíamos cierta afición al deporte en general y gran pasión por el fútbol, para desdén de Miguel y Álvaro y asombro de nuestros padres, que probablemente ni sabían qué era gol y qué no lo era. Entre que no tenían mucho dinero en aquella época y que despreciaban la televisión por principio, en mi casa no existió ese electrodoméstico hasta que los hijos ya éramos adolescentes o algo más que eso. No sé cómo sobrellevábamos ser los raros del colegio, porque, lo mismo que ahora, era un raro el niño o muchacho que no seguía las series de moda entonces: *El fugitivo*, *Bonanza*, *Cheyenne*, *El Santo*, *El agente de CIPOL* y otras. Oíamos hablar de ellas a los compañeros de clase, sin poder meter baza. Curiosamente, eso no nos convirtió en «marginados» ni nos hizo protestar demasiado en casa. Eran tiempos en los que uno se aguantaba con lo que había y compensaba con ingenio las limitaciones.

Pero lo que tampoco estaba a nuestro alcance era ver los partidos de fútbol que se retransmitían de vez en cuando. Y, cuando se trataba de un enfrentamiento del Real Madrid en la Copa de Europa (aún estaban en activo Di Stéfano, Puskas y Gento), privarnos de él..., eso Fernando y yo ya no lo soportábamos. Así que, aunque

fuimos educados en la idea de que no se debe molestar a nadie, nos atrevíamos a pedirles a los vecinos de al lado (si no me equivoco se llamaban Quesada, un matrimonio sin hijos) que nos permitieran pasar a su piso a verlo. Tuvimos la suerte de contemplar en directo la quinta Final consecutiva que ganó nuestro equipo, 7-3 al Eintracht de Fráncfort, en 1960. Pero también la que, quizá dos años más tarde, perdió 5-3 frente al Benfica, tras empezar 2-0 a favor nuestro, algo inverosímil. Con la intensidad y desmesura con que se viven las cosas en la infancia, salí del piso de los Quesada con la sensación de haber asistido a una tragedia. Fernando tampoco estaba contento, desde luego, pero relativizaba más la catástrofe, o acaso se daba cuenta de que en realidad nada había cambiado en nuestras vidas por aquella derrota. El fútbol lo apasionaba, pero sabía que pertenece a la esfera de lo imaginario. Tal vez siempre fue el más pragmático y el menos dramático de los cuatro hermanos. También el más ordenado, el menos errático, el mejor estudiante, posiblemente el menos soñador, el más intolerante ante las tonterías y el más resistente a las adversidades.

En cierto sentido se lo consideraba el «heredero» del primer hermano, Julianín, nacido en noviembre de 1945 y muerto tres años y medio después de forma súbita y entonces casi inexplicable. Sólo Miguel llegó a conocerlo, pero, claro está, no lo recuerda. Mi madre estaba embarazada de Fernando cuando aconteció la desgracia, así que, de manera natural pero algo injusta, le tocó a él «llenar el vacío» (lo cual no es posible) y mitigar un poco la pena. Al niño muerto tan tempranamente se lo tenía algo idealizado, supongo, o bien es que era en verdad excepcional, según contaban nuestros padres. Los demás, en todo caso, tuvimos siempre interiorizado que no podíamos compararnos con él ni estar a su altura, y lo aceptábamos con naturalidad y conformidad absolutas: qué menos que respetar ese recuerdo del pobre hermano que había vivido tan poco tiempo. Además, en aquella época, las «frustraciones» por naderías no estaban bien vistas y aún menos se fomentaban.

Pero Fernando debía de ser el que más se le parecía: el más rubio de pequeño, como lo era Julianín en sus retratos; el de mejor carácter, seguramente el más cariñoso con los padres, el de

expresión más inocente, el que les daba menos disgustos. (De él sólo recuerdo uno: un día mi madre descubrió que se había sacado un «carnet de surfista» sin decir nada, y, aprensiva como era, casi le dio un ataque de pánico.) Y el que mejores notas sacaba, aunque ninguno fuera mal estudiante. Con todo y con eso, y con toda la cercanía de nuestra niñez, me doy cuenta de que Fernando tuvo siempre para mí algo, si no misterioso, sí indescifrable e inasible. Quizá porque él parecía saber bien lo que quería, y yo no tenía ni idea de mis afanes o los cambiaba cada poco, no comprendía cuál era su posición en el mundo. A él y a Álvaro les faltaba el punto de vago romanticismo que a Miguel y a mí nos aquejaba, o puede que lo ocultaran. Nunca nos hicimos confidencias ni tampoco fuimos cotillas, y por lo tanto nunca supimos mucho de los sentimientos o cuitas de los otros (cuando Miguel anunció que se casaba, hube de preguntar con quién, porque no estaba seguro, aunque lo sospechaba); pero los de Fernando eran directamente un enigma. Rara vez dejaba traslucir sus disgustos, reveses o preocupaciones, era como si no los padeciera.

Ahora creo que se trataba de discreción y entereza, esas virtudes que ya casi no existen. He comprendido más tarde que sí padecía reveses o que los ha padecido de adulto, y percibo que en su carrera como historiador del Arte ha sido tratado injustamente en más de una ocasión, o insuficientemente reconocido para sus méritos, o postergado. Pero jamás le he oído expresar una queja al respecto, y por eso me alegra que hoy se le rinda aquí homenaje... con motivo, ay, de sus setenta años.

No soy quién para hablar de sus logros ni de sus numerosos libros y estudios y descubrimientos, de los que sin duda se ocuparán sus colegas más sabios. Sólo puedo decir que, al igual que en la infancia, me asombra su capacidad de conocimiento, su ordenada cabeza, su erudición a la que yo no podría ni acercarme en el ámbito del que más supiera, su perspicacia para desmontar con argumentos y datos los tópicos más asentados, sean sobre El Greco o Velázquez o cualquier otro artista o periodo. A él le debo, en todo caso, haber leído a Panofsky, a Saxl, a Wittkower, a Pevsner, a Wind, a Warburg, a Klibansky, incluso a Winckelmann y Burckhardt y Fray José de

Sigüenza, más adelante a Haskell. Mis intereses han sido tan dispersos que quise adentrarme en los de mis hermanos, entre otras razones para no perder la conversación con ellos. No me costó (lo hice naturalmente) «hollar el territorio» cinematográfico de Miguel, ni el musical de Álvaro, ya que el cine y la música clásica se contaron entre mis aficiones espontáneas. También bastante la pintura, pero en menor grado, y la arquitectura, en cambio, poco o nada. Pero, por saber por dónde andaba Fernando, o de qué se nutría, me inicié en esas lecturas de quienes hoy ya son clásicos. A él le debo no ser un completo ignorante en esos campos.

Era mi hermano inmediatamente mayor, pero nunca hizo valer la edad excepto en nuestros campeonatos de chapas. Sé que esto lo he contado en alguna otra ocasión, pero hace mucho y no importa. Él poseía habilidades manuales de las que yo carecía, y, como era tan eficaz y organizado, diseñó unas chapas extraordinarias que eran la envidia de nuestros primos y compañeros de colegio. Las forraba, una a una, con telas del color de los uniformes (blanca la del Madrid, rojiblanca la del Atleti, azulgrana la del Barça, etc.). Encima les pegaba la foto (sacada de un cromo) de cada jugador. La tela quedaba fija por debajo, con el corcho de cada botella, que previamente había extraído entero con cuidado. También fabricó unas porterías excelentes, con postes y larguero de madera y redes hechas con gasa. El balón no era el consabido e ingobernable garbanzo sin cocer de aquellos tiempos, sino un botoncito blanco que no rodaba tanto y al que se podía imprimir efecto. Montábamos un campeonato de Liga en toda regla, con calendario preestablecido. Y ahí él sí hacía valer su mayor edad y el trabajo realizado para nuestro común disfrute: elegía los equipos de su «propiedad», con los que jugaba. Así que a nuestro Real Madrid lo llevaba siempre él, al Sevilla y al Español y al Atlético de Bilbao (ese era su nombre entonces). A mí me tocaban los que en la vida real eran mis principales adversarios, a saber, el Barcelona, el Atlético de Madrid, el Valencia, el Betis. Jamás consintió en que llevara al Madrid, ni una vez a lo largo de los años. No le guardo rencor por ello, al fin y al cabo era el artífice de nuestras diversiones cotidianas. Al menos,

recuerdo, a veces me permitía defender el fuerte del ataque de los indios, ahí sí admitía la alternancia.

Una vez, siendo ya jóvenes, casi adultos, y cuando los partidos de chapas habían quedado atrás hacía tiempo, en un raptó de sentimentalismo le propuse jugar uno, a todas luces extemporáneo. Se quedó un poco sorprendido y dubitativo. Obviamente no le parecía adecuado, y además nuestro tamaño no nos invitaba ya a tirarnos por los suelos, casi ni cabíamos en el cuarto, escenario de nuestros muchos juegos. Pero tras sus iniciales desconcierto y reparo —lo que en inglés llaman *embarrassment*, incluso—, se avino a complacerme, dado su buen carácter, y me concedió el deseo. Jugamos un último partido de chapas sabiendo que sería el último —en realidad fue un regalo, una propina—, aunque no lo dijéramos tajantemente. Si recuerdo con nitidez esta anécdota trivial es porque para mí no lo fue tanto. Sé que de este modo me permitió despedirme como era debido de nuestra común infancia y de quien había sido mi compañero de tantas tardes. No de él, evidentemente, no del hermano, a quien admiro, respeto y sigo, pero ya a cierta distancia. Pero sí del niño con quien contaba, todos los días, al volver a casa.

Pararme a pensar

Sobre la dificultad de contar^[1]

Excelentísimo señor Director, señoras y señores académicos:

No sé cuál es el criterio que los lleva a ustedes a admitir en el seno de su digna institución a algunos novelistas. En realidad se me hace difícil entender que admitan a cualquier novelista, es decir, a novelista alguno, ya que, si la contemplamos desde un punto de vista adulto y mínimamente serio, nuestra labor es bastante pueril. Ya la calificó de ese modo uno de los mejores y más influyentes novelistas de la historia, Robert Louis Stevenson, el cual pidió disculpas en uno de sus poemas por dedicar «las horas de su anochecer a esta pueril tarea» y por no haber seguido la tradición de sus antepasados, en su mayoría ingenieros y constructores de faros. «No digáis de mí que, débil, decliné / los trabajos de mis mayores, y que huí del mar, / de las torres que erigimos y las luces que encendimos / para jugar en casa, como un niño, con papel». Así se inicia ese poema.

Pero nuestra labor no solamente es pueril, sino absurda, una especie de trampantojo, un embeleco, una ilusión, una entelequia y una pompa de jabón. En el fondo está destinada al fracaso y además es casi imposible. Si ustedes me apuran, y me permiten la exageración, hasta me atrevería a decir que contar, narrar, relatar es imposible, sobre todo si se trata de hechos ciertos, de cosas en verdad acaecidas. Aunque el ánimo de un relator sea el de contar *tal como fue* lo sucedido; aunque el que narre sea un cronista y no haya nada más lejos de su intención que inventar nada, y lo que desee sea, por el contrario, ceñirse exclusivamente a lo ocurrido;

aunque se trate de la más concisa y objetiva deposición de un testigo ocular en un juicio, que ponga su máximo empeño en ser veraz y, como tantas veces hemos oído en las películas americanas, jure decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad; aun así, en todos esos casos, se pretende llevar a cabo una tarea imposible.

En el momento en que interviene la palabra, en el momento en que se aspira a que la palabra *reproduzca* lo acontecido, lo que se está haciendo es suplantar y falsear esto último. Sin querer se lo deforma, tergiversa, distorsiona y contamina. Se lo fragmenta y se convierte en sucesivo lo que fue simultáneo. Se lo delimita con un principio y un fin artificiales, que quedan al siempre discutible criterio del relator, él los establece. Inevitablemente se introduce un punto de vista y por lo tanto una subjetividad. Al menor descuido, uno adjetiva, y los adjetivos habitan en el reino de la imprecisión; aunque sólo sea para señalar que una persona le dio a otra un golpe «fuerte», este variable vocablo constituye ya por sí solo una interpretación, una aproximación, un atrevimiento y una mera conjetura, porque «fuerte» no puede significar lo mismo en boca de una niña de diez años y en la muy fiera del antiguo campeón de los pesos pesados Mike Tyson, por recurrir a un contraste extremo en la posible medición de un golpe. De hecho, si bien se mira, la lengua misma no es más que un permanente tanteo, un esfuerzo más bien inútil, una búsqueda que ni siquiera es muy libre, pues está condicionada por las convenciones y por el pacto con los demás hablantes: es una especie de quiero y no puedo o un perpetuo amago condenado a no dar nunca en el blanco, o no de lleno. Como ya observó Ortega y Gasset en su viejo ensayo de 1937 *Miseria y esplendor de la traducción*, «desde hace mucho, mucho tiempo, la humanidad, por lo menos la occidental, no *habla en serio*». Y, en efecto, la lengua es metafórica en su conjunto, y hasta con las frases más nimias, corrientes e inocuas, las que podemos dar por más verídicas y seguras, estamos a menudo diciendo disparates, precisamente por estar recurriendo a una metáfora. Las más de las veces decimos sin saber lo que decimos, y el propio Ortega ponía este ejemplo: «si yo digo que “el sol sale por Oriente”, lo que mis

palabras, por tanto la lengua *en que* me expreso, propiamente dicen es que un ente de sexo varonil y capaz de actos espontáneos —lo llamado “sol”— ejecuta la acción de “salir”, esto es, brincar, y que lo hace por un sitio de entre los sitios que es por donde se producen los nacimientos —Oriente—. Ahora bien, yo no quiero decir en serio nada de eso; yo no creo que el sol sea un varón ni un sujeto capaz de actuaciones espontáneas, ni que ese su “salir” sea una cosa que él *hace* por sí, ni que en esa parte del espacio acontezcan con especialidad nacimientos. Al usar esa expresión de mi lengua materna me comporto irónicamente, descalifico lo que voy haciendo y lo tomo en broma. La lengua es hoy un puro chiste», remataba Ortega, porque aún están vigentes y aún no hemos encontrado nada mejor que las expresiones y frases del tiempo en que «el hombre indoeuropeo creía, en efecto, que el sol era un varón, que los fenómenos naturales eran acciones espontáneas de entidades voluntarias y que el astro benéfico nacía y renacía todas las mañanas en una región del espacio». No sabemos hacer, por tanto, lo que hacía el hombre antiguo... si queremos entendernos, claro está, y no hablar con una terminología. «Hablar fue, pues, en época tal», escribía Ortega, «cosa muy distinta de lo que hoy es: era hablar en serio». Hasta cierto punto esa habla, al convertirse en metafórica, al adquirir un «rango literario», se ha fortalecido de tal modo que se ha quedado con nosotros y no hemos sido capaces de prescindir de ella, o nos ha dado miedo hacerlo. Hemos conservado, por así decir, un bonito envoltorio ya vacío, y con ello hemos renunciado no al conocimiento, pero sí a hablar con conocimiento, o a expresarlo en la comunicación habitual de unos con otros. Hay que admitir que ese carácter eminentemente metafórico o irónico del lenguaje es el que impide que éste sea siempre algo árido e insoportablemente tedioso, y desde luego el que permite la existencia de la literatura. Gracias a esas «bromas», a esos juegos, a esa falta de seriedad esencial, no bostezamos cada vez que alguien dice algo (aunque aun así lo hagamos muchas veces, y confío en que esta no sea una de ellas pese al peliagudo género «discurso de ingreso en la Academia»; ya se verá). Pero lo cierto es que hasta la propia expresión que antes he empleado, «dar un golpe», es un

sin sentido, o es por lo menos desconcertante, si pensamos en la connotación «dadivosa» que el verbo «dar» tiene en tantas otras expresiones construidas exactamente de la misma forma, como «dar un beso», «dar ánimos» o «dar la bendición».

Si uno, además, conoce otras lenguas aparte de la que heredó en la cuna, la condición imprecisa, tentativa y volátil de los idiomas se le hace más manifiesta, y en seguida se encuentra con una brutal contradicción: por una parte, tenemos la tendencia a creer, y aun a dar por sentado, que *todo* puede decirse en todas las lenguas o por lo menos en las más próximas, y de ahí que nos sea natural preguntar, sin el menor reparo, «¿Cómo se dice esto en inglés?», o «Esa expresión francesa, ¿qué significa en español?», convencidos de que «esto» se ha de poder decir y efectivamente se dice en inglés, sólo que de otra manera, o de que «esa expresión francesa» ha de tener por fuerza un equivalente en español y de que por tanto «algo» debe de significar en nuestra lengua, también en ella. Y sin embargo, junto a esa creencia popular y generalizada de que todas las lenguas denominan en el fondo las mismas cosas, los mismos objetos, los mismos sentimientos, pensamientos, acciones, pasiones, las mismas sutilezas y los mismos hechos —la creencia, en suma, de que todo puede decirse y de que las lenguas son sólo el instrumento intercambiable para referirse y nombrar lo existente, que es en cambio inmutable en todas partes—, nos encontramos a veces con que hasta aquello visible a todos, que comparte la humanidad entera y que parece ser idéntico en todas las latitudes y para todos los individuos, independientemente de su procedencia y su cultura, tiene que ser por fuerza distinto en virtud del vocablo que se emplee para denominarlo.

Recuerdo que, cuando hace ya muchos años daba clases de Teoría de la Traducción en Universidades británicas, norteamericanas o españolas, les pedía a mis alumnos que pensarán en lo más común y universal a todos los hombres y mujeres, que buscaran aquello que sin duda todos compartíamos y a ninguno faltaba. «Piensen en el sol y la luna, por ejemplo», les decía. «De hecho no es que sean idénticos en todos los puntos del globo, es que son los mismos astros para todos, que, por así decir, se van turnando; para todos

salen y se ponen, y uno sería dado a suponer que el término para llamarlos en cada lengua debería ser inequívoco y equivalente en todas ellas». Es un ejemplo harto conocido, pero infalible, así que el alumno que sabía alemán caía al instante en la cuenta de que el sol y la luna alemanes no podían ser exacta y cabalmente los mismos que el sol y la luna españoles, italianos o franceses, porque así como en las lenguas romances o neolatinas el sol es un sustantivo masculino y la luna lo es femenino, en alemán (y posiblemente en otras lenguas germánicas) sucede justamente al revés, siendo el sol femenino (*die Sonne*) y la luna masculino (*der Mond*). ¿Y cómo pueden ser los mismos el sol y la luna si para toda una tradición el primero posee una connotación masculina y el segundo una femenina —y así se los ha venido representando pictórica y literaria y fabulosamente—, y en toda otra tradición poseen la connotación inversa? «Sigán pensando», les insistía yo a mis alumnos, «en algo aún más universal que eso, algo a lo que nadie puede escapar y de lo que todos tenemos conciencia». Y en seguida aparecía la muerte, de la que nadie se ha librado y que a todos aguarda pacientemente. Es otro ejemplo bien conocido, pero en él se hace patente el problema: ¿cómo eso, que es igual para todos —«la gran niveladora», la llamó algún clásico—, puede ser sin embargo lo mismo si en nuestras lenguas latinas el vocablo es femenino y estamos acostumbrados por ello a representárnosla como mujer, o más concretamente como anciana esquelética que porta una guadaña, y en cambio en el idioma alemán es masculino (*der Tod*) y sus hablantes están habituados, en consecuencia, a figurárselo como a un varón o como a un caballero con armadura y lanza y espada? Nos encontramos, así pues, con la paradoja de que todo puede traducirse, o eso creemos, y de que la traducción es imposible, si nos ponemos muy estrictos o muy teóricos, ambas cosas vienen a ser lo mismo.

De todas estas cuestiones y de muchas otras nos habría hablado con mayor acierto y claridad el académico cuyo sillón R tengo el honor de heredar en esta casa, de la que además fue brillante

director durante muchos años, y cuya renovación inició con no poca osadía, gran empeño, extremada habilidad y mayor éxito. Don Fernando Lázaro Carreter fue sin duda uno de los más perspicaces y notables lingüistas de los muchos que ha albergado y en número creciente sigue albergando esta institución, y su labor al frente de ella no sólo no se ha olvidado en los años transcurridos desde su muerte, sino que cuantos hoy la constituyen saben de sobra que los actuales prestigio y pujanza de la Real Academia Española habrían sido imposibles sin su concurso, su brío, su imaginación y su visión de futuro. Fernando Lázaro Carreter le quitó algunas telarañas, la modernizó, la dotó de medios y logró que el conjunto de la sociedad la volviera a tener en cuenta, y, al lavarle la cara y poner todos sus órganos a pleno rendimiento, consiguió algo que parecía improbable durante algún tiempo: que la Real Academia dejara de ser percibida por el grueso de la población, tanto en España como en la América hispana, como algo levemente rancio, más bien sesteante, casi ornamental y vagamente inoperante, que incorporaba al *Diccionario*, con gran lentitud, con excesivo tiento, con un retraso que casi provocaba hilaridad, palabras ya del todo consagradas por el uso y por el tiempo. Lázaro Carreter propició que se perdiera el miedo a admitir nuevas expresiones y vocablos, y durante los años de su dirección puede asegurarse que la Real Academia Española anduvo por fin al mismo paso que la sociedad, sin por lo demás incurrir en el defecto contrario, esto es, en un cierto actual apresuramiento, que quizá lleva a aceptar voces cuando aún no están cuajadas, cuando aún no se sabe si serán producto de una moda y efímeras, si serán arrumbadas por los hablantes al cabo de un solo decenio; si merecerán, por tanto, ser incorporadas a la lengua de manera permanente o registradas tan sólo como curiosidades provisionales. Durante su fructífera etapa al frente de esta casa se alcanzó un ideal término justo: el *Diccionario* dejó de ser una fortaleza temerosa de permitir la entrada a las palabras y acepciones que llamaban insistentemente a sus puertas, pero tampoco se convirtió en un parque de atracciones abierto a todo advenedizo, todo intruso o todo ignorante que llegara dando voces.

Los méritos de don Fernando Lázaro Carreter no se limitaron, claro está, a sus actividades real-académicas. No es este el momento para hacer un recorrido por toda su gran obra crítica y filológica, pero tampoco sería sensato ni caballeroso omitir aquí la mención de sus penetrantes e iluminadoras aproximaciones a Góngora, a Quevedo y a Lope de Vega; al teatro medieval y al *Lazarillo de Tormes*; a Azaña, a García Lorca, a Unamuno y a Valle-Inclán; a Menéndez Pelayo o a Ignacio de Luzán; o no recordar su extraordinaria labor didáctica, a través de la cual no sólo enseñó a sus sin duda afortunados alumnos de las Universidades de Salamanca, Autónoma y Complutense de Madrid, sino a varias generaciones de españoles, que en sus libros, gramáticas y manuales clarísimos y siempre amenos aprendimos lengua, literatura y cómo se comenta un texto. No llegué a conocerlo en persona, así que ignoro si él tenía en poco o en más su producción periodística, pero, fuera como fuese, no debe nunca olvidarse que fue en ella donde consiguió su mayor proeza pública, tal vez sin querer, o para su sorpresa: con los artículos más tarde reunidos bajo los títulos de *El dardo en la palabra* y *El nuevo dardo en la palabra* logró lo inverosímil: que los perezosos, a menudo descuidados españoles se interesaran por cuestiones lingüísticas, por el buen uso de la palabra oral y escrita, por la mejora de su habla, y que además se rieran y divirtieran con asuntos en principio tan áridos y desdeñados. Cuatro años después de su muerte, escritores y lectores seguimos echando de menos sus irónicos, a veces mordaces comentarios contra la pedantería cazarra de los medios de comunicación y su incorrección disparatada. Ambas cosas, por desdicha, no han hecho sino ir en aumento desde entonces, y me temo que sean una marea ya imparable que acabará por convertir el español en un magma en el que chapotearán y se ahogarán los hablantes, condenados a no dominar más la lengua, sino a ser zarandeados por ella.

En ocasiones me pregunto qué habría dicho don Fernando Lázaro Carreter, que tuvo el valor de oponer un dique a esa marea, acerca de tantas expresiones y confusiones que, a fuerza de repetición, se van ya quedando. Por ejemplo: tanto es el pavor a la muerte de nuestra sociedad actual, y tanto procura ésta negar su existencia,

que no son pocos los médicos y periodistas que, para evitar referirse a las heridas «mortales» y rehuir el adjetivo, recurren a la ridiculez de decir que alguien ha sufrido lesiones «incompatibles con la vida». O qué habría opinado de las variantes hoy creadas a partir de la expresión «no llegarle a uno la camisa al cuerpo». Ya es normal que, en el idiolecto de las televisiones, donde no nos llegue la camisa sea «al cuello», pero la última aportación que he oído, y no una ni dos veces, ha sido la siguiente frase: «Es que no le llegaba la sangre al cuello», lo cual, dicho sea de paso, debe de ser a todas luces «incompatible con la vida», y todos aquellos a los que les pase tendrían que estar en propiedad bien muertos.

Muchos son los muertos que a lo largo de la historia han intentado relatar hechos, contar su vida o aquellos episodios de los que habían sido testigos, o, como el gran Bernal Díaz del Castillo entre nosotros, escribir crónicas fidedignas de las empresas en que habían participado, con el afán de desmentir a quienes hablaban de oídas, o a quienes falseaban o eran parciales, o con el de dejar mera constancia de algo ocurrido que ellos consideraban importante, y así preservarlo de la tergiversación y el olvido. Muchos son los vivos que intentan hacerlo hoy todavía, y todos ellos, muertos y vivos, se han encontrado y se encuentran con una dificultad insalvable: la sola transposición a palabras de unos acontecimientos está traicionando por fuerza esos acontecimientos. Lo que uno ve y vive es por definición fragmentario y sesgado, y la simple ordenación de los vocablos y frases que uno emplea en la relación de algo es ya una infidelidad a ese algo. La narración no admite la simultaneidad, por mucho que algunos autores hayan buscado o inventado técnicas, a buen seguro ingeniosas, que produzcan o creen ese efecto. Asistimos a los sucesos desde nuestra subjetividad irremediable y desde un solo punto de vista, y hasta cierto punto lo vemos todo como si, ante una escultura, sólo fuéramos capaces de contemplar su parte frontal, o bien la posterior, o uno u otro de sus perfiles, pero estuviéramos incapacitados para dar la vuelta en torno a ella y admirarla desde todos los ángulos, como fue concebida y ejecutada.

Vemos la realidad como si, en vez de tener volumen, dimensiones y relieve, fuera siempre una pintura plana, y así estamos obligados a contarla.

Tal cosa como un testimonio fidedigno resulta del todo imposible, y no sólo por nuestra posición subjetiva y limitada, que de todo nos da un conocimiento incompleto, sino por el instrumento —la lengua— de que nos valemos. Una de las grandes y primeras dudas que asaltan a cualquier narrador —sea cronista, historiador o testigo; sea novelista incluso— es por dónde comenzar, o qué contar antes y qué luego. Si uno ve un incidente en el andén del metro, lo más probable es que empiece por situarse a sí mismo y que diga: «Estaba yo esperando el metro cuando...», lo cual, ya de entrada, nada tiene que ver con el incidente en sí, y es más bien una especie de justificación de por qué el que relata vio lo que vio. «... Cuando vi que un hombre se acercaba a otro y lo increpaba», podría continuar la narración. Pero ese narrador habrá ya introducido un verbo poco fiable, «vi», porque tal vez otro testigo haya visto a los hombres con anterioridad a la increpación y por tanto tenga más datos y sea más idóneo para contar lo que pasó, tal vez haya visto cómo uno llevaba un buen rato mirando al otro con odio y mascullando algo, y acaso un tercero haya observado cómo el luego increpado le había sustraído la cartera al increpador, y que ese era, por consiguiente, el muy probable motivo de la increpación. También es posible que el primer narrador, antes de proseguir con su relación de hechos, opte por describir someramente a los dos individuos, o que pase a comentar el sobresalto que le causaron los gritos, o la inicial reacción de alarma de las demás personas que estaban en el andén, o que inserte una mención a los vigilantes del metro, que en aquel instante no estaban presentes, ocupados con otro incidente en otra zona de la estación. Puede que haya oído las palabras pronunciadas por el increpador, y que decida contarlas inmediatamente, o bien que prefiera reservárselas para más tarde. O que no distinguiera los vocablos y sólo esté facultado para tildar de increpación la *actitud* del supuesto increpador, sin certeza absoluta de que en efecto se tratara de eso, al no haber oído bien las palabras, y en realidad esté contando como algo seguro lo que es sólo una presunción. Es por

ello muy difícil que el narrador no recurra a fórmulas matizadoras o que exprese reservas: «Me pareció que...»; o bien «Hasta donde se me alcanza...»; o bien «En la medida en que puedo afirmarlo...», fórmulas que, en el fondo, no hacen sino reconocer lo que vengo apuntando, la imposibilidad de contar nada acaecido, real, de manera absolutamente segura, veraz, objetiva, completa y definitiva. Incluso de contar aquello que uno mismo ha llevado a cabo y que en principio no depende de nadie más. Es sumamente improbable, por no decir imposible, que quien por ejemplo confiesa la comisión de un asesinato se atenga exclusivamente a los hechos y diga tan sólo: «Me acerqué a Sebastián por la espalda, saqué la pistola y le pegué un tiro en la nuca». Lo más seguro es que quien confiesa tal acto diga también por qué lo hizo, y por qué aquel día y no otro, y por qué en aquel lugar y no en otro, y por qué tenía una pistola, y qué le había hecho Sebastián o qué órdenes cumplía si se trataba de un desconocido del cual le habían revelado sólo el nombre y le habían enseñado una fotografía, es decir, si aquello era un encargo y su profesión es la de sicario. Incluso en las frases que acabo de enunciar, escuetas a más no poder, ya se está contando más de lo que las propias frases dicen, sin la voluntad del que las dice: «Me acerqué a Sebastián por la espalda» implica que el asesino tal vez lo estaba siguiendo (¿desde cuánto antes?) y que en todo caso no estaba muy cerca de él unos segundos antes de matarlo, porque se tuvo que acercar. «Saqué la pistola» implica que el asesino la llevaba en el bolsillo, o en una funda o en una bolsa, en ningún caso ya en la mano, puesto que la sacó. «Le pegué un tiro en la nuca» implica que prefirió que Sebastián no le viera la cara, quizá para que no supiera quién lo mataba, o para que a él no lo asaltaran las dudas o le faltara el valor en el momento crucial, o acaso —más simple— porque no quería correr el riesgo de fallar ni darle a su víctima la menor oportunidad de huir, agacharse o defenderse, ni siquiera de alzar inútilmente la mano e intentar cubrirse.

Esto es, cuando contamos, raro es el caso en el que no contamos más —o menos— de lo que queremos contar. Raro es el caso en el que no estamos dejando escapar demasiada información o demasiada poca. Las palabras, de tan gastadas, van cargadas de

significación, y las frases casi nunca son las justas, son imperfectas, son inexactas, son escurridizas e indomeñables. En cierto sentido es casi imposible obedecer a la orden o indicación de un interlocutor o de un juez que nos conmine: «Vaya al grano», tal vez porque en los hechos hay grano, pero no en la narración de los hechos. Y de ahí, sin duda, que en ocasiones, en los juicios de las películas —que es donde todos hemos visto más juicios—, el relato de un testigo o del propio acusado sea tan insuficiente, tan vagaroso, tan obligadamente aproximativo, que el fiscal, el defensor o el juez les soliciten que «reproduzcan los hechos», que den allí mismo, en la sala, los pasos que dieron y apuñalen como apuñalaron, por ejemplo, o que «representen» o «recreen» cómo tal hombre golpeó a tal mujer con el remo, cuando ambos estaban en una barca en medio de un lago y creían que no los veía nadie. Exactamente como si las palabras no valieran o no bastaran. Como si la única manera enteramente fidedigna de relatar un hecho fuera renunciar a relatarlo, y limitarse a repetirlo, a reproducirlo, a recrearlo o a representarlo. Sólo así puede uno «ceñirse».

Y cabría añadir que, si de veras se fuera al grano, nunca habría literatura. La somera confesión que antes puse como ejemplo, y que en el fondo no era tan somera o no se atenía estrictamente a los hechos, debería reducirse a esto, para ir al grano: «A Sebastián le pegué un tiro», y en esa frase no hay apenas relato y desde luego hay aún menos literatura. Me viene aquí a la memoria un caso de la vida real. Hace ya muchos años un amigo fue acusado en un juicio de faltas por un disparatado incidente con un travestido del Paseo de la Castellana, y ese amigo llevó a otro amigo, al que yo conocía, como testigo de su defensa. Este segundo amigo, al que llamaremos Vián, intentaba contar su versión a requerimiento del juez y ceñirse a lo ocurrido lo más posible, pero no podía o no sabía hacerlo, como por lo demás le sucede a la mayoría de la gente, se trate o no de escritores. La intervención ante el juez de aquel Vián me fue relatada, y como yo estaba familiarizado con su «estilo» y su forma de hablar y de ser confuso y de dar rodeos, y por tanto me resultaba fácil imaginármelo en la situación judicial e imitarlo, hacía esto último a menudo, siempre a petición de mi maestro Juan Benet, al

que mucho divertía aquella escena semiinventada, ya que ni él ni yo la habíamos presenciado. «Anda, haz Vián ante el juez un rato», me decía Benet en una cena, como si fuera una pieza fija en el repertorio de un actor. Es decir, no me pedía un relato ya sabido, como piden los niños a los mayores, sino una escenificación, por otra parte de algo a lo que yo no había asistido y que en consecuencia admitía variaciones, innovaciones y fabulaciones. Lo cierto es que a la invitación del juez a que relatara los hechos, Vián respondía (era un poco amanerado): «Biennnn, cómo contestarle, pues verá, señoría, había salido yo a dar un paseo, así, al atardecer, totalmente solo, a mis anchas, como por la Castellana, o sea como a refrescarme sin más, es decir, sin intenciones, ¿verdad?, tranquilo, mis cosas, tal. Ya sabe, como que al terminar la jornada lo que más le apetece a uno es desentumecerse un poco, mmm, zancada larga, paso firme, tal. Bueno, hablo por mí, no sé si a su señoría... Entonces: árboles, olor a tierra, brisa en la cara, respirar hondo, estirar las piernas, el ánimo como despejado... Porque yo trabajo en la radio, o sea, no de locutor exactamente, me falta voz para eso, no es profunda, no es sedosa, pero he tenido que ponerla en algunos programas, nadie se ha quejado... Pero vamos, más bien los preparo, mmm, como muchas horas metido en el estudio. Así que salí al atardecer: casi verano, tarde que empieza a refrescar, la Castellana típica, coches, tal, gentío, como travestis en las aceras, a punto de estallar, muy arregladas, ya sabe su señoría que por allí hacen la calle, bien. Nada en contra, ¿eh?, como que paso sin mirarlas apenas, lo mismo que si fueran mi madre con su bolso y unas amigas, ya sabe: bolso, amigas, merienda, tal».

Lo llamativo del asunto era que el juez, en lugar de llamar al orden a Vián e instarlo a ir al grano y a centrarse en los sucesos que atañían a la causa, lo miraba entre estupefacto y fascinado, el codo sobre la mesa y la mejilla apoyada en el puño, en verdad embebido por la retahíla de superfluidades y prolegómenos que Vián iba empalmando. Los acusadores —toda una familia, por cierto— y sus representantes empezaron a ponerse nerviosos, porque la cosa se alargaba y con aquel testimonio parecía imposible que se fuera a sacar nada en limpio. Y mientras el juez escuchaba embelesado, en

verdad encantado, Vián proseguía: «Y entonces, o sea, como que de pronto lo veo venir a él, es decir, mi amigo, es decir, el acusado. Injustamente acusado, señoría, porque él se acerca a mí, no a los travestis, vamos, para nada, porque ni a él ni a mí, mmm, como que no nos va eso, cero bajo cero. Insisto, nada en contra, tal, pero como que es el travesti, o sea ella, el que se dirige a él, no a mí sino a él. Cigarrillo en los labios superlargo, falda estrecha, mucho tacón y... le pide fuego. Pero claramente con segundas, o sea, no en plan "¿Tienes fuego?", sino más bien como "¿*Tú* tienes fuego?". Su señoría se dará cuenta de la diferencia... Etc.».

Salvando las distancias, hay narradores que no pueden contar nada porque sólo saben contar como aquel conocido mío, Vián, en el mencionado juicio de faltas. Es decir, no saben cómo ni dónde empezar, ni cómo continuar, ni todavía menos cómo terminar. De hecho podrían no terminar nunca, o, lo que es más grave, jamás comenzar. No es simplemente que se vayan por las ramas, según la expresión popular, sino que al relatar un suceso, en su afán por «reproducirlo» con palabras, se ven obligados a no prescindir de los infinitos elementos que precedieron o rodearon a tal suceso. Deben indicar la hora, la época del año, la temperatura, el escenario, las costumbres, el estado de ánimo, la profesión del que narra y las de los involucrados, la perspectiva, lo que vieron y oyeron a cada instante. En cierto sentido, han de remontarse a los orígenes del mundo antes de relatar cualquier episodio, cualquier incidente, cualquier anécdota, cualquier minucia. Y no arrancan. Hasta cierto punto, sólo que en una novela, y de manera muy deliberada, es lo que ocurre en el clásico del siglo XVIII, muy influido por Cervantes, *La vida y las opiniones del Caballero Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. A diferencia de otros personajes literarios que han iniciado el relato de sus vidas desde su nacimiento (es famoso el segundo párrafo del *David Copperfield* de Dickens: «Para empezar mi vida por el principio de mi vida, hago constar que nací (según se me ha informado y yo creo) un viernes, a las doce en punto de la noche»), Tristram Shandy lo inicia desde su engendramiento (también, obligadamente, según se le ha informado y él cree), y cuando lleva

ya escritas unas doscientas cincuenta páginas, o tres volúmenes y medio (la novela se fue publicando por entregas en diferentes años), y se da cuenta de que todavía no ha pasado de su primer día de verdadera vida, es decir, del día en que fue dado a luz o arrojado al mundo, se interrumpe para hacer la siguiente reflexión (y vale la pena citar por extenso): «Este mes tengo un año más de los que tenía hace exactamente doce meses; y yendo ya, como ven ustedes, casi por la mitad del cuarto volumen, y no habiendo pasado, sin embargo, del primer día de mi vida, resulta bien patente que ahora tengo trescientos sesenta y cuatro días más de vida que contar que cuando empecé a escribir mi obra; de tal modo que, en lugar de haber ido avanzando en mi tarea a medida que la iba haciendo, como un escritor normal y corriente, lo que he hecho, por el contrario, ha sido retroceder: exactamente (suponiendo que todos los días de mi vida hayan sido tan ajetreados como este —¿y por qué no suponerlo?—, y que los sucesos y opiniones de cada uno de ellos hubieren de ocupar tanto espacio como los de este —¿y por qué razón habría de abreviarlos?—) el equivalente a trescientas sesenta y cuatro veces tres volúmenes y medio. Y como, por otra parte, a este paso viviré trescientas sesenta y cuatro veces más aprisa de lo que escribo, de todo ello se desprende, con el permiso de sus señorías, que cuanto más escriba más tendré que escribir, y consecuentemente, que cuanto más lean sus señorías más tendrán sus señorías que leer. ¿Y no será esto perjudicial para la vista de sus señorías?». Y un poco más adelante Sterne, o Tristram Shandy, ahonda en la paradoja y añade: «En cuanto a la sugerencia de escribir doce volúmenes al año (o, lo que es igual, un volumen al mes), no altera en nada la perspectiva: escriba como escriba, y por mucho que me empeñe en ir directa y apresuradamente al meollo de las cosas, como aconseja Horacio, nunca lograré alcanzarme; ya puedo fustigarme y espolearme sin compasión que, como mínimo, siempre le seguiré llevando, cuando menos, un día de ventaja a mi pluma; y la narración de un día ocupa dos volúmenes; y la redacción de dos volúmenes me lleva un año. ¡Que los cielos hagan prosperar a los fabricantes de papel durante este propicio reinado que se abre ahora ante nosotros!». Así, Tristram Shandy, según avanza en su

tarea, se agrega una tarea ingente. Cuanto más relata, más se le acumula para relatar, y cuanta más vida tiene, más se le multiplica la vida que necesita para contarla.

Bien, siendo extremo y deliberado el caso de este peculiar narrador, se podría decir que a cualquier crónica, a cualquier historia, a cualesquiera anales, incluso a cualquier autobiografía o libro de memorias, les ocurrirá lo mismo: por así decir, están destinados a quedar cojos, incompletos, a fracasar, a ser parciales, a ser incapaces de contar *todo* lo vivido o sucedido, y no sólo por la imposibilidad de «ponerse al día», sino también por la de averiguar la totalidad. Aquello que mejor conocemos (nuestra propia vida, nuestros propios actos, el hecho en el que participamos) lo conocemos sólo fragmentariamente y como envuelto en niebla. Si cualquiera de nosotros acometiera la tarea de relatar nuestra historia, dependeríamos en buena medida, como David Copperfield, de informaciones ajenas y de nuestra decisión de darles crédito, pero además nos encontraríamos en seguida con enormes zonas de sombra, no sólo por nuestra falta de memoria, sino porque muchas de nuestras resoluciones, acciones y omisiones no estuvieron condicionadas por nuestra voluntad exclusivamente, ni al entero alcance de nuestro conocimiento. A menudo actuamos ignorando esto o aquello, que alguien nos engañó o nos hizo creer algo falso, que se nos ocultaron datos, que se nos guardaron secretos, que una mano ajena nos impulsó, o nos persuadió sin que nos diéramos cuenta, o nos disuadió sibilinamente. O, aún más simple, en muchas de nuestras decisiones y acciones intervienen otros, y sobre los otros nunca lo sabemos todo, en modo alguno. Y a veces obramos por impulso y contra nuestros intereses, sin saber explicárnoslo. Cualquiera que se dedique a contar algo cierto, algo pretendidamente verídico, algo ocurrido o acaecido, sea un cronista, un historiador, un memorialista, un biógrafo, será siempre susceptible de ser corregido, enmendado, aumentado o desmentido. Sin duda persigue una maldición a los historiadores, quienes a veces creen poder establecer y contar lo que popular o periodísticamente se llama «la versión definitiva» de una guerra, un periodo, una conspiración, un motín o un episodio. Porque siempre están

expuestos a que aparezcan nuevas informaciones, nuevos documentos, testimonios enterrados. Siempre están expuestos a que a sus versiones se les pueda añadir o rectificar algo. Es más, lo están a que se las eche por tierra de cabo a rabo. Y otro tanto, claro está, les sucede a los biógrafos: un día sale a la luz una carta desconocida del personaje biografiado, y basta con eso, si hay mala suerte y es importante la carta, no sólo para que «la biografía definitiva» ya no pueda serlo, sino para desbaratar acaso sus principales interpretaciones y teorías. Ni siquiera están libres de eso los eruditos, de los cuales hay aquí una buena representación: por poner un ejemplo improbable pero no imposible, si de aquí a unos años se descubriera un paquete de cartas escritas por Miguel de Cervantes entre 1605 y 1616, esto es, entre el año de publicación de la Primera Parte del *Quijote* y el de la muerte de su autor, el profesor Francisco Rico o don Martín de Riquer, ambos ilustres miembros de esta institución, con todos sus desvelos y su sabiduría acerca de esa obra y de la fijación de su texto, tal vez verían echadas por tierra algunas de sus actuales conjeturas y afirmaciones, y su trabajo repentinamente anticuado, o, como se dice hoy, «superado» por quienes vinieran detrás de ellos y conocieran esas hipotéticas epístolas cervantinas.

Así, todo relato o reconstrucción de algo «real», o, si se prefiere, toda transcripción de hechos, datos y acontecimientos está condenada a ser provisional y, lo que es más grave o desesperante, a ser «infiel». Por mucho que el historiador, el cronista, el memorialista, el biógrafo, el autobiógrafo o incluso el erudito se empeñen en ser «fieles» a carta cabal, su capacidad para serlo es limitada, su visión es subjetiva, su conocimiento es parcial, sus aseveraciones son transitorias, y además, al recurrir a la palabra, están echando mano, como vimos antes, de un instrumento impreciso, metafórico, siempre inexacto, obligadamente figurado, meramente sustitutivo y hasta cierto punto inservible para la tarea. He dicho «sustitutivo» y lo he dicho a conciencia, porque por lo general olvidamos o perdemos de vista que esa es la esencia del lenguaje, que todo vocablo no deja de ser un remedo. Pero basta con encontrarse en un país cuyo idioma se desconoce

absolutamente para que todos recordemos esa esencia y recuperemos esa función. Cuando queremos hacernos entender allí donde nuestra lengua no se comprende, no nos queda más remedio que regresar a los orígenes y tocar un árbol, por ejemplo, a la vez que decimos la palabra «árbol», o que señalar a varias mujeres y pronunciar cada vez la palabra «mujer». Para lo que nos sirve en el fondo cada vocablo es para referirnos a las cosas sin necesidad de tener las cosas delante, lo cual equivale a admitir que el lenguaje es ya en sí mismo una traducción: la palabra «árbol» es, para un hispanohablante, la primera traducción de la cosa árbol, como lo es la palabra «mujer» de las diferentes personas de sexo femenino, o la palabra «pena» de un vago estado de ánimo que sin embargo, de manera misteriosa —muy misteriosa en realidad—, todos acabamos por compartir y reconocer. «Lo que siento es pena», decimos, «o más bien lástima», y lo asombroso es que todos entiendan a qué hacen referencia esos dos vocablos, cuando se trata de dos sentimientos nada fáciles de definir ni tan siquiera de explicar, de algo bastante matizado y sutil (no son sinónimos, y tampoco son lo mismo que la tristeza o el pesar, por ejemplo). De algo, para mayor pasmo, que casi nos parece imposible que pueda existir sin su término correspondiente, es decir, sin su traducción, tan acostumbrados estamos a ella. Pero no debemos llamarnos a engaño: en contra de lo que nos puede llegar a parecer, los sentimientos hubieron de ser anteriores a esas palabras, a la palabra «lástima» y a la palabra «pena», y nunca al revés. La lengua traduce la realidad o lo existente —lo está traduciendo al denominarlo—, y muy rara vez, si es que alguna (y aquí hay lingüistas que lo sabrán dilucidar), la realidad «llena», por así decir, un vocablo preexistente y sin contenido, o que no sea la sustitución de algo.

Y no está de más recordar lo que dijo Ortega y Gasset en el ensayo antes mencionado; «El hombre, cuando se pone a hablar, lo hace *porque* cree que va a poder decir lo que piensa. Pues bien, esto es ilusorio. El lenguaje no da para tanto. Dice, poco más o menos, una parte de lo que pensamos y pone una valla infranqueable a la transfusión del resto». Y añadió un poco más adelante: «Dóciles al prejuicio inveterado de que hablando nos

entendemos, decimos y escuchamos tan de buena fe que acabamos por malentendernos mucho más que si mudos nos ocupásemos en adivinarnos. Más aún: como nuestro pensamiento está en gran medida adscrito a la lengua..., resulta que pensar es hablar consigo mismo y, consecuentemente, malentenderse a sí mismo y correr gran riesgo de hacerse un puro lío».

Vistas así las cosas, y vistas las dificultades de toda índole, no sería descabellado decir que contar cabalmente lo ocurrido —eso a lo que el hombre aspira desde hace siglos, y por lo que se esfuerza, y que de hecho cree lograr a veces— es del todo imposible. Hace ya bastantes años, en otra ocasión solemne más allá del Atlántico, hablé de la desconfianza que con la edad se va adquiriendo hacia la ficción. No es extraño oír decir a personas maduras o ancianas que cada vez les atrae menos leer novelas y cuentos y más les cuesta creérselos; que cada vez se les hace más arduo prescindir de su incredulidad y olvidarse del autor, y apasionarse con las vicisitudes de seres que jamás han existido y que además «no hacen falta». Recordé que el filósofo franco-rumano Cioran aseguraba no leer novelas por eso: habiendo sucedido tanto en el mundo, decía más o menos, cómo iba a interesarse por cosas que ni siquiera habían acontecido; prefería, por tanto, las memorias, los diarios, las autobiografías y las biografías, la correspondencia, las crónicas y los libros de Historia. Precisamente todo eso que acaso no pueda contarse, según he venido apuntando.

Lo cierto es que hay algo o mucho de comprensible en el rechazo de Cioran. Si bien se mira, ¿qué sentido tiene leer lo imaginado, lo *solamente* inventado, lo inexistente, lo ficticio, las figuraciones, lo que no ha tenido lugar, lo que no debe quedar registrado? «Amplios son los tesoros del olvido», escribió Sir Thomas Browne en el siglo XVII, «e innumerables los montones de cosas en un estado próximo a la nulidad; más hechos hay sepultados en el silencio que registrados, y los más copiosos volúmenes son epítomes de lo que ha sucedido. La crónica del tiempo empezó con la noche, y la

oscuridad todavía la sirve; algunos hechos nunca salen a la luz; muchos han sido declarados; muchos más fueron devorados por la oscuridad y las cavernas del olvido. Cuánto ha quedado en vacuo, y nunca será revelado...». O, lo que es lo mismo, son tantas y tantas las personas de cuyo paso por el mundo no queda rastro ni la menor noticia que ¿qué sentido tiene conocer, recordar y conservar, en cambio, historias no acontecidas y personajes que jamás han pisado la tierra? ¿Qué sentido tiene que hasta quienes jamás se han molestado en leer a Cervantes ni a Conan Doyle sepan sin embargo de sus criaturas, Don Quijote y Sherlock Holmes, y hasta sean capaces de reconocerlas inmediatamente si ven una estatua o una ilustración de ellas, a la vez que desconocen no ya lo que le sucede a un vecino o a un hermano, sino lo que ocurrió en su propio país antes de su nacimiento, como suele ser la costumbre hoy en día, cuando la Historia no parece importarle a casi nadie, empezando por las desastrosas autoridades educativas de nuestros países occidentales? ¿Por qué estamos familiarizados con seres que no han existido, en mucha mayor medida que con los que sí cruzaron el mundo y pudieron dejar su huella? O, mejor dicho, ¿cómo es que, entre estos últimos, casi sólo lo estamos con aquellos que, *además* de su existencia real y documentada, han gozado de otra, literaria e imaginativa? Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, existió, pero su imagen y sus hazañas nos serían turbias, abstractas, descoloridas y frías de no haber sido él retratado en un *Cantar* de hace más de ochocientos años y en incontables romances, dramas, novelas y hasta películas posteriores. Lo mismo puede decirse de tantos Reyes de Inglaterra, de los que no sabríamos nada, y que sobre todo no nos importarían nada, de no haberlos visco actuar y hablar —ficticia, imaginariamente— en las tragedias de Shakespeare; y es más: lo ignoramos casi todo de aquellos infortunados de los que el Bardo no se ocupó, como si no ser materia de la literatura fuera la mayor maldición.

Quizá eso sea lo más llamativo: que las figuras históricas parezcan borrarse y desaparecer para la gente en general —no para los historiadores, claro está, pero, ¿cuántos son?— a menos que un literato, o también hoy un cineasta, se molesten en darles voz y

rostro, se molesten en imaginarlos y ficcionalizarlos. Pero al mismo tiempo, cada vez que eso ocurre, la representación artística de esos sujetos históricos se superpondrá a los datos reales que sobre ellos se tengan, hasta el punto de suplantarlos y asimismo borrarlos. *Grosso modo*, por tanto, nos encontramos con la siguiente paradoja: para que un personaje histórico y real permanezca en la memoria de las gentes, le es necesario revestirse de una dimensión imaginaria, o de ficción, que es lo que, por otra parte, va a acabar por falsearlo, difuminarlo y finalmente borrarlo en tanto que verdadero personaje histórico. Es como si el último y más eficaz reducto de la memoria fuera lo que la niega, la ficción, obligada a tergiversar los hechos y a distorsionar esa memoria a la vez que la preserva. Sabríamos mucho menos de Lope de Aguirre —o, más bien, la gente sabría de él mucho menos— si acerca de sus aventuras y crímenes contáramos sólo con la *Jornada de Omagua y Dorado* de Francisco Vázquez y otras crónicas más o menos contemporáneas como las de Pedro de Munguía, Pedrarias de Alместo, Gonzalo de Zúñiga, Toribio de Ortigueira, Custodio Hernández y demás, y no dispusiéramos de la magnífica narración más o menos novelada *La expedición de Orsúa y los crímenes de Aguirre*, publicada en 1821 por el amigo de Coleridge y Poeta Laureado Robert Southey, y de la excelente novela de Ramón José Sender *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (amén de otras diez o doce, sin olvidar *Las inquietudes de Shanti Andía*, de Baroja), y de una película alemana, aunque fuera un poco plúmbea, *Aguirre o la cólera de Dios*, de Werner Herzog. Y así con innumerables ejemplos, entre ellos uno bien reciente: hace tan sólo unos meses el colega de esta Real Academia don Arturo Pérez-Reverte (quien, junto con el muy sabio don Gregorio Salvador y el difunto y siempre deslumbrante don Claudio Guillén, tuvo la gentileza y la buena fe de presentar mi candidatura al sillón que ocuparé en el futuro) publicó una vibrante novela sobre los acontecimientos del 2 de mayo de 1808 en Madrid, *Un día de cólera*. Estoy convencido de que gracias a sus retratos —que ni siquiera son el meollo de la obra—, sumados a los de Pérez Galdós en su «episodio nacional» *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, tendremos una imagen mucho más nítida y recordable de los militares Daoiz y

Velarde y de cuantos paisanos intervinieron en aquel levantamiento de hace dos siglos justos.

¿Qué extraña fuerza tiene la literatura, o la ficción, o la representación en general? En una novela reciente mía, yo he ficcionalizado a mi propio padre, don Julián Marías, que también fue miembro de esta ilustre casa durante más de cuarenta años, bajo el nombre de Juan Deza. El recuerdo de mi padre está aún fresco en la memoria de cuantos lo tratamos, incluidos ustedes en su mayoría. Pero alguno de mis hermanos ya prevé, o no sé si teme, que tal vez, de aquí a unos años (y en el muy optimista supuesto de que esa novela mía se siga leyendo), para quienes no lo han conocido lo que más quede de él no sea él, sino su trasunto literario, con el que, de suceder así, ya no sé si le habría hecho un favor o causado un perjuicio. Lo mismo que al eminente hispanista Sir Peter Russell de la Universidad de Oxford, convertido en esa novela, bien que con alteraciones fundamentales respecto al que fue, en el personaje Sir Peter Wheeler. O que al académico que a continuación va a tener la bondad y la paciencia de darme la bienvenida —bueno, eso espero; con él nunca se sabe—, el profesor Francisco Rico, que también aparece en ella como el propio don Francisco Rico, académico (en un papel episódico, dicho sea de paso), pero en compañía de personajes y en una situación enteramente ficticios.

Bien, es seguro que nada de esto sucederá por culpa de esa novela mía que no perdurará, pero en cambio sí lo es, pues ya han transcurrido ochocientos años, que Asur Gonçález, figura secundaria del *Cantar de Mio Cid* que existió en la realidad, hermano de los Infantes de Carrión y que en el poema entra en combate con uno de los leales caballeros del Cid, Muño Gustioz, quedará para siempre fijado en un detalle menor que sin embargo —por literario y por realista, en todo caso por memorable— será el que lo caracterizará hasta el fin de los tiempos: «Asur Gonçález entrava por el palacio, / manto armiño e un brial rastrando, / vermejo viene, ca era almorzado...», dicen esos versos del *Cantar*. Y por culpa de ellos, de la literatura, o si se prefiere de la ficcionalización, lo que se lleva recordando ocho siglos de ese hombre —y quién sabe cuántos más le restan— es casi cómico, una especie de condenación: no su

fortaleza ni sus acciones ni su valor, del que al parecer no carecía según el propio *Cantar*, ni siquiera su lid contra Muño Gustioz, de la que salió derrotado. Sino que llegó bermejo, congestionado al palacio, porque acababa de darse un atracón.

Son muchas las razones que se han barajado para explicar tanto la fuerza como la necesidad de la ficción. Suele hablarse —yo mismo lo he hecho en otras ocasiones— de la parvedad de nuestras existencias reales, de la insuficiencia de limitarse a una sola vida y de cómo la literatura nos permite asomarnos a otras o incluso vivirlas vicariamente, o atisbar las nuestras posibles que descartamos o que quedaron fuera de nuestro alcance o no nos atrevimos a emprender. Como si precisáramos conocer lo improbable además de lo cierto, las conjeturas y las hipótesis y los fracasos además de los hechos, lo remoto, lo negado y lo que pudo ser, además de lo que fue o lo que es; y, por supuesto, dialogar con los muertos. Todo ello nos es dado con una intensidad casi hechizante que todos los lectores hemos experimentado en algún momento. A veces las páginas de un libro nos han sumido en una especie de trance y nos han parecido mucho más importantes y vívidas que nuestra realidad, y hemos dejado de comer o de dormir por causa de esas ficciones, como si, mientras las leíamos o nos aguardaban y nos llamaban, nada hubiera en el mundo más trascendental que ellas. A veces nos hemos instalado en su territorio hasta el punto de desear quedarnos a vivir allí, de renegar cuando se nos ha obligado a salir, o de sentir verdadera tristeza cuando sus personajes nos han dicho adiós. Sí, todo esto es cierto. Pero si bien se mira es tan pueril, tan anómalo, tan alucinatorio que, a la luz de lo que he venido exponiendo, me voy a permitir apuntar una razón más, tanto para la fuerza como para la necesidad de la ficción, o de los hechos reales tratados como ficción y por ende transmutados o convertidos en tal: contaminados, secuestrados, conquistados por ella, o acaso sólo ganados para su causa.

Pese a esa puerilidad del novelista con la que inicié esta disertación; es más, pese a su ingenuidad radical y su exceso de credulidad; pese a lo absurdo de su labor, a sus trampantojos y sus ilusiones, sus entelequias y sus pompas de jabón, ese novelista que

inventa es el único facultado para contar cabalmente, a diferencia de los ya mencionados cronistas, historiadores, biógrafos, autobiógrafos, memorialistas, diaristas, testigos y demás esforzados de la narración abocados a fracasar. Necesitamos saber algo enteramente de vez en cuando, para fijarlo en la memoria sin peligro de rectificación. Necesitamos que algo pueda contarse a veces de cabo a rabo e irreversiblemente, sin limitaciones ni zonas de sombra o sólo con aquellas que el creador decida que formen parte de su historia. Sin posibles correcciones ni añadidos ni supresiones ni desmentidos ni enmiendas. Y lo cierto es que sólo podemos contar así, cabalmente y con sus incontrovertibles principio y fin, lo que nunca ha sucedido. Lo que no ha tenido lugar ni ha existido, lo inventado e imaginado, lo que no depende de ninguna verdad exterior. Sólo a eso no puede agregársele ni restársele nada, sólo eso no es provisional ni parcial, sino completo y definitivo. Poco importa que a Don Quijote o a Sherlock Holmes les hayan surgido escritores aprovechados (a Cervantes le sucedió hasta en vida) que hayan intentado prolongar sus aventuras y redibujar sus personalidades. Las invenciones —«las criaturas del aire», como las llamó Fernando Savater— no aceptan eso, y nadie considerará que forman parte de sus historias, de las de Don Quijote y Holmes, Sancho Panza y el Doctor Watson, el bachiller Sansón Carrasco y el Profesor Moriarty, los numerosos remedos o continuaciones o secuelas o usurpaciones debidos a otros autores parasitarios. Es probable que al acometer una novela se sepa tan poco como al emprender una crónica cuándo y cómo comenzar, cómo proseguir y cómo y cuándo acabar. Pero, una vez decidido, eso ya nadie lo puede mover ni cambiar. La historia de Don Quijote empezará para siempre donde empezó, con las invariables palabras «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...»; y terminará para siempre donde terminó, con el párrafo «... a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa donde real y verdaderamente yace tendido de largo

a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva...», y así hasta la palabra «*Vale*», es decir, «Adiós».

Y tal vez sea por eso, ahora que lo pienso, señoras y señores académicos, por lo que están ustedes dispuestos a admitir en el seno de su digna institución a algunos novelistas, y a hacer la generosa y disparatada merced de acogerme hoy a mí. Quizá sea tan sólo —y no es poco, bien mirado— porque, pese a todas las dificultades, las habidas y las por siempre haber, seguramente seamos los únicos que podemos contar sin atenernos a nada y sin objeciones ni cortapisas, o sin que nadie nunca nos enmiende la plana ni nos llame la atención y nos diga: «No, esto no fue así».

Muchas gracias.

Enamoramiento e impunidad

Acabo de terminar una nueva novela, titulada *Los enamoramientos*, después de haber creído que no escribiría ninguna más tras las mil seiscientas páginas, en tres volúmenes, de la anterior, *Tu rostro mañana*. Durante los más de dos años que me ha ocupado esta nueva obra —siempre con muchas interrupciones externas, como sucede hoy en día a casi todos los novelistas—, he tenido la insistente impresión de que se trataba de un libro particularmente pesimista y sombrío, aunque no carezca de alguna breve escena humorística, como es propio de todos los míos. Ahora, al leerla entera por primera vez para efectuar la revisión final, he observado con más claridad que el pesimismo no venía sólo dado por el asunto de su título: las cosas mezquinas que —además de las nobles y desinteresadas, claro está— son capaces de llevar a cabo las personas enamoradas, y que, precisamente por estar dictadas por un sentimiento casi universalmente considerado deseable y positivo, incluso salvífico y «redentor», suelen encontrar fácil justificación, tanto para quien las comete como para quien asiste a ellas. «Es que lo quería tanto», se dice comprensivamente. «Es que ha sufrido mucho por amor», se disculpa a veces a quienes incurren en actos viles o imperdonables. Si no en un salvoconducto, el estado de enamoramiento se convierte a menudo en la mayor atenuante imaginable, aunque ese estado lleve a personas bondadosas a comportarse en ocasiones como malvadas; a personas generosas a ser ruines; a personas normales a actuar como criminales.

Pero, como he dicho, creo que el carácter más sombrío de esta novela que aún no sé ver con una mínima distancia (si es que eso nos resulta posible a los autores alguna vez), tiene que ver con otra

cuestión, la impunidad que cada vez más impera en el mundo, o esa es la sensación que muchos tenemos y que crece en nosotros a diario. No sé citar de memoria, pero en *Los enamoramientos* se dice algo parecido a esto: «El número de crímenes desconocidos supera con creces el de los registrados, y el de los que quedan impunes es infinitamente mayor que el de los que son castigados». En contra de lo que debiera suceder, la justicia parece cada vez más impotente, o más indolente, o más corrupta o connivente, o más cobarde, o más manipulable, o más susceptible de tergiversación y de perversión. Las triquiñuelas para burlarla se multiplican, y hay políticos y empresarios —en mi país, en Italia no digamos— que celebran como un triunfo y una exoneración que el delito del que se los acusa haya prescrito, siempre convenientemente, cuando una prescripción en modo alguno equivale a una absolución, sino a una declaración de culpabilidad que sin embargo no se puede materializar. Las dificultades de la justicia siempre han existido, y basta fijarse, para comprobarlo, en los poquísimos verdugos nazis que padecieron condena. No nos engañemos: por un motivo o por otro, la inmensa mayoría se salió con la suya, se libró de todo castigo, incluso de toda amonestación y vergüenza.

De manera sorprendente, esta tendencia, estas dificultades han ido a más. Son numerosos los dictadores (me niego a hablar de «ex-dictadores», como no se puede hablar de «ex-asesinos») que, en el mejor de los casos, acaban abandonando su país con una fortuna en los bolsillos y jamás comparecen ante la justicia. La proporción de asesinatos resueltos, entre los centenares cometidos contra mujeres en Ciudad Juárez desde hace años, es ridícula, lo mismo que los habidos, también en México, en la llamada guerra contra el narcotráfico. En tono menor, los causantes de la actual crisis económica mundial siguen en sus puestos, la mayoría, y además dando órdenes. O bien Bush Jr., Blair y Aznar, que desencadenaron una guerra ilegal e innecesaria que ha causado más de cien mil víctimas, todas evitables, se pasean tranquilamente por el mundo, con frecuencia aclamados y embolsándose grandes sumas de dinero por sus libros, conferencias y «consejos» a grandes empresas. La sensación de que la impunidad domina es inevitable en nuestras

sociedades, y eso las lleva, gradual pero indefectiblemente, a tener una cada vez mayor tolerancia hacia ella; a juzgar que a los individuos particulares no les compete intervenir ni poner remedio, cuando ni siquiera lo hacen los jueces, y a considerar que dejar pasar un delito más del que tengan conocimiento o hayan sido objeto, un crimen de la vida civil, no tiene mayor importancia ni cambia nada en esencia, ante la superabundancia de los crímenes públicos y políticos que quedan y quedarán siempre impunes. Se trata de una de las más grandes desmoralizaciones de nuestro tiempo, y de ahí, supongo, mi pesadumbre al escribir sobre ello, aunque fuera lateral y ficticiamente, en algo tan modesto como una novela.

Lamento no ser más alegre y más optimista en una ocasión que se prestaría a la alegría y al optimismo, por lo menos a título personal. No a otra cosa invita recibir un Premio como el Nonino, en un país para mí tan querido como Italia y otorgado por un jurado entre cuyos componentes hay numerosas personalidades que merecen toda mi admiración desde hace años. Novelistas, poetas, sociólogos, científicos, cineastas y dramaturgos que ni siquiera me habría atrevido a imaginar que conocieran mi nombre, menos aún que se molestaran en leer lo que he escrito, y todavía menos que lo apreciaran hasta el punto de hacerme este gran honor. A todos ellos, así como a la familia Nonino y a la organización del Premio que lleva su nombre, infinitas gracias.

El escritor aislado

Creo que la mayoría de los escritores tendemos a sentirnos aislados y además deseamos estarlo, sobre todo a partir de cierta edad. Quizá no sea así al principio —y para los que empiezan jóvenes—. En años tempranos se produce la ilusión de pertenecer a un nuevo grupo o generación, supuestamente renovadores. A menudo se desprecia a los autores que nos precedieron justo antes, principalmente a los del propio país o a los de la propia lengua. Se los juzga equivocados, desfasados, antiguos, no se tiene ninguna conmiseración por ellos y hay prisa por jubilarlos. De manera a veces injusta, se les niega toda valía y se los considera un tropiezo en la historia de la literatura, destinado a pasar pronto al olvido. Esos jóvenes saltan por encima de sus padres literarios y con frecuencia «recuperan» a sus abuelos, a los que ya ven débiles, poco amenazantes y en retirada. Pero esta sensación de compañía y combate, de formar parte de un grupo «innovador», no dura mucho. En el momento en que un escritor deja de mirar a su alrededor, deja de preocuparse por el «estado» o el «futuro de la literatura» en su país o en su lengua —descubre que eso es lo que menos le importa y que además no es responsabilidad suya—, y se dedica a lo que le toca dedicarse, es decir, a escribir su obra como si no hubiera ninguna otra en el mundo, en ese momento comienza a sentirse aislado. En parte por su propia voluntad, en parte porque no le queda más remedio si quiere sacar adelante sus escritos.

No se trata sólo, claro está, de la famosa —y cierta— soledad en que lleva a cabo su tarea, sobre la cual mucho se ha escrito y que no tiene mayor trascendencia: es la forma de pasar sus días que el novelista elige —el novelista más que el poeta, el dramaturgo o

incluso el ensayista—, como otros individuos eligen o se ven obligados a pasarlos en una oficina o en una fábrica, en permanente acompañamiento. Se trata, más que nada, de la necesidad que siente de ser *casi* único, de no verse ya nunca más como mero miembro intercambiable de una generación o grupo, ni siquiera como «hijo de su tiempo». Nada molesta tanto al verdadero escritor como los críticos, los profesores y los periodistas culturales, que se empeñan en ponerle etiquetas y encuadrarlo, en establecer relaciones entre su obra y la de sus contemporáneos, en adscribirlo a tendencias a las que presuntamente pertenece, o a movimientos, o a modas, en calificarlo de «novelista realista» o «histórico» o de «autor literario» —esa gran estupidez y redundancia que ya ha adquirido carta de naturaleza en nuestra estúpida época—, o de cultivador de la «autoficción» —otra de las majaderías hoy reinantes—, o de «escritor postmoderno» —nunca he sabido lo que significaba ese adjetivo, que por suerte ya va cayendo en desuso—. También le revienta, al verdadero escritor, que se le busque y adjudique un «lugar» en la tradición de su país o de su lengua, que se lo «entronque» con esa tradición o con los viejos maestros. El escritor sabe que el país en que nació y la lengua en que se expresa son importantes, pero secundarios, algo hasta cierto punto accidental, azaroso y reversible. Sabe que Proust podría haber existido en italiano o inglés, Lampedusa en español o alemán, Thomas Mann en checo o en sueco, incluso Cervantes en francés o portugués: sabe que la lengua no es más que un vehículo, una herramienta, nunca un fin en sí mismo ni algo sagrado, en modo alguno superior a quienes se valen de ella. No determina nada, o si acaso sólo en los autores «ornamentales», aquellos que en español, por ejemplo, parecen querer oír «¡Olé!» tras cada frase castiza, primorosa o garbosa. De poco le sirve al escritor compartir el idioma con Shakespeare o Dante, Montaigne o Hölderlin, Conrad o Nabokov o Wittgenstein. Menos aún cuando recuerda que los tres últimos cambiaron de lengua en algún momento de sus vidas y eligieron en cuál deseaban expresarse.

Al escritor le fastidia todo esto, y es conveniente que le fastidie. Porque sólo si trabaja en la falsa creencia de que su libro es el único

libro existente en el mundo, logrará sacarlo adelante y completarlo. Si levanta la cabeza de la máquina o del ordenador —yo escribo aún a máquina—, si mira hacia el pasado o hacia el futuro y ve su trabajo reducido a un nombre más en una inacabable lista; o si mira hacia el presente y se distrae preguntándose cómo les va a sus colegas, qué estarán haciendo y qué han conseguido y cuánta originalidad o profundidad hay en ellos; o si piensa en sus predecesores y no digamos si se deja aplastar por cuanto de maravilloso se ha escrito antes y seguramente se escribirá después de su vacilante paso por la tierra, entonces está perdido. Por eso el escritor precisa aislarse, *mientras* escribe. No hace falta decir que *sólo* entonces. En realidad sabe bien que su creencia, como acabo de decir, es falsa y además pasajera. Sabe que su obra, una vez que salga de su habitación y se exponga a otros ojos y sea publicada, se confundirá con centenares de millares de otras obras, y la verá como una gota en el océano que, como todas las demás, pedirá ser atendida. Tendrá la sensación de que, si algo es, es superflua.

Al escritor actual, además, no le cabe ya la posibilidad o consuelo de pensar en la posteridad, de refugiarse en lo venidero lejano, de confiar en que el tiempo haga su labor de selección misteriosa y lo señale un día en el que él ya no estará presente. Pensar en la posteridad siempre fue un poco ridículo y un bastante patético. Hoy en día es grotesco, cuando la duración de las cosas se va reduciendo siempre más y más —y a velocidad de vértigo—; cuando la aparición de una película, una música, un libro, los convierte ya en «cosa pasada»; cuando da la impresión de que sólo existe lo que aún no existe y se anuncia, y de que la mera existencia de algo —la película que ya puede verse, la música que ya puede oírse, el libro que ya puede leerse— dictamina su caducidad, lo hace «pretérito». Esto ya está visto, oído, leído, venga ahora algo nuevo, es decir, que debamos aguardar todavía. Es como si la idea de perdurabilidad perteneciera ya sólo a otras épocas, y dicha perdurabilidad, por tanto, estuviera nada más al alcance de aquellos que ya la lograron —Shakespeare, Montaigne, Cervantes, incluso Conrad y Nabokov— en los tiempos en que tal idea tenía cabida o era posible. Como si ya no fuera alcanzable para ninguno de los que estamos vivos. Pensar

hoy que se nos recordará está reñido con el hoy que vemos, en el que todo resulta «viejo» por el simple hecho de haber nacido. Es incompatible con cuanto nos rodea; es, en efecto, grotesco, y el escritor actual se siente por ello aún más aislado y fugitivo. «En realidad sólo existo *mientras* escribo», piensa. «Es decir, mientras nadie me ve y mientras nadie conoce lo que estoy haciendo. Paradójicamente, existo sólo mientras mi tarea y yo estamos ocultos, cuando para el mundo aún no somos. Dejaremos de existir, en cambio, y nos confundiremos con la turbamulta impaciente y veloz que todo lo engulle y digiere y expulsa, en cuanto aparezcamos». «*Publication is the auction of the mind of man*», escribió Emily Dickinson, y es una cita a la que recurro a menudo: «La publicación es la subasta de la mente del hombre», o «de la mente humana», como se prefiera. Es el infame contacto con lo exterior, con la muchedumbre, con los millones de páginas parecidas a las nuestras, animadas por semejante impulso. Es la obligación de vernos enmarcados en la tradición, sea la de nuestro país, la de nuestra lengua o la de la historia entera de la literatura (como nota a pie de página, probablemente). Es la evidencia de que, lejos de ser únicos, tenemos mucho que ver con nuestros predecesores y con nuestros contemporáneos: de que los primeros, a los que tal vez ni siquiera hemos leído, hicieron lo mismo que nosotros mucho antes; y de que los segundos, sin conocernos ni saber de nuestra existencia, escriben cosas enojosamente conectadas con las nuestras. Es el doloroso momento de aceptar que hay un *Zeitgeist*, y de que estamos involuntaria e inconscientemente a su servicio.

De vez en cuando hay un recordatorio aún mayor de que somos un nombre más que se añade a otros muchos, de que formamos parte de una lista. Esta ocasión es uno de esos recordatorios, aunque se revista de la forma más agradable posible. Creo que, entre los premios que he recibido (la mayoría extranjeros, rara vez españoles), nunca había sido honrado con uno tan antiguo como este Premio de Literatura Europea del Estado Austriaco, que comenzó a otorgarse, según he visto en su lista, en 1965. En ella encuentra uno nombres, por tanto, que no sólo admiró desde muy joven —cuando sólo era lector, y ni siquiera escritor oculto—, sino

que le parece que estuvieron a tiempo de alcanzar la posteridad, puesto que su época admitía aún ese concepto: nombres como el del gran poeta Auden y el dramaturgo Ionesco, el magnífico Italo Calvino y Simone de Beauvoir, Dürrenmatt y Manganelli. Figuras que uno vio como extraterrestres, en algún caso desde la infancia, y con las que estuvo seguro de no tener nada que ver, inalcanzables, por la distancia de edad y por la distancia artística. Luego ve otros nombres admirables, pero de escritores aún vivos o recién muertos y pertenecientes, en consecuencia, a los tiempos confusos, desmemoriados y raudos en que nos movemos: Kundera y Rushdie, Esterházy y Lobo Antunes, Eco y Semprún, Barnes y Enquist y Magris. A alguno de ellos lo he conocido brevemente, incluso, pero —cómo decirlo— para mí siempre han sido «ellos», «los otros», aquellos a quienes leía y de quienes me sentía separado. De modo que al recibir este Premio de Literatura Europea del Estado Austriaco, no puedo evitar experimentar una gran perplejidad (a la vez que agradecimiento) al ver mi nombre añadido a una lista que me hace ser menos yo y existir menos. O tal vez me haga existir un poco más, quién sabe, cuando, como ahora, no estoy encerrado en mi habitación, o a escondidas, tecleando en mi vieja y anacrónica máquina (o «jugando en casa, como un niño, con papel», como dijo Stevenson), y en modo alguno puedo creer que mis libros estén aislados. Cuando con benevolencia y claridad se me muestra, por el contrario, que, me guste o no, forman parte de una muy larga y noble cadena llamada literatura europea.

Muchas gracias.

Algo que nos perturba

Tras terminar los tres volúmenes de *Tu rostro mañana*, en verdad creí que no escribiría más novelas. Que me había agotado en todos los sentidos y no tenía más que decir en ese campo. Por fortuna o desdicha, siempre hay algo que nos perturba lo suficiente para volver a sentarnos ante la máquina.

Como pasa a veces, la idea que me rondaba antes de empezar a escribir *Los enamoramientos* se quedó fuera de ella, o sólo entró sesgadamente. Era esta: una mujer se une al hombre que le causó la desgracia mayor imaginable, a sabiendas. Es una forma de reparación extraña. Es también una venganza extraña: se obliga al causante del mal a «restituir» la felicidad robada y a convivir con una de sus principales víctimas, la mujer que va a conservar siempre el recuerdo de su marido muerto. En la novela se bordea esta situación o idea, que sin embargo no está en ella, o no con la nitidez que me movió a darle de nuevo a la tecla.

Lo que ha resultado el núcleo de *Los enamoramientos* empezó siendo, en cambio, algo accesorio, instrumental. ¿Cuál podía ser esa desgracia? Recordé lo ocurrido a una amiga años atrás: su complacida contemplación de una «pareja perfecta», el posterior descubrimiento de que el hombre había sido asesinado de manera absurda, pésima suerte. Por varias razones la historia había de contarla una mujer. Con una excepción breve, mis narradores habían sido siempre masculinos. Miré a mi alrededor e hice memoria: conozco a un montón de mujeres reflexivas e inteligentes, cuyas cabezas no se diferencian apenas de las de los varones reflexivos e inteligentes que conozco. Más de una vez me he encontrado con este reproche respecto a esa narradora, María Dolz: «Una mujer no

piensa así». Para mí no hay mayor desprecio que hablar de «las mujeres» como si fueran uniformes, perros o gatos. En todo caso, y si no la había, ahora hay al menos una mujer que piensa «así». Pues también cuentan —contamos con ellas— las criaturas que sólo existen en la literatura. Esa es la fuerza de la ficción, que se incorpora a nuestro conocimiento y a nuestra experiencia casi tanto como lo real. E incluso, cuando la realidad es pálida, a veces nos constituye un poco más.

El ladrón de cuerpos (Discurso de Formentor)

La antigua y breve vida de este Premio Formentor con el que hoy se honra a un escritor aún no vetusto —así quiero creerlo—, pero tan veterano que han transcurrido cuarenta y dos años desde que publicó su primera novela, pertenece a otra época y a otro mundo: mucho más remotos de lo que indica el calendario. Entre 1963, por ejemplo, y 2013 no hay cincuenta años, sino tal vez un par de siglos, y a algunos nos ha tocado vivirlos con las consiguientes estupefacción y cansancio. Lo ha explicado con precisión suficiente Félix de Azúa en su reciente obra *Autobiografía de papel*. El mundo literario que conocimos de jóvenes muchos de los que inverosímilmente seguimos en activo, ha sido borrado de la faz de la tierra, y lo asombroso es que no todos sus integrantes hayamos sido expulsados de ella sin contemplaciones; que unos cuantos todavía pululemos por aquí dando la lata, y que nuestras voces no sean enteramente desatendidas, hasta el punto de que aún nos compense molestarnos en escribir poemas, ensayos, novelas. No meras novelas de usar y tirar, como se dice, o de entretenimiento —los poemas y ensayos ni siquiera se «usan», y rara vez «entretienen»—, sino con una modesta ambición artística y un anticuado, anacrónico deseo de perduración. Entiéndaseme: de perduración más allá de los preceptivos tres o seis meses —a lo sumo de lo que se llamaba antaño «la temporada»— que se le conceden a cualquier producto o mercancía desde hace ya un par de décadas por lo menos.

Hay mucho de incongruente en estas aspiraciones vagas, tan vagas que casi ninguno nos atrevemos ya a enunciarlas con la claridad con que yo acabo de hacerlo: más bien, por regla general, las ocultamos, las rebajamos, las camuflamos, para no parecer preciosos ridículos, ni ilusos fósiles, ni pazguatos nostálgicos de un

tiempo desaparecido de cuya condición fantasmal no hemos sabido enterarnos. Hasta cierto punto nos hemos convertido en clandestinos, o en farsantes que fingen pertenecer a una raza de individuos con la que nada o muy poco tenemos que ver. A veces nos sentimos como aquellos humanos de la notable novela de Jack Finney *Los ladrones de cuerpos* y de la magnífica película de Donald Siegel titulada *La invasión de los ladrones de cuerpos*: cuando ya quedaban pocos, y la mayoría de los de su especie habían sido sustituidos por alienígenas que se habían apropiado de sus apariencias o envoltorios de carne, debían imitar a los usurpadores para ser tomados por tales, para no ser detectados como verdaderos humanos y ser perseguidos por ello. Así, jugamos a no ser artísticos, a carecer de ansia alguna de durabilidad para nuestras obras, a pasar inadvertidos dentro de lo que cabe, a confundirnos con la riada de «profesionales» que escriben un libro tras otro intentando asemejarse lo más posible a una máquina productiva y jamás dubitativa.

Esos impostores a los que me temo que pertenezco, trabajamos en esencia no ya como lo hacían los viejos ganadores de este Premio Formentor, gente tan admirable como Borges y Beckett, Gadda y Gombrowicz, a los que uno ve ya más del lado de Goethe y Byron y Hölderlin y Flaubert que del de los autores vivos contemporáneos. En esencia seguimos trabajando como un escritor del siglo XVII. Tenemos ordenadores en vez de plumas de ave, cierto, pero ahí se acaban las diferencias, o casi. Aún escribimos cada página un montón de veces, la enmendamos y pulimos, la ampliamos o reducimos creyendo que la mejora que nosotros notamos va a ser notada por otros aunque no lo sepan; somos capaces de rehacer incansablemente una frase por lograr una cadencia, un ritmo, o de probar cinco adjetivos en busca del más adecuado a nuestros propósitos; yo sé que a veces me conviene que esa frase determinada tenga un par de sílabas más y que una de las palabras que la componen sea esdrújula, o bien llana o aguda. A menudo me siento ridículo preocupándome por estos detalles de los que casi nadie más va a percatarse. Y siempre, absolutamente siempre, me

siento como un artesano de épocas pretéritas, por no ser presuntuoso y decir que me siento como un artista, de épocas pretéritas asimismo, no haría falta repetirlo.

Lo sorprendente, lo extraño, es que todavía haya gente —bastante gente en el caso de los autores más afortunados— que aprecie y demande esta clase de obras artesanales o artísticas. La mayoría no concibe la manera lenta, meditativa, paciente, en que son hechas. Se encuentra con algo acabado, lo lee o recorre todo seguido de modo no muy distinto de como lee o «consume» cualquier narración llamémosla «industrial» o «fabricada en serie»; y, si le gusta, pide otra al instante: «Quiero más, venga la siguiente», es la fórmula de solicitud habitual de nuestro tiempo, para todo producto que se exponga en un escaparate o se ofrezca desde la pantalla del ordenador incesante. «Si yo he dado cuenta de esta novela en unas horas, ¿cómo es que debo esperar varios años hasta disponer de la próxima?», se pregunta perplejo el lector voraz e impaciente. Y no le falta razón, en parte: ¿cómo puede haber tanto desfase entre la forma de componer un producto y la forma de devorarlo y deglutirlo, y seguramente expulsarlo? La mayoría de nuestros alimentos han sabido adecuarse al ritmo de exigencia de quienes los consumen. ¿Por qué ustedes no? ¿Qué se creen?

En mi caso particular, aunque también haya escrito cuentos, semblanzas, traducciones y centenares de artículos de prensa, lo cierto es que, desde que empecé en 1971, no mucho después de los Formentor prehistóricos, mis novelas se han espaciado entre sí una media de tres años, algo totalmente inaceptable para los actuales y atropellados tiempos. Un ritmo caduco, grotesco, propio de la gente que no sólo creía en la perduración, sino en algo aún más patético y escatológico, la posteridad. La posteridad, no cabe duda —su idea—, pertenece al pasado. Los últimos en alcanzarla a medias, porque el concepto todavía estaba vigente, fueron seguramente individuos como los mencionados: Beckett, Borges, Gombrowicz, muertos respectivamente en 1986, 1989 y 1969; o Faulkner y Camus y Nabokov, a su vez fallecidos en 1962, 1960 y 1977: individuos antediluvianos. Ellos escribían aún para un público lector que comprendía la manera lenta, meditativa, paciente, a que me he

referido antes. Que no asistía a la composición de una novela o de un largo poema, ni a la de una pieza musical, ni a la plasmación de una pintura ni al rodaje y montaje de una película, pero que «adivinaba» que si esas obras le producían un efecto tan turbador, o tan hipnótico, o tan profundo o revelador, o le hacían reconocer como verdadero lo que ya sabía —y por eso lo *reconocía*— pero ignoraba que lo sabía hasta leerlo o verlo u oírlo *allí* mostrado, en esas obras; un público que «adivinaba», digo, que ello era debido no sólo al talento, sino también a la tarea artesanal, casi de miniaturista, que el autor había llevado a cabo antes de darlas por concluidas y entregárselas.

Hoy el público de lo que sea, salvo excepciones, ya no adivina eso, ni siquiera lo concibe. Y sin embargo no es del todo inmune a sus efectos, como habría sido de esperar desde hace tiempo. En medio del aluvión de productos entretenidos, o de diversión, o incluso apasionantes *mientras* se leen (no después, pero sí mientras), uno aún ve de vez en cuando cómo las personas se yerguen y estiran el cuello al oír una melodía determinada, como si fueran animales alertados por un ruido desconocido en el bosque; cómo la mirada se les queda perdida en un cuadro, al entrar en una sala, del mismo modo que se nos queda perdida cuando cae nuestra vista sobre la fotografía de alguien que ha muerto y que durante muchos años estuvo vivo junto a nosotros, hablándonos; cómo se quedan embobadas, absortas, ante unas páginas que no les cuentan grandes peripecias, ni ingeniosas y alambicadas historias, ni les ponen ante los ojos reproducciones realistas en las que contemplarse, ni escenas de violento o artificioso sexo, ni los desafían a averiguar quién cometió un asesinato; sino que simplemente las mecén con su cadencia provista de significado, y las hacen detenerse y levantar la vista del libro, en ocasiones, porque allí han encontrado la formulación de un pensamiento que las atañe o que las lleva a entender un poco más el misterio de pasar por el mundo, o una imagen iluminadora e insólita; uno ve cómo esas personas de hoy guardan prolongado silencio ante una pantalla y se sienten inmersas en lo que se les muestra en ella, y cesarán de masticar y de intercambiar comentarios porque eso ya no será

compatible con lo que están viendo. En esas ocasiones, sí, se produce una especie de encantamiento, y el lector avanza y se para y avanza, y al pararse se pregunta: «Un momento, ¿qué está diciendo este hombre, o esta mujer? Voy a subrayar esta frase, o aún es más, voy a copiarla aparte, aunque la tenga aquí impresa y no haga falta, para hacerla más mía, para apropiármela». De la misma manera que los adolescentes de antaño (no sé los de ahora) transcribían en sus cuadernos los versos que más les gustaban, para mejor asumirlos y hacerlos más suyos que con la mera lectura: si uno repite los movimientos, si uno reescribe con su propia letra, está ocupando momentáneamente el lugar del poeta, está convirtiéndose en él o está emulándolo, está calcando su experiencia, aunque obviamente no sea la misma ni pueda serlo.

Estas reacciones sólo se producen, o eso creo, ante las obras que aún son artísticas. Y lo curioso del caso es que una gran mayoría, independientemente de su saber o cultura, las distingue y las reconoce, como sucedía antiguamente. ¿Acaso no estiraba el cuello y atendía hasta el más embotado al oír o leer, hacia 1603, «*Alas, poor Yorick*», «Ay, pobre Yorick», y lo que lo sigue? ¿Al encontrarse en 1617 con las líneas finales «¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!»? ¿O al caer sus ojos sobre otro fragmento en 1914? Uno que empieza diciendo: «*Yes, the newspapers were right: snow was general all over Ireland*»; o «Sí, tenían razón los periódicos: la nieve era general en toda Irlanda». Esas obras supervivientes de hoy, esas tan anacrónicas en teoría, tendrán más o menos éxito, esa es otra cuestión. O para tenerlo habrán de ser como los aparentes melodramas de Henry James o como las películas de Hitchcock, que probablemente hizo las más complejas y artísticas de la historia del cine y las supo endosar como intrigas. Pero ¿cuántos no han tratado de imitar tan sólo la parte superficial, el disfraz, el envoltorio, justamente la intriga, sin conseguir embobar ni hechizar a nadie? Ay, les ha faltado la cadencia, el ritmo y el cálculo, la profundidad y lo inquietante, la lentitud en el componer, la meditación, la paciencia.

Sería pretencioso hacerse la ilusión, imaginar siquiera que, en lo suyo, uno ha logrado jamás nada de esto. Lo único que uno sabe es que ha perdido media vida, o más de media, intentando emular, intentando copiar en su cuaderno como un colegial, a aquellos que lo precedieron hace cincuenta años de calendario pero en realidad hace dos siglos. A aquellos que aún podían creer en cierta perduración para lo que hacían. Tarea hoy vana, estúpida, arcaica, pero la única a la que uno tiene la sensación de que vale la pena dedicar el tiempo que se le ha concedido. A intentar que alguien se yerga como un animal sobresaltado, a que preste una atención no rutinaria, a que se detenga y se diga: «Este hombre, ¿qué está diciendo? Voy a anotarlo».

En una ocasión como esta no me llamo a engaño. El honor que me hace este Premio —sus generosos organizadores, los amables miembros de su distinguido jurado— al colocar mi nombre no al lado de los de Borges y Gadda y Gombrowicz y Beckett, sino separado de ellos por un abismo de siglos y por otro abismo aún más hondo y más ancho de calidad y de logros, no me lleva a confundirme ni un instante. Pertenezco a otro tiempo y a otra estirpe, me limito a ser un ladrón de cuerpos en un mundo de humanos, o tal vez un humano en el mundo uniforme de los ladrones de cuerpos; tanto da, da lo mismo. Sea como sea, muchísimas gracias a todos.

Nota previa

Así empieza lo malo no es en modo alguno una novela autobiográfica, y lo que en ella le ocurre al narrador y protagonista, Juan De Vere o «el joven De Vere», así como lo que éste dice, hace, presencia, piensa y relata, no debe ser atribuido a quien durante demasiado tiempo fue llamado «el joven Marías», primero por Juan Benet y luego por mucha otra gente. A veces temo que, cuando tenga ochenta años, todavía habrá alguien que se refiera a mí de esa manera, provocando estupor e hilaridad en quienes lo escuchen, y en mí inadecuado sonrojo.

Sin embargo, es casi inevitable que al escribir una novela en la que el narrador se rememora a los veintitrés años, el autor imagine a ese joven no muy distinto del que él fue a esa edad, aunque sólo sea por comodidad, y también por verosimilitud. Supongo que el joven que mejor conozco es el que dejé atrás hace mucho, pero recuerdo bastante bien. Al joven De Vere, por tanto, le acabé prestando algunas vivencias mías, y sobre todo, para configurarlo, hice memoria de cómo era yo en ciertas épocas de mi juventud demorada. (Poco importó que yo cumpliera los veintitrés años en 1974 y él en 1980, por entonces las cosas cambiaban más lentamente que ahora.)

Nadie es nunca de una pieza, en ningún tiempo, y casi siempre es contradictorio. En una misma persona pueden convivir la ingenuidad y la malicia, la compasión y la ocasional falta de escrúpulos, la comprensión y la intolerancia, la rectitud y la prevalencia de los propios deseos. El narrador ya maduro de *Así empieza lo malo* dice un par de veces que los jóvenes tienen el alma y la conciencia aplazadas, como si ambas cosas con frecuencia tardaran en llegar

más de la cuenta, o en madurar plenamente. Si vuelvo la vista atrás, no sólo hacia mí mismo sino hacia otros jóvenes coetáneos míos, no puedo por menos de suscribir esa afirmación de De Vere. La mirada retrospectiva nunca es fácil, y a menudo da escasos motivos de enorgullecimiento. Uno descubre que el individuo que es ahora no haría jamás ciertas cosas que hizo de joven, o no sería tan egoísta, o tan severo, o por supuesto tan pardillo; y esas cosas le pesan y lo avergüenzan un poco. Sin embargo no hay vuelta de hoja, como no suele haberla para nada de lo que decidimos, o elegimos, o dejamos pasar, u omitimos o descartamos o perdemos. Casi todos tendemos a olvidar nuestro pasado menos halagüeño; a borrarlo incluso, si es posible; a ocultárnoslo y a fingir que no ha existido. Precisamente por eso, porque no hay vuelta de hoja y nada puede hacerse al respecto, más que sentir remordimiento, ese concepto anticuado.

Así, no resulta del todo grato recordarse a los veintitrés, ni a los veintisiete, ni a los treinta años, si uno lleva a cabo la operación un poco en serio y sin llamarse mucho a engaño (aunque la operación sea indirecta, a través de la ficción salvadora). El pudor retrospectivo no es muy buena compañía. Aun así lo convoqué y estuvo presente en numerosos tramos de *Así empieza lo malo*.

Este pequeño volumen reúne algunos textos, ya antiguos, que no son ficción y que hablan de este otro, del que fue «el joven Marías». No trazan la «figura oculta» tras el joven De Vere de la novela, al fin y al cabo un personaje imaginario; pero quizá sí la complementan, y acaso el lector curioso y observador pueda ver más rastros y semejanzas, más reflejos y sombras de los que yo mismo percibo. O de los que yo quiero percibir, acaso, para evitarme un pesar y una vergüenza no enteramente ficticios. Lo real —eso lo sabemos todos— es mucho menos llevadero.

Escribir un poco más

Es habitual que, tras la primera lectura más o menos obligada, normalmente en la juventud, la mayoría de los escritores tenga reparo en volver a los grandes maestros del pasado. Éstos suelen resultar disuasorios, cuando no frustrantes. El novelista o el poeta se asoman a Shakespeare o a Cervantes, a Montaigne o a Hölderlin, a Keats o a Conrad o a Proust, y, tras releer unas pocas páginas, piensan: «¿Qué diablos hago yo aquí delante de mi máquina o de mi ordenador? Existiendo esto, ¿qué sentido tiene que yo añada una línea más?». La frecuentación de los clásicos puede invitarnos tan sólo a enmudecer.

Conozco esa sensación, la experimento con no pocos artistas. No con Shakespeare, sin embargo, que quizá debería ser el que produjera efectos más deprimentes y paralizantes. Y, lejos de eso, su relectura siempre me es estimulante y fértil. No me conmina a callar, sino que me incita a escribir «algo más». ¿Cómo puede ocurrir? Sería ridículo que nadie intentara compararse con él, rivalizar con él, incluso imitarlo servilmente. Uno parte siempre de su incontestable superioridad. Lo que en mi caso propicia que, en vez de desánimo, me traiga ánimos y ganas de «componer», es que sus textos son misteriosos incluso cuando no parecen serlo y los entendemos sin problemas... en primera instancia. Son tantas las cosas que solamente apuntó y no exploró; son tantas las bocacalles que se van abriendo a derecha e izquierda a medida que transitamos por sus obras, que uno siente la tentación de adentrarse en ellas, de aventurarse por las sendas que él se limitó a señalar y no recorrió, por las que descartó o dejó de lado, por así decir.

Son ya siete mis libros cuyos títulos son citas o paráfrasis de Shakespeare: las novelas *A Heart So White*, *Tomorrow in the Battle Think on Me*, *Dark Back of Time*, *Your Face Tomorrow* y *Thus Bad Begins*, el volumen de relatos *When I Was Mortal* y el de artículos *I Shall Be Lov'd When I Am Lack'd*.^[2] Si miramos la cita de *Macbeth* de la que procede el primero («*My hands are of your colour; but I shame to wear a heart so white*»), uno se encuentra con que no es inequívoco lo que significa ahí «*white*». ¿Es «pálido», es «cobarde», es «inocente», es «inmaculado»? Si miramos la de *Hamlet* que nombra mi más reciente novela («*Thus bad begins and worse remains behind*»), los personajes españoles que la mencionan entienden «*and worse is left behind*», pero muchos exégetas y traductores la interpretan más bien como «*and worse lurks behind*» o «*... awaits behind*». La ambigüedad de Shakespeare aparece hasta en las frases más célebres y repetidas: todos hemos leído u oído numerosas veces el soliloquio de Otelo justo antes de matar a Desdémona, que empieza así: «*It is the cause, it is the cause, my soul!*». Casi nadie parpadea ni se detiene al leer u oír eso y lo que sigue, y sin embargo no está muy claro a qué se refiere Otelo, que no dice «*This is the cause*», ni desde luego «*She is the cause*». ¿Y qué significa exactamente «*In the dark backward and abysm of time*», cuando la palabra «*backward*» ni siquiera parece un sustantivo propiamente dicho? ¿Y acaso son nítidas las que el Príncipe Hal dedica a su compinche Poin: «*What a disgrace is it to me to remember thy name! or to know thy face tomorrow!*»? (Claro que yo la utilicé con una variante contradictoria.)

Lo extraordinario de Shakespeare es que su carácter a menudo enigmático pasa inadvertido, y no nos impide «entender», según vamos leyendo. No nos entorpece, no es críptico, no es abstruso. Tenemos la sensación de captar sin dificultades cuanto nos va diciendo. Y sin embargo, si uno se para y relee, si uno se fija con atención, con frecuencia descubre que «entiende», pero no «comprende» enteramente. Su fuerza, su ritmo, el fulgor de sus imágenes y metáforas, nos impelen a seguir adelante, nos crean el espejismo de la intuición, o de la revelación, hasta de una repentina sabiduría. Luego, una vez que uno sale del oleaje y echa la vista

atrás, comprueba que queda mucho por explorar, y mucho por desarrollar, y mucho por desentrañar, y mucho en lo que pensar. ¿Y qué, sino todo eso, puede impulsar a un escritor a escribir un poco más?

Si les place

Parece mentira, pero uno se olvida de los libros que ha escrito, incluso de los que recibieron más atención y le depararon mayores satisfacciones. A los veinticinco años de su publicación, guardo un recuerdo más bien borroso de mi novela *Corazón tan blanco*. Si miro la fecha de terminación de la escritura, que pongo siempre al final de cada título, la acabé en octubre de 1991, es decir, a los cuarenta recién cumplidos —en septiembre—, edad que me sentó como un tiro, eso sí lo recuerdo perfectamente. Tanto que, a los cuarenta y tres, todavía seguía diciéndome: «Pero ¿cómo puedo tener cuarenta?», sin reparar en que la cuenta ya había aumentado.

Podría refrescar la memoria releendo la novela, claro está. Pero eso es algo que nunca hago, releerme. A lo más que llego es a mirar unas pocas páginas de alguna antigua cuando en una nueva decido recuperar a un personaje de antaño, a fin de no incurrir en contradicciones respecto a lo que de él dije en su día. Y el resultado de esas calas es siempre el mismo: tras consultar cinco o seis páginas «viejas» por razones utilitarias, tengo la impresión de que «antes» escribía mejor que «ahora», sea cual sea el antes y sea cual sea el ahora. No es muy alentador, así que más vale que no me exponga, en septiembre de 2016, a comprobar que en 1991 se me daba mucho mejor aquello a lo que —con intermitencias— me vengo dedicando desde 1971, año de la aparición de mi primerísima novela, *Los dominios del lobo*, gracias a los generosos oficios de Juan Benet. (Sólo me faltaría descubrir un día que no he hecho sino empeorar desde hace cuarenta y cinco años largos.)

Sea como sea, *Corazón tan blanco* gozó de enorme fortuna. Imposible saber sus ventas reales en España durante su primera

andadura, pero en todo caso fue reeditada en veintidós ocasiones en el formato habitual de la colección *Narrativas hispánicas*, de Anagrama. La tirada inicial fue de 10.000 ejemplares, que entonces ya me parecieron demasiados pese a que mis dos anteriores novelas, *Todas las almas* (1989) y *El hombre sentimental* (1986), no habían dado malos resultados desde ese punto de vista. Y hoy, por lo que veo, encontrar un ejemplar de aquellos 10.000 primeros es muy ardua tarea, y no barata: yo sólo poseo el mío, el de mi biblioteca. Lo que nunca pude imaginar, nada más ponerle fin a *Corazón tan blanco* —aún carecía de título entonces—, fue que le aguardaran millones de lectores en diferentes países, cuarenta y siete si no me equivoco. No me parecía una novela fácil (ninguna mía me lo ha parecido), y no creía que pudiera interesar a mucha gente. Es más, me parecía rara, aunque tampoco eso era una novedad (cuantas he escrito me lo parecen, incluida la que ahora tengo entre manos). Así que mi sorpresa fue mayúscula, y tendí a pensar que había un malentendido entre el público lector y el texto. Malentendido para mí bendito, desde luego. Es lo más beneficioso que me ha ocurrido en la vida, en el campo literario.

La generosidad de la crítica no fue ajena a esa buena fortuna. En 1992 todavía contaba algo, todavía influía en el destino de ciertos libros. No enormemente (lo fundamental era ya el boca a oreja o como se diga), sí apreciablemente. Sin duda alguna en Alemania, donde, en 1996 y tras avatares editoriales diversos, *Corazón tan blanco* se convirtió —me da apuro aplicar este término a algo por mí escrito— en una especie de acontecimiento, gracias sobre todo a Paul Ingendaay y su reseña en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, que instó a Marcel Reich-Ranicki, el pope de la crítica allí, a interesarse por la novela y dedicarle largo rato en su programa de televisión *El cuarteto literario*, que inverosímilmente contaba con millones de espectadores. Entre otras amabilidades, Reich-Ranicki (famoso por su dureza: no hacía mucho había dejado malparados libros de Günter Grass y Vargas Llosa, santo cielo) proclamó: «*Corazón tan blanco* debería encabezar todas las listas de más vendidos». Y así fue durante un par de semanas, y durante meses se mantuvo en puestos altos, de lo cual él se mostraba orgulloso.

Más adelante quiso conocerme y lo fui a visitar a su casa de Fráncfort. El encuentro fue para mí inolvidable, como suelen serlo las conversaciones con alguien extremadamente inteligente, sobre todo si son únicas, si no se repiten. Habló mucho de su oficio, el de crítico, con clarividencia y sin llamarse a engaño. Pero era indudable que le satisfacía que los lectores le hicieran caso, lo cual, huelga decirlo, no sucedía en toda ocasión y circunstancia.

Un año después, en 1997, y tras su traducción al inglés en 1995, *Corazón tan blanco* recibió el ya prestigioso Premio IMPAC, aunque entonces estuviera en su segunda edición y fuera aún nuevo. Me presenté en Dublín para una ceremonia de entrega inesperadamente solemne, en un castillo de las afueras con gaitas amenizando el acto y Mary Robinson (creo que ya no era la Presidenta de Irlanda, pero casi) como maestra. Tuve que alquilar un *smoking*, y al enterarme de que era admisible y de gala vestir *kilt* en lugar de pantalones (falda escocesa, y obviamente también irlandesa), estuve tentadísimo de optar por ella. Me refrenó la gentil presencia de dos periodistas españoles, Juan Cruz y Ángeles García. En España no se habría recibido bien la humorada de combinar pajarita y camisa almidonada con vistosa falda a cuadros y medias de *sport* hasta las rodillas. En Dublín estaban los patrocinadores del premio, un matrimonio multimillonario de Texas cuyo apellido ni siquiera recuerdo, raros mecenas de la literatura que merecen gratitud. Eso sí, pretendían organizarme una *tournee* por el mundo presentando su galardón aquí y allá, como si fuera una «Miss Algo». Decliné la proposición con la mayor educación posible, aduciendo la verdad: que estaba en plena escritura de una nueva novela y no podía interrumpirla durante meses para dar vueltas por el globo con un trofeo en la mano. Me temo que los decepcioné, qué remedio.

De la novela propiamente dicha, y pese a mi recuerdo ahora vago, sé que a lo largo de años me vi obligado a hablar en exceso, en entrevistas más que nada. Carecería de sentido y de prudencia añadir hoy una palabra. Sé que llegué a sentirme cansado, y aburrido de mí mismo. Sé que deseé no tener que volver sobre ella (puede que hasta me odiara a ratos). Ignoro cómo la habrá tratado el tiempo, prefiero no ser yo quien lo juzgue, y tampoco sería

imparcial del todo. Espero que no muy mal, puesto que se continúa leyendo y reeditando, lo cual ya es bastante milagroso para un libro tan antiguo, sobre todo en los actuales tiempos, en que rápidamente se queda antiguo hasta lo de hace seis o tres meses, según el caso. El mundo literario, o los hábitos lectores, han cambiado mucho desde 1992. Tanto que, de ser *Corazón tan blanco* una novedad en 2017, me apuesto el gastado Premio IMPAC a que no habría corrido la misma suerte en modo alguno. Demasiados lectores de hoy son impacientes y «consumen», más que leen; demasiados críticos de hoy son incapaces de convencer o arrastrar a los lectores, por mucho entusiasmo rutinario que manifiesten.

En el volumen conmemorativo que acompaña a esta edición se incluye la carta que me escribió Juan Benet desde Australia, nada más terminar su lectura de *Corazón tan blanco*. (Alcancé a entregarle su ejemplar poco antes de que emprendiera viaje, y se lo llevó consigo.) La doy a conocer no sin muchas vacilaciones, no sin mala conciencia. Hay elogio en sus letras, y eso es lo que más me ha hecho dudar. Pero también le pone pegas a la novela (muy propias de él, por cierto), así que éstas, tal vez, compensen la parte de elogio. Benet era en todo caso un lector perspicacísimo, extraordinario. Han pasado veinticuatro años desde su muerte en enero de 1993, y yo ya no soy el que recibió con inquietud y emoción aquella carta de las antípodas. Si no me confundo, fue la última que me escribió. Yo le contesté, seguro, pero si conservo copia de mi respuesta no estoy dispuesto a buscarla. *Corazón tan blanco* fue la última de mis novelas que él leyó, que él conoció. Había sido el primer o segundo lector de todas las anteriores, y con toda probabilidad su juicio era el que más me importaba. Al publicar *Mañana en la batalla piensa en mí*, en 1994 (y en ella hay unas cuantas páginas inspiradas por su muerte), eché indeciblemente de menos su opinión, su visto bueno, que me han seguido faltando respecto a cuanto he escrito después, *Negra espalda del tiempo*, *Tu rostro mañana* y las que han venido en tiempos recientes. Y, como él no me ha dado el «aprobado» o el *nihil obstat* desde entonces, nadie me convencerá plenamente de que mis novelas posteriores a *Corazón tan blanco* valgan algo. Siempre tendré la duda. Aunque,

ahora que lo pienso, también tengo mis dudas sobre esa y las anteriores. Nunca saldré de ellas, menos aún si no me releo. A fin de cuentas, ¿quién me daría seguridad sobre mi opinión retrospectiva? Así que seguiré como hasta hoy, y que sean otros quienes releen o lean esta novela tan antigua. Si les place.

No saber y avanzar

Cuanto más novelas escribo (y ya van quince), más me cuesta entender en qué consiste ese proceso y cómo lo llevo a cabo. Es más, a menudo tengo la sensación de que *no sé* escribir novelas, y sin embargo ahí están, al cabo del tiempo, terminadas, publicadas y más o menos legibles. La sensación, así, queda desmentida por los resultados. Pero como sensación no es falsa, ni se trata de una coquetería por mi parte, ni son ganas de «hacerme el interesante».

Lejos de mí cualquiera de esas ideas casi sobrenaturales con que a veces mis colegas explican sus procesos de creación. Nunca he creído ser un «médium» —¿de quién?—, ni que una extraña voz me «dicte» o me conduzca y yo sólo sea un instrumento más o menos dotado para la escritura «sobrevenida», por decirlo de alguna forma. Y siempre me han producido vergüenza ajena los escritores —aún los hay, como si siguiéramos en el Romanticismo— que aseguran que los personajes adquieren vida propia, o protagonismo, o se les rebelan. Hay que ser muy pusilánime para dejarse dominar, literalmente, por entes de ficción que uno mismo ha inventado e imaginado.

No, para mí es indudable que el escritor decide siempre, todas y cada una de las líneas que escribe. Es responsable de la historia, de los diálogos de los personajes, de la imaginería, de las metáforas y los símiles, de las reflexiones del narrador (sea éste en primera o en tercera persona), de cada palabra elegida y del orden de esas palabras, lo cual equivale a decir del ritmo de su prosa. (No digamos de la estructura.) Ese ritmo, o «musicalidad», son a su vez los responsables principales de que el lector continúe pasando páginas y avanzando, con suerte embebido. Más la prosa que el argumento, o

la intriga, o las peripecias, o como quiera llamarse aquello a lo que —es cierto— muchos lectores del mundo prestan atención exclusiva. O eso creen. A nadie le puede caber duda, a estas alturas, de que la historia más apasionante se convierte en algo tedioso e insoportable si lo es el vehículo que la narra y transmite.

¿Por qué, entonces, esa sensación, si creo todo esto, en el dominio y sujeción, por parte del novelista, de todos los factores? Hace muchos años expliqué mi manera de trabajar o «componer» («Errar con brújula», artículo de 1992, recogido en mi libro *Literatura y fantasma*). Veinticinco años después no sólo sigue siendo la misma, sino que tal vez la he agudizado. En la última novela que he escrito, *Berta Isla* (2017), como en todas las anteriores, se me ha hecho inevitable ir sabiendo cada vez más de la historia (y de su «sentido») a medida que la escribía. Y me he encontrado con que hasta eso —algo natural— me molestaba sobremanera: es decir, saber nada de antemano. De tal forma que, si tenía previsto un giro del relato (no muchas páginas antes de llegar a él, no crean), o por supuesto vislumbraba su conclusión, me he forzado a contradecirme a mí mismo. «Si tengo esto decidido», pensaba, «voy a cambiarlo, voy a ir contra ello y a hacerlo de otro modo». La razón principal de ir contra mis propios planes o previsiones (recientes y más bien improvisados, ya digo) es que, si tengo algo ya claro, algo resuelto y sabido, me aburro y no veo aventura ni incertidumbre alguna en el acto de la escritura. Huelga añadir que no comprendo a mis colegas que, antes de empezar con la primera línea, guardan ya en la cabeza la novela completa; saben cómo se iniciará, cómo seguirá y cómo terminará; qué personajes vivirán o morirán, qué será de cada uno; qué sorpresas encerrará (que para el escritor no lo serán en ningún caso).

A mis sesenta y cinco años, parece evidente que la vida no me deparará enormes sorpresas, salvo imprevistos descomunales o catástrofes colectivas, de los que ninguno estamos a salvo. Pero durante la mayor parte de mi transcurrida vida (niñez, juventud prolongada, madurez inmadura), uno de los alicientes de cada día era que todas las posibilidades estaban abiertas y cualquier cosa podía ocurrir, y que por tanto uno no tenía por qué decidir nada aún,

ni siquiera cómo encauzar la propia existencia. Sí, claro, uno iba improvisando desde el desconocimiento, y a veces no tomar una decisión era ya una decisión en sí misma, pero indeliberada. (Y también uno aprende que la voluntad sirve de poco.) Ese bendito territorio de la indefinición al que uno se acostumbra desde su nacimiento, que permite no dar nada por seguro ni definitivo ni descontado (o lo que es lo mismo: no contado), ni tampoco descartar nada, se puede trasladar al mundo de la ficción, en realidad el único en el que todo eso sigue siendo posible, a cualquier edad, en cualquier etapa de la existencia. Mientras algo no está contado, mientras no está escrito, aún es todo posible.

Y quizá es por eso, por no aceptar ni siquiera lo que yo mismo preveo y decido mientras escribo (hasta que la novela termina y no queda más remedio; y tal vez la termina uno por cansancio); quizá por eso abrigo esa fuerte, creciente sensación de no saber cómo se hace una novela. Porque no saber, no saber, y sin embargo avanzar, es el único verdadero refugio de lo indeterminado.

Lo que nunca se contará

Quien tenga este librito en sus manos y aún no haya leído *Berta Isla* y no desee que se le destripe nada de esta novela, deberá dejarlo a un lado y sólo retomarlo una vez concluida la lectura. Si es que la novela, claro está, le ha suscitado la suficiente curiosidad para conocer algunas de sus «interioridades».

He utilizado con vacilación el verbo «destripar» (podría haberme inclinado por «reventar»; a lo que me niego es a recurrir al innecesario inglesajo «*to spoil*», más aún al absurdo e incorrecto «*spoiler*») porque, desde mi limitado punto de vista, no creo que mis novelas sean de las que se «destripan». En ellas la trama, con tener importancia, no es nunca lo principal, ni lo que las sostiene. A menudo adelanto acontecimientos cuando aún no tocaría, según las reglas de la ficción más convencional. Hay estudiosos y críticos, incluso, que ven contenida o «enunciada», en la primera página, la totalidad de cada obra. Tampoco creo que dependan mucho de las sorpresas: los argumentos no son enrevesados ni yo oculto información deliberadamente al lector. O, mejor dicho, y como explicaré ahora, lo que se le oculta al lector es exactamente lo mismo que está oculto al escritor, el cual siempre sabe muy poco de las páginas que aún no ha rellenado.

Lo he contado en numerosas ocasiones, en entrevistas y —por primera vez— en un ya muy viejo artículo de 1992, «Errar con brújula», que se reproduce en este pequeño volumen. Mientras escribo, procuro tener eso, una brújula que me indica dónde está el norte, pero nada más. No un mapa ni por lo tanto un plan preciso. A medida que avanzo voy decidiendo, cambiando, improvisando, inventando. Lo contrario me molestaría. Si supiera de antemano,

entera, la historia que voy a relatar, probablemente ni me sentaría ante la máquina, el proceso me resultaría enormemente aburrido, un mero ejercicio de redacción. Tanta aversión le tengo a saber por adelantado que en la propia *Berta Isla* me encontré con la siguiente situación: llevaba un mes —quizá menos— dándole vueltas a la idea de que el personaje de Janet Jefferys, asesinada bastante al principio de la novela, estuviera viva en realidad. De que su aparente estrangulamiento hubiera sido un montaje, una trampa, una farsa. Así que durante ese mes, y antes de llegar a la escena en que tal cosa se descubriría, fui pensando en cómo se produciría el reencuentro, al cabo de unos veinticinco años, entre Tomás Nevinson y ella. Qué palabras entrecruzarían, qué explicaciones le pediría él a Janet, cuáles serían sus reacciones respectivas, qué medidas tomaría él (si las tomaba) o cómo se vengaría (si se vengaba) del engaño original que le había cambiado la vida entera, que en cierto sentido se la había arruinado o en todo caso le había sustraído la que él había elegido.

Pues bien, un mes de tener eso previsto en mi cabeza bastó para que la idea ya me aburriera y la acabara descartando. «Si esto ya lo sé», me dije (más o menos), «¿dónde está la gracia, dónde está mi diversión?» En total tardé veinticinco meses en escribir *Berta Isla*, y uno solo con algo decidido de antemano me pareció insoportable, hasta el punto de que, pese a los riesgos, resolví «contradecirme» a mí mismo. «Si esto ya lo sé», volví a pensar, «no me vale, no lo quiero. No quiero estar *preparando* mentalmente una escena ni un episodio. Puesto que he visto con un poco de antelación lo que va a ocurrir, me voy a obligar a que no sea eso lo que ocurra, o no exactamente». Claro está que entonces me quedaría —o me quedaba— con un vacío, con una tiniebla: si no sucede lo que iba a suceder, entonces no sé, me quedo sin nada. Recuerdo que, con la novela ya muy avanzada, hube de interrumpirme tres días, durante los que anduve desorientado, si es que no desconcertado, por mi propia y estúpida voluntad.

Las novelas son como son, y lo son definitivamente, una vez terminadas y —sobre todo— publicadas. Son así cuando las leemos. Pero el que las escribió sabe que *pudieron* ser de otro modo. Que la

historia pudo ser distinta, que tal personaje que murió podía haber seguido vivo, que tal otro que vivió podía haber muerto; que quien regresó podía no haber regresado, Tomás Nevinson en *Berta Isla*. Una vez acabada de escribir y enviada a la imprenta, la novela y la historia que narra son como son para siempre. Madame Bovary y Don Quijote murieron como relataron Flaubert y Cervantes, respectivamente, y Anna Karenina como lo determinó Tolstoy. A la *Carmen* de Mérimée (y a la de Bizet, por tanto) la mató su posesivo amante Don José, por mucho que recientemente unos idiotas italianos hayan representado la ópera en Florencia con el final cambiado: es Carmen la que le pega un tiro a su «maltratador», porque, según adujeron esos memos, «no se puede aplaudir un feminicidio» (como si, por lo demás, el público aplaudiera eso, la historia o el contenido, y no a los cantantes y a la orquesta y la música; hace falta ser primitivo para semejante «razonamiento», y primitivamente moralista). Hoy cualquiera puede hacer «versiones» o «adaptaciones» de los pobres clásicos a su gusto, pero un lector o un espectador semiserios —y semiinteligentes— saben que ya no son ese clásico, que se les está dando gato por liebre. Saben que Madame Bovary tomó veneno, que Don Quijote se apagó tras ser vencido y renunciar a sus andanzas, y que a Carmen la acuchilló su despechado. (Por suerte a los que no somos clásicos no nos pueden alterar las novelas sin incurrir en delito y arriesgarse a que los denunciemos; no nos las pueden endulzar ni «moralizarlas».)

El que las escribe, sin embargo, sabe que, mientras escribía y aún no había decidido, todo era posible y estaban abiertas todas las opciones, como suele ocurrir en nuestras vidas. El encuentro entre Tomás Nevinson y Janet Jefferys rondó mi mente durante un mes, como he dicho. Y justamente que se demorara ahí impidió que finalmente figurara en el libro. Ese reencuentro ya no existe ni va a existir jamás. Tras los tres días de interrupción y desconcierto, opté por un término medio, si se quiere: Janet Jefferys estaría muerta, pero no cuando Nevinson había creído. Nadie la habría asesinado y ella habría participado en el engaño y la pantomima; pero años después, tras cambiar de ciudad, casarse y tener dos hijos, habría muerto en accidente de carretera. Nevinson no le podría pedir

explicaciones ni reprocharle nada. Y sería a través de esos hijos suyos, una niña y un niño idénticos a ella, como Tomás averiguaría lo realmente ocurrido en su juventud, en el pasado remoto.

Para mí es llamativa la reacción de los lectores (bueno, de algunos) que ya ha tenido *Berta Isla* desde su publicación, ante ese descubrimiento. Los ha habido a quienes la revelación ha pillado «desprevenidos». Pero ha habido unos cuantos que, suspicaces por naturaleza o por deformación, me han dicho: «Había adivinado que Janet no había sido estrangulada en su día. Lo que pasa es que dilataste tanto la confirmación de mi sospecha que llegué a pensar que me equivocaba y que sí, que de verdad la habían matado». Otros pocos, por su parte, no dudaron de su asesinato, pero se maliciaron que era obra de Tupra y Blakeston, o de unos mandados por ellos (es decir, del implacable Servicio Secreto británico), con vistas a reclutar a Nevinson.

Los que más gracia me hacen son los segundos de estos tres grupos, a los que invariablemente he contestado: «Pues sois más listos que yo, porque cuando relaté ese asesinato, o le comunicaron a Nevinson que se había producido y que él era el principal sospechoso, para mí Janet Jefferys estaba realmente muerta. Sólo mucho más tarde se me ocurrió o decidí que no fuera así. En modo alguno lo tenía previsto al hablar de su estrangulamiento. No es que “dilatara” la revelación, por consiguiente, sino que ésta me vino a mí poco antes de la escena en que se produce. Sólo entonces sucedió lo que sucede en la novela, sólo cuando llegué con mi tecleo a dicha escena, prácticamente». Añádase a esto lo que ya he contado: Janet iba a estar viva y ella y Tom se iban a ver frente a frente, pero eso nunca ocurrió, por mi aburrimiento previo y tal vez porque ese encuentro me pareció en exceso melodramático.

Prever es aburrido, al menos para mí, no hace falta que insista. Por eso me extraña que cada vez haya más lectores que leen cualquier novela (no sólo las de intriga, o policiacas, o *thrillers*), o ven cualquier película o serie de televisión, afanándose por prever lo que vendrá después, y como si establecieran un duelo con el autor o autores, un desafío, y su disposición hacia él o ellos fuera la que resumía aquella ya anticuada expresión «A mí no me la das con

queso». Parecen estar convencidos de que el escritor quiere engañarlos y se hacen el firme propósito de que no se salga con la suya. Mis novelas no son de intriga, pero hay un desarrollo en ellas, como en la mayoría, y hay un tiempo para que se llegue a cada cosa. Y, claro está, de vez en cuando hay muertes en ellas, lo mismo que en la vida. El tono con que los lectores «adivinantes» o más listos que yo me han dicho que sospecharon de la veracidad del asesinato de Janet, ha sido un curioso tono triunfal, como si me restregaran: «No has conseguido burlarme», y ese hubiera sido mi objetivo desde el principio. De ahí mi contestación: «Pues sois más astutos y previsores que yo», porque para mí —repito— Janet Jefferys estuvo muerta y bien muerta durante la mayor parte de los veinticinco meses que me ocupó *Berta Isla*.

A diferencia de tantos actuales, debo de ser un lector y espectador muy ingenuo, o chapado a la antigua, porque si como escritor detesto tener algo previsto durante un poco de tiempo, imagínense cómo odio cuando es a mí a quien se le está contando el cuento. Ciertamente que, al ser perro viejo, en muchas ocasiones me resulta imposible no adivinar lo que va a venir, uno ha visto y leído ya mucho y algunos autores son transparentes o torpes, y se «delatan» justamente porque lo tienen todo pensado de antemano. Pero mi disposición es la contraria: en lo que respecta a las tramas y a los argumentos —a las historias, en suma, y éstas no son el elemento que más me importa ni atrae de una novela—, lo último que se me ocurriría sería andar «adelantándome» al escritor o al guionista. Estoy encantado de *asistir* al desarrollo como y cuando éstos decidan; me presto a que me sorprendan, y si no lo hacen a la postre, estoy encantado de que lo intenten bien, en el momento adecuado y sin trampas. Y, dicho sea de paso, el momento adecuado no es nunca la última página ni el último plano de una película: las sorpresas de ultimísima hora suelen ser propias de cantamañanas, trileros y malabaristas, y con ellos sí que no pierdo el tiempo.

Por no bajar la persiana todavía

Al ver el programa de este pequeño congreso, el exagerado número de ponencias y sus títulos (con algunas palabras que ni siquiera estoy seguro de saber lo que significan), he sentido una mezcla de pudor, perplejidad y agradecimiento. Lo último es lo más fácil de explicar. Cuando, entre 1983 y 1985, formé parte del profesorado de la Faculty of Medieval and Modern Languages de la Universidad de Oxford, lo último que me podía imaginar es que habría un día lejano en que ese centro prestaría atención a lo que yo escribía, escribiría en el futuro, e incluso había ya escrito en años casi infantiles o por lo menos adolescentes. Así que, antes de nada, quiero dar las gracias a esa Faculty, y a la Sub-Faculty of Spanish, que de tanto me han servido en algunas novelas; a Keble College por su hospitalidad; al organizador principal de estas jornadas, Santiago Bertrán, y por supuesto a cuantos van a intervenir en ellas, esparciendo un poco de luz y sus grandes saberes sobre lo que he hecho.

Evidentemente, tanto el pudor como la perplejidad van implícitos en este agradecimiento. El primero, además, se me ha acentuado con la edad. Lejos de irme convenciendo, como les ocurre a muchos escritores, de la valía de lo que he escrito, tiendo a pensar lo contrario: que carece de valor, no digamos de importancia. Que, sin que por mi parte haya habido nunca el menor ánimo de engaño, mis obras deben de ser engañosas para muchos, críticos, eruditos y simples lectores. Que todas esas personas ven en ellas virtudes y tal vez profundidades que a mí se me escapan. Que aprecian más intención y conciencia, más planificación y estructura, más habilidad también, de las que poseen. A menudo tengo la sensación de ser un

impostor. Eso sí, involuntario. Tal vez sea como esas personas que «caen en gracia» y que, sin procurarlo ni esforzarse, se ven favorecidas, arbitraria y gratuitamente, por un notable porcentaje de la gente con la que tratan. No por el ciento por ciento, claro está: eso habrá estado sólo al alcance de algunos santos particularmente bondadosos o encantadores.

Lo lamentable de mi caso (lamentable para mí, específico) es que, cuanto más escribo, menos sé cómo hacerlo. Mi editora, Pilar Reyes, o mi mujer y primera lectora, Carme López Mercader, o mi antiquísima amiga Elide o Daniella Pittarello, o mi amiga y colaboradora Mercedes López-Ballesteros están hartas de oírme decir, mientras avanzo en un nuevo libro: «Esto es un desastre; estoy escribiendo otra novela, y ni siquiera sé cómo se hacen ni cómo hacerlas yo. No sé por qué me empeño». Es curioso que, cuando era más joven, sí creía saberlo. Sin duda era una creencia ilusoria, pero la tenía, y eso me ayudaba a considerar mi actividad menos absurda. La cosa se ha agravado en los últimos tiempos, y ahora explicaré brevemente por qué.

Como algunos de ustedes saben, cuando terminé el tercer volumen de *Tu rostro mañana* en 2007, tras ocho años y medio dedicados al conjunto, creí sinceramente que ya no haría más novelas. No sólo por el agotamiento mental y físico que sentía, sino porque tenía la impresión de haber «metido» ahí todo lo habido y por haber, cuanto era capaz de contar, de decir, de reflexionar. Pensaba que cualquier hipotética obra futura sería superflua. Y es bien posible que las tres posteriores que ya he publicado (no digamos la que con incredulidad y desconfianza trato de escribir ahora) sean eso exactamente, superfluas. O, como he dicho en alguna ocasión, «propinas» en el sentido musical de «*encores*». Extrañamente, esas tres novelas, *Los enamoramientos*, *Así empieza lo malo* y *Berta Isla*, han sido mejor saludadas y recibidas que la propia *Tu rostro mañana*. Está visto que lo que los autores opinemos no importa nada, o suele ser erróneo.

Sea como sea, lo cierto es que ahora (y de ahí el agravamiento), no es ya que no sepa escribir novelas, aunque aparente hacerlo; es que ni siquiera entiendo la naturaleza de este trabajo, del trabajo en

el que empleo muchísimas horas de mi vida y que en buena medida llena mis días y mis años. No logro verle el sentido. Eso no sería muy grave, si a mí me sirve. Pero es que tampoco capto su índole. No sé qué lo impulsa, ni en qué consiste, hacia dónde se encamina ni de dónde surge. Sería más sencillo si fuera un escritor verdaderamente «profesional», es decir, alguien a quien no le ha ido mal con sus novelas y que, por consiguiente, hace de ellas un medio de vida. Alguien que *sabe* que le conviene publicar cada año o cada dos, y que por lo tanto busca ideas y temas y asuntos atractivos para los lectores, o por lo menos para *sus* lectores, los que le son bastante fieles. Por desgracia, no es mi caso. Tampoco el de alguien que continúa escribiendo porque ambiciona reconocimientos y cree que éstos no llegarán si está callado e inactivo. Hoy todo se olvida al instante. Sonará a falsa humildad, pero tengo la impresión de asemejarme cada vez más a *El hombre que parecía no querer nada*, por utilizar el título de una vieja antología de textos míos que preparó hace siglos la mencionada Elide Pittarello. Subrayo la palabra «parecía», porque algo debo de querer, si sigo escribiendo y publicando.

Si no me impulsan, sin embargo, el tipo de razones que he mencionado, en verdad ignoro el motivo de la insistencia, y eso me desazona. Cada día que me siento ante la máquina (no son todos ni muchísimo menos, por desgracia y por suerte), me asalta un pensamiento inicial difuso, pero que podría resumirse y simplificarse en estas palabras: «Pero ¿qué diablos estoy haciendo, y a santo de qué?». La única respuesta que se me ocurre, antes de ponerme a teclear, no es, como han dicho tantos escritores para alentarse y justificarse: «Intento hacerlo mejor que la vez anterior y que todas las veces anteriores». Yo no soy tan optimista, ni —quizá— tan presuntuoso. Sé que no voy a escribir nada «mejor», ni lo pretendo; ya me he brindado suficientes oportunidades. Es más, al revés: en las escasas ocasiones en que me he visto obligado a consultar o releer unas páginas de una novela antigua, siempre he tenido la impresión de que «antes» escribía menos mal que «ahora», da lo mismo cuáles sean el «antes» de cada ocasión y el «ahora». No, esa única respuesta se parece a esto otro: «Intento hacer algo más».

«Más», simplemente. De manera no muy distinta de como un personaje o varios de mi novela de 1994 *Mañana en la batalla piensa en mí*, se decían: «Pero aún no, aún no». Lo que viene a ser en mi caso: «Aún no he terminado del todo, voy a añadir algo y voy a dar más la lata con otra novela superflua. Por si alguien se alegra y le da la bienvenida; o por no bajar la persiana todavía». (A mi excepcional traductora Margaret Jull Costa, presente en estas jornadas, le daría más la lata sin lugar a dudas.)

Tal vez los amables y generosos participantes en este congreso de la ciudad a la que tantísimo debe mi literatura, me iluminen un poco respecto a mi creciente ignorancia. Pero tampoco me preocupa mucho permanecer en la oscuridad, o, por preferir el término de mi amigo y maestro Juan Benet, en la penumbra. Supongo que alguna cerilla anda por ahí encendida en la distancia, porque, si no, no vería nada de nada, ni siquiera mi vieja máquina de escribir, ni mi pluma, ni el folio en blanco que inverosímilmente se va llenando de palabras ordenadas.

Aprovecho para disculparme por mi ausencia. Pero es que siempre he creído que, cuando se habla de uno y de lo que ha hecho, lo elegante es no estar presente, y dejar plena libertad a quienes hablan para decir bondades o maldades de su sujeto, para analizarlo, ponderarlo o echar pestes. Y así, además, se le evitan rubores posibles, e impropios de mi veteranía.

Reiterando mi pudor, mi perplejidad y mi agradecimiento,

JAVIER MARÍAS

Para no llamarnos a engaño

Los tragos futuros

El 6 de septiembre de 1998 publiqué en estas páginas un artículo titulado «Tortura y asedio», en el que hablaba largamente de la gravísima situación de los madrileños, sometidos a lo uno y a lo otro desde hacía ocho infinitos años por parte del alcalde Álvarez del Manzano. Tan desesperado estaba ya por entonces (y era uno entre más de un millón) que concluí aquella pieza con la siguiente propuesta, a fin de que no pudiera acusárseme de «partidista»: «Si para las municipales del 99», dije con temeridad, «el Partido Popular elige a otro candidato a la alcaldía de Madrid que no sea Terminátor Beátor» (así había llamado a Manzano, lo primero por destructor compulsivo y lo segundo por su veneración a obispos y curas en general), «me comprometo ahora mismo a votarlo, sea quien sea, y hasta a escribir algún artículo recomendándolo. No me digan que la cosa no va en serio y no tiene mérito».

El Partido Popular despreció tal transacción (era de prever), volvió a promocionar al señor Beátor, el cual salió reelegido por una población masoquista, cautiva, vergonzante y fantasmal —en Madrid es muy difícil encontrar a nadie que reconozca haber votado jamás a don Terminátor—, y los ocho años de tortura y asedio han pasado a ser trece. Como es fácil imaginar, la ciudad está para el arrastre y los madrileños más desequilibrados y desquiciados que su prolongado alcalde, lo cual ya es decir.

Ahora sí, ahora el PP ha nombrado a otro candidato. Pero no sólo me llega con cuatro años y pico de retraso, sino que en ese tiempo han cambiado unas cuantas cosas, y hoy no podría haber contraído en modo alguno aquel compromiso, ni aunque ese partido hubiera logrado clonar, para presentarlo, al rey Carlos III, probablemente el

último alcalde decente que tuvimos en esta capital desdichada. No creo que haya para ella remedio, tras su devastación sistemática y los incontables abusos y despropósitos municipales que la han convertido en un lugar invivible. Y si el inminente y nuevo regidor no es del PP, mucho me temo que de aquí a tres años estaremos hartos de él o de ella. Al menos es seguro que por una vez está descartada la máxima de que en política siempre puede irse a peor, porque peor que bajo Manzano es una figuración tan horrible que ni siquiera es comprensible para la imaginación. ¿O sí lo es?

Una de las cosas que para mí han cambiado en estos cinco lentísimos años es la anticuada e ingenua creencia de que, en las elecciones locales, podían contar más las personas que los partidos e ideologías que las amparasen; y, por tanto, la también nebulosa y cándida idea de que un mismo partido era capaz de proponer a un candidato inepto (Beátor) o a uno competente (a saber quién, porque en el 99 se insistió en el inepto). Y no, lo más que hoy puedo vislumbrar al respecto son diferencias estéticas, superficiales, de estilo. No es que éstas sean del todo desdeñables (las formas nunca lo son), pero sí resultan insuficientes en situaciones extremas o de emergencia, y la de Madrid lo es desde hace demasiado tiempo. Así que no nos llamemos a engaño: no hay ninguna razón de peso para pensar que, siendo tan férreo el control que en la actualidad ejercen los aparatos de los partidos sobre sus cargos, y tan dictatorial la política que imponen a todos ellos, de ministros para abajo; y no hay razón seria alguna, digo, para pensar que Ruiz-Gallardón vaya a enmendar *nada*, ni una sola de las doce mil tropelías cometidas por Manzano. Al contrario; en la lista de Ruiz-Gallardón figuran varios concejales del equipo manzanil, lo cual supone su sonoro y explícito aplauso a la atroz gestión anterior, así como su taciturno anuncio de que la va a proseguir. Dado que cada año añadido a los trece ya padecidos de desconsideración municipal supondrá varios grados más de desequilibrio de la ciudadanía, al final sí resulta que la agorera máxima continúa en vigor, porque más de lo mismo, cuando es tan malo, equivale a mucho peor.

Pero además hay otra cuestión. El partido que presenta a Ruiz-Gallardón y a tantos otros ha dejado de ser uno entre varios

equiparables (a nadie se le escapa que en la práctica, y en circunstancias normales, hay pocas diferencias entre ellos), que puede gustarnos más o menos o con cuya concepción de gobierno podemos estar en mayor o menor desacuerdo. Y se ha convertido en algo *único*, sin parangón en la historia de nuestra democracia, a saber: en el único que nos ha involucrado en una guerra ilegal, al margen de las Naciones Unidas, y que nos involucra ahora en la ilegal ocupación de un país. El paso dado por su presidente Aznar y por *todos* sus subordinados, incluido Gallardón, ha sido de una gravedad extrema, de una imperdonable frivolidad y de un servilismo indecoroso hacia la Administración Bush, compuesta por un grupo de antiguos conspiradores faltos de escrúpulos y de veracidad, como demuestran los documentos (muy anteriores a las Torres Gemelas) del *lobby* llamado Proyecto para el Nuevo Siglo Americano, que ha denunciado, entre otros, el periodista y escritor Eliot Weinberger allí donde le han dejado.

Esa guerra duró poco, y el PP confía (quizá no sin razón) en el acelerado olvido de los votantes españoles. Y sin embargo, no es sólo que la rápida conclusión de los bombardeos no los haga menos condenables. Tampoco es que hayamos pasado un mal trago y ya se acabó. Es que a nadie debe caberle duda de que este partido nos hará beber ese trago cuantas veces haga falta, es decir, nos apuntará en el futuro a cuantas guerras ilegales e injustificadas le señalen Rumsfeld y Bush (o más Rumsfeld que Bush). Así, quien en las municipales del próximo día 25 vote por sus candidatos habrá de tener bien claro que, además de por ellos, lo estará haciendo también por nuestra segura implicación en las guerras ajenas que estén por venir; y, en el caso de Madrid, y para mayor mortificación, por Álvarez del Manzano por cuarta vez. Y sería cruelmente irónico que, tan blando y delicuescente como ha sido siempre don Terminátor, acabara ganando una batalla tras ser depuesto, a imagen de aquel caballero tan duro y bizarro, Rodrigo Díaz de Vivar, al que habría que rebajar, entonces, a Campeátor nada más.

El hilo roto de la continuidad

Sí, la percepción del tiempo es demasiado variable, y hay factores que la alteran exagerada y anómalamente. Son los que rompen el hilo de la continuidad, como lo he llamado en mis novelas y en la vida real. Cuando una relación amorosa se acaba, por ejemplo —una vez que se la da por perdida y se abandona toda esperanza, o se libera uno de la tela de araña en que ha quedado prendido—, cuanto perteneció al periodo de esa relación pasa súbitamente a ser «pasado», todo en bloque, y lo ocurrido hace sólo un año junto a la persona que nos da o a la que damos de baja, nos parece lejano, incongruentemente remoto; y no digamos aquel viaje de seis años atrás, que veíamos como parte de un presente continuado mientras la persona en cuestión seguía a nuestro lado: ahora se aparece como propio de otra existencia, de pronto desteñida y difusa y caduca.

Lo mismo sucede tras la muerte de seres queridos, sobre todo tras cumplir con el duelo, durante el que aún domina el fantasma del desaparecido, así como la sensación de haber sido nosotros abandonados por éste, más que a la inversa. Puede que incluso le reprochemos haberse muerto, que lo sintamos culpable de una debilidad extrema que nos ha dejado a la intemperie. Sin embargo, una vez transcurrido ese duelo, todos los acontecimientos contemporáneos de la vida del ahora muerto —incluso los que no lo atañían directamente— nos parecen pretéritos, si no prehistóricos.

Ese abismo temporal se da también tras las enormes catástrofes. Cuanto fue anterior al 11 de septiembre de 2001 se ha alejado en nuestra percepción de forma excesiva y grave. Han pasado tres años cronológicos, pero seguramente no menos de diez psicológicos, y

además para el mundo entero. La guerra de Afganistán, que es algo posterior, ¿no tenemos la sensación de que se libró hace decenios? Quizá por ser la única consecuencia directa verdadera, el único fleco auténtico, del ataque contra las Torres Gemelas y el Pentágono, y en cierto sentido ser «contemporánea» de esas matanzas, a diferencia de la estrambótica e injustificada e ilegal guerra de Irak con su interminable e incomprensible posguerra. Pese a las tentativas falaces o patéticas de las administraciones de Bush, Blair y Aznar por vincularla con los atentados, la gente posee una percepción que a menudo le impide engañarse del todo, y hasta los más convencidos de la justicia y la necesidad de invadir Irak *saben*, de manera instintiva —o natural, que es lo mismo—, que son cosas aparte, sin verdadero nexo ni relación de causa y efecto, ni de hecho y consecuencia.

Los políticos olvidan demasiadas veces ese «factor perceptivo» de la ciudadanía, que no es por fuerza razonante. Y olvidan que contra eso poco puede oponerse. En España, tras los atentados del 11 de marzo, las percepciones nítidas, inmediatas y casi masivas fueron dos: una, que el Gobierno de Aznar era responsable indirecto de la carnicería: ésta no se habría producido —o no tan pronto, o no aquí, precisamente— si el entonces presidente, con su aún no explicada foto en las Azores junto a Bush y Blair, no hubiera hecho así ante el terrorismo islamista el gesto equivalente a agitar un trapo rojo delante de un toro: «Eh, que estoy aquí, para que me embistas»; y dos, que su Gobierno mintió —u ocultó o retrasó la verdad, que en circunstancias trágicas es lo mismo—, por su conveniencia política, respecto a la probable autoría de las matanzas. El problema con las «percepciones» es que, acertadas o erróneas, verdaderas o falsas, no hay forma de desterrarlas del ánimo de las gentes. Uno puede tener un convencimiento y no tener pruebas para demostrarlo. Ante la ley no le servirá de nada. Pero sí le servirá a la hora de decidir su voto en unas elecciones generales. Eso, y no otra cosa, fue lo que sucedió en España.

Que la Administración Bush en pleno y buena parte de la prensa norteamericana interpretasen sesgadamente el resultado de esas elecciones nuestras, de acuerdo con los intereses del Gobierno

mentiroso —un «acto de cobardía» por parte de la sociedad española—, no ha contribuido a que aquí se diera lo que habría sido lógico y previsible: un mayor hermanamiento, una renovada solidaridad con Estados Unidos, que dos años antes había sufrido un golpe similar, pero multiplicado por quince en el número de víctimas. Todos esos intérpretes calumniosos olvidaron deliberadamente dos cosas: que en momentos de crisis las poblaciones tienden a apoyar al poder ya existente, y que España lleva treinta años padeciendo el terrorismo de ETA, sin haberse doblegado nunca a él. Quizá fue sólo que teníamos la piel más curtida, el ánimo más acostumbrado al asesinato gratuito e inútil, la entereza más desarrollada. Es terrible, pero poco a poco uno se habitúa a contar con la posibilidad de atentados indiscriminados de manera semejante a como cuenta con los seguros muertos de las carreteras cada fin de semana. «Eso está siempre ahí; ojalá no nos toque», viene a ser el pensamiento no pensado, no consciente.

Tal vez por eso España, a los seis meses, parece haber superado ya el trauma de los atentados ferroviarios. La vida no ha cambiado. No hay más miedo que antes. Tampoco hay menos libertades. Por parte de las autoridades no hay interés en sembrar la alarma constante. Las costumbres permanecen inmutables, con las calles, los bares, los restaurantes, los estadios, los aeropuertos y las estaciones tan llenos como siempre. Incluso tan joviales. Bien es cierto que no hay día en que la mayoría no nos acordemos de los casi doscientos muertos del 11 de marzo. Con pena, y con la fuerte conciencia de que el azar, la suerte, la mala suerte, siguen teniendo tanta importancia como en las menos previsoras épocas de la humanidad. Pero ya lo dijo Sir Thomas Browne en el siglo XVII, como he recordado en otras ocasiones: «El sentido no tolera las extremidades, y los pesares nos destruyen o se destruyen. Llorar hasta volverse piedra es fábula: las aflicciones producen callosidades, las desgracias son resbaladizas, o caen como la nieve sobre nosotros; lo cual, sin embargo, no es un infeliz entumecimiento».

Aquí no nos sentimos en guerra, porque no lo estamos, como tampoco Estados Unidos, por mucho que allí tantos se empeñen en asegurarlo. Las guerras son otra cosa. No se puede llevar una vida seminormal mientras transcurren. Lo saben los madrileños que vieron su ciudad asediada entre 1936 y 1939. Lo saben los londinenses bombardeados a diario durante la Segunda Guerra Mundial. Y lo saben los norteamericanos que padecieron esa contienda. Contra el terrorismo no hay guerra, no puede haber tal cosa contra un enemigo que está durmiente la mayor parte del tiempo y que casi nunca es visible. Es sólo otro mal con el que hay que contar. Algo ante lo que más bien hay que repetirse una vez y otra, mientras se lo combate, la famosa frase de Cervantes: «Paciencia, y barajar».

Los Estados metomentodos

Como todas las leyes que intervienen en la vida personal y en las costumbres de los ciudadanos, y que tratan de dirigirlos y regularlos, la nueva ley antitabaco española es, en muchos aspectos, una intromisión del Estado —o del actual Gobierno— en asuntos que no son de su incumbencia, y algo más propio de un régimen totalitario que de uno democrático.

Bien está que los no fumadores no se vean expuestos ni obligados a soportar los humos de los fumadores, y que por tanto se pongan cortapisas a éstos en los lugares de uso común y cerrados. Pero ahí termina la bondad de esta ley restrictiva. El pretexto de ahorrar en los gastos sanitarios provocados por las enfermedades que trae consigo el tabaco no resulta aceptable en un país como España, cuya Hacienda obtiene descomunales ingresos, directos e indirectos, de la práctica de ese hábito tan dañino, y en el que se suben los impuestos sobre los cigarrillos cada vez que hay que buscar partidas presupuestarias excepcionales; es decir, en un país cuya Administración saca enormes beneficios de los fumadores. Hace sólo unos meses, sin ir más lejos, se gravó una vez más el tabaco para sufragar los elevados costes de las diferentes Consejerías de Sanidad regionales —con los que cada región no estaba dispuesta a correr, curiosamente—, de tal manera que el mensaje implícito a los ciudadanos era: «Fumen, fumen ustedes más, que así podremos financiar la Sanidad de los que no fuman y de los que sí, de todos».

Tampoco es de recibo el argumento de que, al impedir fumar o dificultarlo, se está velando por la salud general: para no considerar ese argumento hipócrita, oportunista y demagógico, estas medidas represoras deberían ir acompañadas de muchas otras contra todo lo

que pueda ser nocivo, y yo aún no he visto, en ningún lugar, que los coches se vean obligados a llevar sobre sus portezuelas esquelos bien visibles, y equivalentes a las que sí llevan las cajetillas de cigarrillos, en las que se advierte: «Ir en automóvil puede ser causa de muerte, de horribles amputaciones, de tetraplejias y de homicidios involuntarios», por poner un ejemplo. Tampoco he visto que se culpe de sus accidentes a quienes van a la playa y están a punto de ahogarse, ni a los montañeros que se despeñan o se quedan perdidos y cuyo rescate supone un enorme gasto y a veces poner en peligro la vida de otras personas. Y nadie ha sido forzado a echarse al monte ni a ir a bañarse en sus vacaciones, lo mismo que nadie ha obligado a fumar a los fumadores, y sin embargo estos últimos empiezan a ser considerados delincuentes o cuasisuicidas.

Durante demasiados años, casi cuarenta, los españoles fuimos tratados como menores de edad, bajo la dictadura franquista. Parece que hay gente que echa eso de menos, y que desea que se le prohíban cosas que afectan tan sólo a sus opciones individuales. Cualquier persona debe poder administrar su salud como crea más conveniente, incluso si decide minarla. Prohibir fumar a alguien en el trabajo, si ese alguien dispone de un despacho exclusivo y no molesta ni perjudica a nadie, supone un paternalismo inadmisibile. En cuanto a los bares y restaurantes, por fortuna la prohibición no es total, y finalmente la ley permite, tras no pocas protestas y forcejeos, que en los locales de menos de cien metros (aquellos que no disponen de espacio para su división en zonas) sus propietarios sean quienes decidan si el sitio será o no libre de humos, lo cual faculta a cada ciudadano a decidir a su vez si entra o no en ellos. Aún es pronto para saberlo, pero las primeras impresiones indican que la mayoría de estos locales pequeños van a optar por autorizar las volutas de humo de sus clientes, entre otras razones por temor a perderlos.

Lo más probable es que la sociedad española, bastante cívica en su conjunto, acate sin demasiados problemas la ley antitabaco que entró en vigor el 1 de enero, más que nada porque no es enteramente irracional y abusiva (lo es sólo en parte). Pero cuidado. El Gobierno anuncia también próximas medidas contra el consumo

de alcohol e, inauditamente, contra los horarios tradicionales: en España se sigue almorzando hacia las 2.30 y cenando hacia las 10 de la noche, y la gente se va a dormir tarde. Un Estado totalitario es aquel que mete las narices donde no debe y que intenta intervenir en *todos* los ámbitos de la vida de las personas, y los actuales Estados, sean de derechas o de centro o de izquierdas, tienen demasiado desarrollada esta tendencia a comportarse como metomentodos. La vieja idea de que sólo las dictaduras pueden ser totalitarias resulta ya ingenua en nuestros días. Eso es lo peor de esta ley antitabaco y de otras parecidas: comprobar que, por desgracia, el totalitarismo no es ya incompatible con los sistemas democráticos que garantizaban las libertades.

El país de la tortura

Mientras escribo estas líneas, he aquí la situación: en la plaza vecina, y desde hace unos días, el Ayuntamiento de mi ciudad ha empezado a instalar una especie de carpa de circo metálica, enorme, de descomunal altura y muy fea (para entendernos: digna de Álvarez del Manzano), en la que se meterá, me temo, un megabelén parecido al que ya montaron hace un año y que se cargó la perspectiva de la plaza en cuestión durante mes y medio. Todo el día suenan martillazos, sierras, motores, máquinas y golpes variados en medio de un paisaje de grúas. En el edificio de enfrente, otra cuadrilla procede a levantar un andamiaje que ocupará una manzana entera, supongo que para «rehabilitar» una fachada que se ve muy saludable. Sus golpes y sus martillazos se mezclan con los de la carpa de circo. Estas dos gratuitas agresiones me han expulsado de mi casa porque en ella no hay quien trabaje ni descanse, y me he refugiado en otro piso que tengo a mi disposición, un par de plantas más abajo. Pero dos desaprensivos vecinos o caseros (el 99 % de los españoles lo son) han emprendido en los suyos obras que durarán varios meses sin encomendarse a Dios ni al Diablo, es decir, sin pararse a pensar ni un segundo en el perjuicio que causan a los demás. Así que allí también se oye de todo y no hay quien pare. Pensarán ustedes que, disponiendo de dos pisos con diferente orientación, es increíble que deba largarme a un hotel. Pensarán que es un caso de mala suerte, una coincidencia excepcional.

Lo grave es que no lo es. Lo grave es que esta es una situación habitual en Madrid y también en España en general. A la hora de hacer ruido —no ya normal, sino ruido *insoportable*—, aquí a nadie se le ocurre pararse a pensar si *puede* o *debe* someter a tortura a

sus conciudadanos para satisfacer sus caprichos. Y si digo caprichos es porque el ruido necesario —que también lo hay, a veces— es mínimo en comparación con el superfluo, con el que nos podríamos todos ahorrar. Para mí es asombroso que los ministros de Sanidad, y sobre todo la actual, Salgado, persigan fanáticamente el tabaco y no digan una palabra sobre el daño quizá mayor, y desde luego mucho más inmediato e impositivo, que produce el ruido. (Uno puede irse de donde hay humo, pero no de donde haya ruido.) Su pasividad a este respecto es, de hecho, la prueba fehaciente de que en sus campañas contra los cigarrillos hay demagogia más que nada, y de que la salud de los ciudadanos les trae en el fondo completamente sin cuidado.

El ruido impide la vida, excepto para los que lo adoran y no pueden estarse sin él, entre los cuales se cuentan el Gobierno, las Comunidades Autónomas y casi todos los Ayuntamientos del país. El ruido saca a la gente de sus casillas, y estoy convencido de que se mataría a menos mujeres y se cometerían en general menos crímenes si España fuera algo más silenciosa, porque el ruido es una de las cosas que más ponen fuera de uno y más llevan a perder el control. Las pocas ocasiones en que he estado a punto de agredir a alguien han sido por no haber podido descansar o dormir debido al ruido y tener los nervios a flor de piel, o en creciente irritación. ¿Por qué casi nadie tiene eso en cuenta? ¿Por qué la gente española chilla lo mismo a las cuatro de la madrugada que a las de la tarde? ¿Por qué nuestras ciudades están llenas de tiendas —de ropa, frecuentemente— que, con las puertas siempre abiertas, emiten hacia la calle un continuo sonido de discoteca? ¿Por qué hay tantísimo tarado que viaja con el mismo sonido en su coche y con las ventanillas de par en par? ¿Por qué no hay fiesta o jolgorio que no consista en colocar altavoces en la vía pública de los que salga inframúsica a todo meter? ¿Por qué no se concibe la diversión sin armar una bulla que deba tragarse el resto de la población? ¿Por qué las sirenas de ambulancias, policía y bomberos suenan a una intensidad exagerada (los vehículos que deben apartarse a su paso las oirían igual a muchos menos decibelios)? ¿Por qué está el país plagado de semáforos chillones, por si acaso pasa algún ciego (no

sería difícil que hubiera un botón y que lo activaran los ciegos cuando lo necesitaran)? ¿Por qué se acometen sin cesar obras no sólo monstruosas, sino absolutamente innecesarias?

Es muy difícil que la ciudadanía se refrene o modere si los encargados de proteger la salud, el descanso, el trabajo y el sueño de los demás son los que más se dedican a taladrarles los oídos, con deliberación. Hace casi cuatro años, antes de las últimas elecciones municipales, el alcalde Ruiz-Gallardón prometió que si salía elegido crearía una brigada de la Policía Municipal contra el ruido. «Implantaremos medidas preventivas y, cuando sea preciso, coercitivas. Bajo el lema *Madrid, sin ruidos*, el objetivo será fomentar una cultura de respeto al descanso y al sueño», dijo literalmente. Miro hacia la plaza vecina, miro hacia el edificio de enfrente, recuerdo que una de las más clásicas y consagradas formas de tortura (lo saben bien en Guantánamo) es a base de ruido. Pocas promesas electorales habrán sido tan incumplidas como esta. Madrid era desde hacía trece años (los que estuvo Manzano de alcalde) el paraíso del ruido. En los últimos cuatro (los que lleva Gallardón) se ha convertido además en el parque temático del ruido, porque los hay de todos los tipos imaginables, con la ciudad permanentemente destripada y horrenda, sin que haga la menor falta las más de las veces. Esa brigada que dijo querer crear habría tenido que ir a sancionarlo y a detenerlo a él todos y cada uno de los días transcurridos desde su toma de posesión. Y teniendo en cuenta que, según la actual Ley del Ruido aprobada por el Congreso, y que responde a una directiva europea, las multas por este concepto pueden alcanzar los 300.000 euros, el Ayuntamiento de aquí, y los de casi todas las ciudades y pueblos de España, estarían ya en la más absoluta ruina. Lo cual, además de un acto de justicia, sería una bendición, porque ya no les quedarían fondos para emprender gilipolleces ruidosas y probablemente corruptas en su mayoría, que es a lo que se dedican la mayor parte del tiempo.

Como veo y oigo ahora mismo, sin ir más lejos, desde mis ventanas.

Contra los ojos de Machado

Cuando yo venía de niño a Soria, en verano, cuatro eran los paseos clásicos: al Mirón y los Cuatro Vientos, al Castillo, a las Eras y a San Saturio. El tercero hace ya tiempo que por lo visto dejó de existir; el segundo está muy afeado por el nuevo y muy feo parador; al cuarto se le han hecho arreglos dudosos, demasiado en beneficio de los coches. El primero lo acaban de echar a perder.

Sin saberlo, me llegué anteayer hasta allí, y cuando me disponía a sentarme en los bancos de piedra de los Cuatro Vientos, me encontré con que los tres más privilegiados habían desaparecido para dejar su sitio a un mamotreto de hierro oxidado o algo así — dicen que es una escultura— que arruina la vista que se divisaba desde esa punta. Lo más paradójico del asunto es que se trata de un artefacto en homenaje a Machado, pues sabido es que a él le gustaba acercarse al Mirón, en compañía de su mujer Leonor, y contemplar desde lo alto el amplio paisaje, el río, el puente romano y —parcialmente— los arcos de San Juan de Duero. La mole en cuestión —a menos que uno la sortee y se ponga delante de ella, o se siente en su enorme y disparatada base de cemento— impide u obstaculiza la visión de todo eso, y desde luego hace imposible que los visitantes admiren lo que los ojos de Machado veían. Si al menos el mamotreto se hubiera colocado a un lado, o más atrás, sin sacrificar los bancos de piedra en los que tantos nos hemos sentado, podría pasar. Porque no es que yo lo encuentre muy feo —tampoco bonito, a fe mía—, pero es un verdadero sinsentido que, para homenajear a Machado, se destruya lo que le gustaba mirar.

Uno se pregunta en qué cabeza cupo semejante idea (me temo que en alguna del anterior equipo municipal). Es como si esa cabeza

hubiera pensado: «Para honrar al poeta, vamos a cargarnos lo que a él lo hacía disfrutar. Para que la gente sepa que aquí venían él y su mujer, y se sentaban a admirar el panorama, vamos a procurar que ese panorama no lo vea ya nadie en condiciones». Para mayor despropósito, la mole tiene unos versos ilegibles en los que se menciona el Espino, lo cual contribuirá a que los turistas creen que éste es el nombre de los Cuatro Vientos. Y tiene también un vano, en el que supuestamente se recortarían las siluetas de Don Antonio y Leonor, y en el cual —me dicen— muchas parejas, de novios o no, se harán fotos ocupando su lugar. Es una idea propia de barraca de feria (¿quién no ha asomado alguna vez la cara entre un traje de luces y una montera, por ejemplo?), pero es que además no creo que la altura de esas supuestas siluetas —hace falta cierta imaginación para verlas— encaje con la de nadie, ni siquiera con la de Pau Gasol. Y si de lo que se trata es de «enmarcar» la vista, resulta que lo que uno ve de frente, a través de ese vano, no es el río ni San Juan de Duero, sino el muy feo parador. Y maldita la falta que le hace a un lugar así, con su sensación de espacio, amplitud y libertad, que se lo «enmarque», esto es, que se lo delimite, obstruya y obstaculice.

Me cuentan que en cualquier caso la vista quedará pronto arruinada, aunque el actual Ayuntamiento tuviera la sensatez de desplazar este mamotreto a otro punto donde no atacara lo que los ojos de Machado vieron: al parecer, cerca de la carretera de Almajano que desde allí se divisa, se va a construir un polígono que la echará a perder. Pero en fin, para esa atrocidad queda algo de tiempo, entiendo, y en cambio la mole ya está instalada en los ahora destrozados Cuatro Vientos. Entre esto y la tremenda base que se ha puesto a la otra escultura machadiana reciente, la del Chupete, sustituyendo además el bonito césped anterior por un más bien cursi parterre floral, uno empieza a desear que nunca se hubiera cumplido este centenario de la venida de Don Antonio a Soria, porque va a dejar peor de lo que estaba la ciudad, y al poeta solamente lo va a traicionar.

Edificio vivo o fachada muerta

a) Un centro deshabitado es un centro inservible y muerto, y el actual centro de Madrid, lejos de estar siendo revitalizado, somete a quienes viven en él a una serie de penalizaciones tan graves que más parece que se los esté instando —o aún es más, obligando— a mudarse y a dejar dicho centro abandonado.

b) Es ésta una tendencia ya totalmente anticuada. Madrid va, en este sentido, con unos veinte o treinta años de retraso respecto a la mayoría de capitales y ciudades importantes europeas, que probaron a «vaciar» sus centros de sus pobladores naturales, y se encontraron con un absoluto desastre: un centro dedicado exclusivamente a los turistas y al comercio durante el día, artificial y sin vida real, y entregado durante la noche a los delincuentes y a los «sin techo», que lo tomaban al atardecer —vacío y exánime como estaba— y lo degradaban.

c) Esos centros, convertidos en decorados o «parques temáticos» durante el día, y en territorios deprimentes e intransitables durante la noche, eran lugares muertos y deteriorados, y así lo entendieron, al cabo de un tiempo, las autoridades de las capitales europeas. La actual tendencia es a la recuperación y normalización de dichos centros: es decir, a que sean zonas en las que haya una vida verdadera de sus habitantes, a los cuales hay que facilitarles mínimamente las cosas.

d) Uno de los mayores disparates es, a mi modo de ver, la peatonalización de calles. La gente que vive en el barrio de las Letras o en la calle del Arenal ha visto cómo sus lugares de residencia se convertían, por culpa de la supresión del tráfico en ellas, en una perpetua romería: músicos ambulantes que los fuerzan

a escuchar sus monsergas durante todo el día y parte de la noche; permanentes riadas de personas que están de paso o de visita y que suelen ser, por tanto, irrespetuosas y vociferantes; aumento del número de delincuentes; instalación desaforada de bares ruidosos y de comercios igualmente ruidosos. Cuando una calle se peatonaliza, es posible que lo agradezcan los tenderos y los dueños de locales de entretenimiento, pero esa es gente que *no* vive allí, sino que se limita a hacer negocio. Y, en cambio, esa calle se convierte en un lugar invivible, en un tormento para los residentes.

e) Sucede otro tanto con la actual tendencia madrileña a entregar el centro a los visitantes y a los turistas, quienes se comportan en él, por ese motivo, como si fuera un lugar deshabitado, una especie de parque en el que todo les está permitido. Las ciudades, para mantener su carácter, no pueden convertirse en eso, en parques, museos o —lo que es aún peor— escenarios.

f) El centro de Madrid es cada vez más un escenario, del que dispone a sus anchas el Ayuntamiento. Uno de los lugares más hermosos de la ciudad, la Plaza Mayor, es casi imposible verlo en su estado natural, que es asimismo el más brillante. Su espacio está permanentemente tomado por toda clase de casetas, espectáculos (incluidos partidos de fútbol con césped artificial!), misas, festejos varios, conciertos. Es inimaginable que la Place des Vosges de París, de una belleza comparable, resultara tan invisible como la Plaza Mayor de Madrid. Esto es un solo ejemplo, pero los hay a montones, y mucho es de temer que, tras la remodelación del eje Prado-Recoletos, esa zona quede igualmente destinada tan sólo a los turistas masivos, que —no nos engañemos— no dejan tanto dinero en las ciudades y en cambio sí las falsean, las deterioran y las destruyen.

g) Lo tradicional, y lo que vuelve a suceder en las demás capitales europeas, tras el fracaso del modelo hacia el que ahora se dirige Madrid, es que los turistas y los visitantes se amolden y adecúen a lo existente, y no a la inversa, es decir, adecuar lo existente a la invasión forastera. En Madrid se está olvidando que las ciudades, y en particular sus centros —por turísticos y monumentales que sean—, son de y para sus habitantes. Un centro desprovisto de

habitantes es un campo despejado en el sentido bélico de la expresión, un lugar abandonado y entregado a quienes no van a cuidarlo ni a vivirlo más que durante unas pocas horas de asueto. Es, en suma, un lugar desnaturalizado y cadavérico.

h) Hoy se está invitando a marcharse a los habitantes madrileños del centro. No puede ser que sea una zona en la que, cada pocos metros, supuestas bandas de jazz o de mariachis callejeros atruenan durante todo el día los oídos de quienes aquí vivimos. No puede ser que *todo* se haga innecesariamente en sus calles: las procesiones religiosas, las maratones ciudadanas, las fiestas de la bicicleta, y por supuesto los centenares de manifestaciones que la ciudad sufre. No puede ser que crezcan sin parar los locales de esparcimiento abiertos hasta altas horas, ni los comercios que —no se sabe por qué— emiten música estentórea hacia las calles, aunque lo que en ellas se venda sea sólo ropa. No puede ser que en la Plaza Mayor y en otras zonas se monten cada noche poco menos que «favelas»: a veces hay allí durmiendo, entre cartones, hasta una treintena de indigentes, y los vecinos, para entrar en sus portales, han de sortearlos como si fueran cadáveres.

i) ¿Qué ciudad para mañana? Una ciudad real, de verdad, viva, no un mero decorado destinado a los turistas y a los visitantes. Un centro habitado, del que no se expulse a los residentes, sino al que se los atraiga. Para todo ello, debe cesar el deterioro de la zona centro. La única manera de conseguirlo es tener más en cuenta a quienes viven en ella noche y día, y no se limitan a pisotearla.

Las represalias menores

Al lado de las amenazas que pesan sobre Roberto Saviano, de las que padeció en su día Salman Rushdie o de las que se ciernen y se han cernido sobre tantos otros escritores, podría parecer una frivolidad recordar las represalias menores, por así decir cotidianas, de que somos objeto quienes damos a la imprenta libros y artículos. Algunas, sin embargo, no son del todo desdeñables, y pueden dificultar la trayectoria de cualquiera, o incluso impedir que alguien siga publicando, lo cual no es ya tan poca cosa. Para esto último casi basta con que a un autor se le ponga la etiqueta de «conflictivo»: esa fama, verdadera o falsa, se extenderá en seguida y los editores se lo pensarán dos veces antes de contratarle una obra. Aún sucede más con los traductores —la parte más débil de todo el negocio— que, por ejemplo, insistan en que se cumpla la ley y exijan los porcentajes que según ella les corresponden. Siempre habrá otro traductor más sumiso dispuesto a hacer la tarea en las más humillantes condiciones. Que como traductor sea pésimo es algo en verdad secundario para demasiadas editoriales.

Hace veintiún años, recuerdo, la directora de un suplemento literario me llamó para «ficharme». Le agradecí educadamente su interés y su amabilidad, pero le dije que no me gustaba cómo estaba el periódico en el que su suplemento iba inserto. Allí mismo, al teléfono, montó en cólera y me gritó: «¡Veo que estás lleno de prejuicios! ¡Me arrepiento! ¡No debería haberte hecho esta propuesta!». Una cosa desmedida. Me limité a contestarle que si acaso estaría lleno de juicios, porque el periódico en cuestión lo veía a diario. Desde entonces ese suplemento ha alternado pseudónimas campañas con falacias variadas sobre mí con deliberados

silenciamientos de cuanto publico (con la excepción de mis novelas, sobre las que no les queda, supongo, más remedio que informar para no quedar muy mal con sus lectores). Al cabo de tanto tiempo, así seguimos y mi negativa no se ha perdonado.

Asimismo me he convertido en un autor «vetado» en el suplemento dominical en el que colaboré semanalmente durante ocho años. Si me fui de él fue porque me censuraron un artículo sobre la religión y la Iglesia, y los detalles del caso pueden leerse en mi recopilación *Harán de mí un criminal* (Alfaguara, 2003). El asunto me pareció tan escandaloso, en 2002 y en un país en el que —no se olvide— la censura es ilegal, que no me abstuve de contarlo en la prensa, y estoy convencido de que es eso lo que no se me ha perdonado. A lo largo de los seis años siguientes, ese dominical no ha dicho una sola palabra de nada relacionado conmigo: ya he podido sacar una larguísima novela en tres volúmenes, o ganar algunos premios extranjeros, que para él yo no existo. No son las únicas publicaciones que me combaten o silencian sistemáticamente, y el encono de todas alcanza hasta a la modestísima editorial que patrocino y dirijo, Reino de Redonda, que, si bien saca sólo dos o tres títulos al año, para ellas no ha sacado ninguno a lo largo de sus ocho años de existencia.

En cuanto a las rectificaciones o supresiones «exigidas», recuerdo algunas que resultarían cómicas si no fuera por lo que delatan. En una ocasión, invitado por una famosa revista de moda francesa a hablar sobre su mundillo, me permití recomendar a los modistos —perdón, diseñadores— que no salieran a saludar al final de sus desfiles, ya que la mayoría tiene pinta de mamarracho, y puse ejemplos reconocibles. La revista me urgió a suprimir ese párrafo: «Si esos diseñadores se molestan (y se molestarían mucho), nos quitarán su publicidad durante meses, si es que no para siempre», me dijeron. En otra oportunidad, en otro sitio, me rogaron que no criticara, como había hecho, a la agencia de viajes de unos grandes almacenes, pues dichos almacenes tenían por costumbre retirar asimismo su publicidad, durante seis meses, ante cualquier reproche impreso a sus servicios. También hubo una vez en que me permití decir, en un artículo, que determinado banquero gastaba patillas de

bandolero o de mayordomo. La directora de la publicación me llamó alarmada para pedirme que suprimiera la frase: el banco que por entonces dirigía el mayordomo o bandolero —acabó imputado por estafa, por cierto— era uno de los principales accionistas de la revista. Lo curioso es que poco antes había escrito otra pieza metiéndome abiertamente con el banco en cuestión, del que se había sabido que financiaba compras de armamento al semidictador Hugo Chávez o algo por el estilo, y esa pieza salió sin problemas. Parece que lo que menos se tolera son los ataques a la vanidad personal, ya se trate de modistos o de banqueros.

Escribir o negarse a escribir es, pues, peligroso, también en lo cotidiano. Uno nunca sabe cuándo mete la pata hasta el fondo ni cuándo va a ganarse enemistades imperecederas.

Cobardes y delincuentes

Los parlamentarios de mi país temen de tal manera a los delincuentes —y lo que es más grave: no temen que éstos los apiolen, como en México, sino simplemente que no les voten— que ni siquiera se atreven a aprobar una tímida ley que limite un poco sus fechorías. A mí me gustaría que me salieran gratis la comida y el alquiler, que son indudablemente más básicos que lo vagamente denominado «cultura» y es más bien entretenimiento. Me encantaría «descargarme» cuanto compro y consumo sin pagar un céntimo, y no veo por qué no puedo hacerlo mientras los cobardes y desaprensivos políticos de mi país permiten que mi trabajo, y el de los músicos y cineastas, sí sea pirateado y saqueado. ¿Por qué el nuestro y no el del panadero, el casero, el tendero de la esquina o el banquero?

Acabo de terminar una novela que me ha supuesto dos años largos de tarea.^[3] Como el robo legalizado de literatura no es aún tan general como el de cine, televisión y música, supongo que la publicaré dentro de unos meses en España. No creo que pueda hacer lo mismo con la siguiente, mientras nuestros políticos delincuentes —también son delincuentes los cómplices, quienes protegen y amparan el delito, en lugar de impedirlo— sigan echándose a temblar como flanes ante la beligerancia de los piratas y ladrones. Sólo me quedarán dos opciones: o no escribir más, o publicar mis libros en inglés, francés, alemán, italiano o esloveno —donde no queden a la intemperie—, pero nunca, paradójicamente, en la lengua en la que habrán sido escritos.

Un refugio confortable

Se ha convertido en un tópico citar en España el arranque de una novela de L. P. Hartley que no muchos habrán leído, *El mensajero*, de 1953, brevemente famosa hacia 1970 por la película que inspiró, de Joseph Losey, con Julie Christie y Alan Bates en los papeles principales. Ya saben: «El pasado es un país extranjero. Allí las cosas se hacen de manera diferente». Sin duda es acertada, y se entiende su fortuna. Pero, siguiendo su modelo, también se podría decir que el pasado es un refugio, o que es reconfortante. Y lo es sobre todo por eso, porque *ya* es pasado, porque todo lo que tenía que ocurrir ya ocurrió, porque sabemos su final, porque las amenazas y los peligros ya se cumplieron y los que habían de salvarse se salvaron y los que habían de morir murieron. Porque, a diferencia del presente y del futuro, ya no puede alcanzarnos, y lo malo que en él sucedió les sucedió a otros, no a nosotros. Por así decir, en el pasado estamos a salvo, podemos apasionarnos y leer de sus acontecimientos con el alma en vilo, pero lo visitamos como si fuera un vasto espectáculo. A menudo espantoso, no deja de causarnos congoja, pero mantenemos con él un distanciamiento parecido al que mantenemos con las ficciones. El pasado, de hecho, está destinado a ser percibido como ficción, incluso cuando sabemos que no lo es y que lo que se nos relata aconteció verdaderamente, que personas como nosotros sufrieron atrocidades y soportaron desventuras que casi nos resultan inimaginables, aunque se parezcan bastante a las actuales. Por mucho que nos horroricen, podemos consolarnos pensando: «Pero esto ya pasó, ya no es presente, no sucede. Y nada de *eso* se cierne sobre nosotros ni está en nuestra mano evitarlo».

En el pasado, así, se vive a resguardo. De ahí, tal vez, el éxito excesivo y reciente de las novelas y películas históricas, o, como se llamaban antes con mayor propiedad y menos pretensiones, «de época». Descansemos en los problemas de los demás, en los que ya no nos conciernen. Lo curioso es que, dentro de las incontables épocas que están a nuestra disposición, sea para estudiarlas con rigor o para disfrutarlas en sus mitificaciones artísticas, hay algunas más reconfortantes que otras, y una de las que más lo resulta es la que, *grosso modo*, comprende el último cuarto del siglo XIX y los primeros años del XX, quizá hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial.

Es indudable que la imagen que del pasado tenemos, o predomina, procede sobre todo de las ficciones, es decir, de la representación más vivaz, de la popularización y trivialización de cada pasado, si así quiere expresarse. Nuestra figuración de la Inglaterra de esos tiempos está teñida de Dickens y de Thomas Hardy, de Conan Doyle más adelante. La Francia de ese periodo la configuran Flaubert, Balzac, Baudelaire, luego Proust, en mucha mayor medida que cualquier sesudo estudio histórico; de la misma forma que la España del siglo XVII la visualizamos infinitamente más a través del *Quijote* —y de algunas pinturas— que de ningún documento o crónica. La impresión que tenemos de esa época (también la de Verne y Stevenson, Conrad y Henry James y Tolstoy, incluso la de Stoker y Dumas, pese a que este último escribiera sobre todo novelas que entonces ya eran históricas) es que se trataba de un mundo en orden y lleno de optimismo y de fe en el progreso: se nos aparece como un territorio lleno de exploraciones y hallazgos y de descubrimientos científicos, de reformas sociales, de fantasías sobre un futuro mejor que el presente, de sociedades a buen seguro injustísimas pero en las que cada cosa y cada persona estaban en su sitio y eran todas descriptibles, por tanto, o aún más, eran «contables». Un mundo en el que funcionaba todo y que, pese a sus ilimitadas posibilidades (y a sus horrores semiocultos), era comprensible y hasta cierto punto abarcable. Si uno lee las aventuras de Sherlock Holmes, por poner un ejemplo mínimo,

anecdótico, descubre con estupefacción que una carta echada al correo en Londres por la mañana llegaba al destinatario esa misma tarde, y que no lo hiciera se consideraba anómalo. Fueron los británicos quienes inventaron el confort (la cosa misma, la palabra y el concepto), y lo inventaron en aquel tiempo. Quizá por eso, en parte, seguimos frecuentando tanto las obras maestras de ese largo periodo y las que no llegan a serlo: no sólo nos permiten visitar un refugio como el que nos ofrece cualquier pasado, sino además uno optimista, confortable y efervescente, con la grata dosis de ingenuidad y buena fe de quienes aún creían en el futuro.

El desdén por lo extraordinario

El mayor impedimento para decir hoy, con cierto orgullo, «¡Soy europeo!», no es desde luego la Unión Europea, uno de los mejores inventos de la historia, sino los burócratas que se han adueñado de ella y los actuales políticos de nuestro continente. Gente turbia, timorata y mezquina en su mayoría, servil hacia los Estados Unidos y cada vez más hacia Rusia y la China. Gente disminuida y acomplejada, incapaz de tomar la iniciativa, de oponerse a lo injusto o estúpido, con propensión a regularlo *todo* y a prohibir y a censurar. Sin capacidad de reacción ante las formaciones de extrema derecha ni ante las organizaciones demagógicas o «comprensivas» de izquierda (y me temo que por «comprensivas» quiero decir idiotas y suicidas). Por ceñirnos a un ejemplo muy menor, pero significativo, hace unos años un responsable de Sanidad chipriota propuso suprimir digitalmente todos los cigarrillos, habanos y pipas de las películas antiguas que se emitieran en televisión. En una sola medida anecdótica quedaban resumidas la intolerancia, la imbecilidad, la tergiversación del pasado, el desprecio por el arte y la ciega obediencia a los histerismos estadounidenses que caracterizan a esos burócratas a los que, por desgracia, los ciudadanos europeos no prestan la menor atención. Ni saben por qué están ahí, ni por qué les hemos dado tanto poder.

¿Cómo es que algo tan extraordinario como la Unión Europea resulta hoy casi indiferente a los europeos, si no detestable para bastantes de ellos? Acaban de cumplirse *tan sólo* setenta años del término de la Segunda Guerra Mundial. Durante todos los siglos precedentes nuestros países se dedicaron a combatirse unos a otros, las matanzas continuas son una de nuestras lamentables señas de

identidad. Extrañamente, las generaciones más nuevas parecen ignorar esta tradición, y no son capaces de apreciar el increíble avance que ha supuesto ponerle fin. Que hoy sean inimaginables guerras entre Alemania y Francia, el Reino Unido y España, por mencionar sólo cuatro de las naciones más beligerantes a lo largo de siglos, resulta milagroso si recorremos nuestra larguísima historia común. Sólo esa «imposibilidad» explica el estupor y la parálisis con que asistimos en los años noventa a las guerras de los Balcanes, en los alrededores de la Unión. Uno se pregunta por qué no se tiene ya presente este logro, y cómo es que hay tantos partidos, en demasiados países, deseosos de dinamitar esa Unión y de regresar a los criminales nacionalismos. Supongo que no se enseña ya mucha Historia, o que se enseña muy mal. O tal vez haya quienes añoran las guerras, y por tanto la exaltación patriótica, y los réditos siempre fáciles de obtener con lo fanático e irracional. Una de las últimas contiendas de un país europeo fue la de las Malvinas o Falklands: no debe olvidarse el entusiasmo que despertó en el Reino Unido ni cuánto benefició a Margaret Thatcher.

Las «glorias pasadas» nunca son desdeñables, porque es el pasado lo que nos conforma, y lo que nos indica qué vale la pena defender y qué conviene conservar y en qué hay que perseverar. La democracia, el sistema de libertades, los derechos civiles, la privacidad, la libertad de pensamiento y de prensa y expresión, la separación entre Iglesia y Estado, el respeto a las minorías, el servicio de los políticos a sus ciudadanos, la independencia de la justicia, las ayudas sociales, la educación y la sanidad públicas y universales. No hay lugar en la tierra que haya conseguido todo eso en mayor medida que Europa. Pero en cambio nos falta la audacia, la convicción, la persuasión, las posturas firmes ante quienes tratan de socavar desde fuera y desde dentro nuestras largas y pacientes y a menudo sangrientas conquistas, ante quienes pretenden vivir entre nosotros con sus propias leyes importadas, como si continuaran en sus países de origen. Hoy sólo es posible afirmar con orgullo «¡Soy europeo!» cuando se mira lo que el continente ha producido y produce en literatura, filosofía, ciencia, música, pintura, arquitectura. También en política, por qué no. Pero así como todo lo

enumerado no puede borrarse ni estropearse —aunque sí olvidarse, dado el creciente desinterés de los burócratas por la cultura—, la política siempre puede torcerse y envilecerse. Los europeos no deberían ser tan complacientes con quienes parecen tener sólo ese ánimo o ese propósito. Si volvemos la vista atrás, hacia el pasado que no se puede cancelar ni tergiversar, veremos que los actuales dinamiteros se asemejan a los de otras épocas, y no son, por tanto, tan difíciles de distinguir.

Como la luna centinela

En un mundo cada vez más bufonesco y gritón, más impúdico y exhibicionista, quizá sea la impasibilidad lo que más puede atraer y llamar la atención. Lo normal es que no sólo las marcas intenten abrirse paso a codazos y con pisotones, con aspavientos y aullidos aturdidores. También los políticos, los cineastas, los escritores, los músicos; con sus afanes de «originalidad» y sus ademanes de «genialidad»: todos los que tienen algo que vender o simplemente ansían ser reconocidos. El guirigay general es de tal calibre que las vociferaciones corren el riesgo de anularse unas a otras; los mensajes publicitarios se yuxtaponen y se confunden, casi nadie recuerda qué compañía o empresa lanzó un anuncio o un *slogan* afortunados. La capacidad de abarcar sigue siendo limitada en el ser humano, como también lo son su memoria y su atención, su interés y su concentración. Sentirse desbordado, sentirse avasallado y zarandeado, invita a desentenderse y a hacer caso omiso del aluvión de reclamos y solicitudes. Nada es más contraproducente que la sensación de asedio. Nada es menos sugestivo que la sobreexposición. Nada suscita menos curiosidad que el exceso de luces y de información. Nada asusta más que la invasión.

En gran medida se ha olvidado el poder del misterio, y casi nadie se atreve a mostrarse esquivo, es decir, a asomarse sólo un poco para después esconderse, pero dejando el recuerdo de su breve aparición; haciendo que quien la contempló la añore y ansíe ver más. Si Shakespeare aún sigue tan vivo, a los cuatrocientos años de su muerte, es porque sus textos a menudo son enigmáticos, pero no tanto como para resultar indescifrables. Uno los comprende, pero, si se detiene y se fija en ellos, se da cuenta de que con frecuencia son

ambiguos, de que no se comprenden tan cabalmente como nos pareció en la primera lectura. Sin duda iluminan, pero más como un fogonazo en mitad de la noche que como una enorme lámpara en un salón. Es decir, nos alumbran pero a la vez encierran misterio, están rodeados de sombra y dan que pensar; nos invitan a adentrarnos en ellos, a explorarlos, a cortejarlos. Precisamente porque no nos lo dan todo, queremos sacarles algo más.

Hoy en día, tal vez, una marca con solera y antigüedad debe ser lo bastante valiente para «sustraerse», debe mantenerse en penumbra, debe «resistirse» un poco y hacerse desear. En vez de invadir, empujar, abrumar, en vez de chirriar como los neumáticos de un automóvil frenando en seco, en vez de lanzar destellos de colores y sobresaltar y alarmar, quizá deba emitir la señal de la impasibilidad. Del testigo que lo ha visto todo y lo ha oído todo y por eso no se altera. Mira a su alrededor y ve pasar a las nuevas multitudes chillonas, destinadas a ser efímeras, a desaparecer. Exactamente como la luna centinela, que, pese a todo —pese a haber sido hollada por el hombre hace ya casi medio siglo—, todavía nos obliga a levantar la vista para contemplarla absortos algunas noches. Una marca así debe aparentar ser eterna en su imperturbabilidad. Y a la vez visible, nunca idéntica a sí misma, lentamente cambiante como también lo es la luna, naturalmente artística desde hace tiempo inmemorial.

On Your Side

Los españoles que nacimos bajo la dictadura de Franco (más aún si pertenecíamos a una familia de perdedores de la Guerra Civil) éramos siempre conscientes de que tal vez un día tendríamos que abandonar nuestro país y exiliarnos. Cuando imaginaba esa posibilidad, mi destino no era Francia, ni Italia, ni un país latinoamericano, sino Gran Bretaña. Quizá por mi temprano y aceptable conocimiento del inglés, pero sin duda también porque mi frecuentación de la literatura y el cine británicos lo convertía en un lugar familiar, y tan innegablemente europeo como mi Madrid natal. Debo parte de mi vocación de escritor a Richmal Crompton y a su personaje William (o «Guillermo» para nosotros). Me eduqué leyendo a Dickens y a Stevenson, a Kipling y a Chesterton, a J. Meade Falkner y Anthony Hope, a Agatha Christie y Conan Doyle. Algunos de mis héroes de infancia los encarnaban actores como John Mills, Stewart Granger, Jack Hawkins, David Niven o Trevor Howard. Mi primer amor platónico fue Hayley Mills. Gran Bretaña no sólo estuvo siempre presente en mis fantasías, sino que representaba el sitio que, si las cosas se ponían muy mal en España, estaba seguro de que me acogería, y en el que no me sentiría enteramente extranjero. Para mí es tan parte de Europa como Italia, Alemania, Francia o Austria, incluso mucho más.

Sabía, además, que era un país invariablemente democrático, respetuoso de las libertades individuales, y generoso con quienes se refugiaban en él: desde Joseph Barretti hasta Pevsner y Canetti hasta mi amigo Guillermo Cabrera Infante, exiliado de Cuba en 1965. Sin olvidar a los escritores españoles Blanco White, Cernuda, Barea y Chaves Nogales. Verlo formar parte de la Unión Europea no era sino

lo natural. La Unión Europea no suscita pasiones, y sí descontento a menudo. Pero gracias a ella los diferentes países de este continente se han dejado de matar entre sí a partir de 1945, por primerísima vez en toda su historia. Que ese mero hecho no provoque cierto entusiasmo, y sobre todo cierto agradecimiento, sólo me demuestra lo ignorantes y desmemoriadas que son hoy nuestras sociedades.

No es previsible que, con Gran Bretaña fuera de esa Unión, nadie fuera a iniciar una guerra, pero nunca se sabe. De lo que sí estoy seguro es de que el resto del continente nos sentiríamos huérfanos, amputados, vacíos y hasta desamparados. Y esta última palabra tiene su explicación: para los que aún recordamos, hay que dar gracias a diario por la existencia de esa isla separada tan sólo por un canal. Sin ella es muy probable que el continente entero aún viviera las consecuencias de una aplastante victoria de Hitler. Que esa isla resistiera sola durante años a la tiranía y a la invasión nos hace a todos desear contar con ella, desear estar de su lado siempre, tanto en una guerra como en una duradera paz. Desear tenerla lo más cerca posible, aunque sólo sea por egoísmo y para que nos salve de nosotros mismos.

Las mejores lecciones

El tiempo cabalgado

La capacidad de los críticos para equivocarse es ilimitada, y los literarios llevan demostrándolo varios siglos, con meteduras de pata tan escandalosas —por poner un solo ejemplo entre millares posibles, que además hoy siguen aumentando— como la de poner verde, casi unánimemente, el *Moby Dick* de Herman Melville en el momento de su aparición. Los cinematográficos han dispuesto nada más que de ciento y pocos años para probar su ignorancia y su mal gusto y sus escasas entendederas, pero en ese espacio de tiempo han logrado alcanzar la bajura de sus colegas literarios. (Claro que siempre hay excepciones, pero son eso, excepciones.) Los críticos juegan con la ventaja de que al cabo de unos decenios, cuando una obra que ensalzaron está completamente muerta o una que denigraron permanece viva y se ha convertido en un clásico, casi nadie se acuerda de lo que ellos dictaminaron; y, como no les suele faltar cara dura, son perfectamente capaces de fingir que no dijeron lo que dijeron y de subirse con desfachatez al carro de lo que sanciona el tiempo.

Hoy todo el mundo considera —menos algún director español engreído— que *Centauros del desierto* (*The Searchers*, 1956) es no sólo una de las mayores obras maestras de John Ford, sino una de las mejores películas de la historia del cine. Pero no fue así, durante larguísimos años. Primero se la juzgó floja y fallida, luego quedó relegada a un prolongadísimo olvido, después se la desestimó por «racista» (sí, todavía hay gente que confunde las obras con lo que en ellas hacen o dicen sus personajes). Sólo en época bastante reciente, gracias a la terquedad de unos pocos críticos y de más

espectadores que no se equivocaron, se ha colocado esa maravilla en el lugar que le corresponde.

Aún no ha sucedido lo mismo, sin embargo, con otra película de John Ford, tan sólo cinco años posterior y muy emparentada con *Centauros del desierto*, *Dos cabalgan juntos* (*Two Rode Together*, 1961), que se sigue teniendo por floja y fallida, y desde luego es vista como «menor» al lado de su predecesora. Bueno, es cierto que dura unos catorce minutos menos, que su estructura es algo más sencilla y su guión no tan arriesgado, que la acción abarca unas semanas en lugar de más de un lustro, y que quizá resulte menos «épica». Supongo que lo que en realidad ocurre es que es la versión más amarga, cínica, pesimista y triste de lo que *Centauros del desierto* relataba, y que deja el ánimo más abatido. En ésta, Ethan Edwards (John Wayne) sale en busca de sus sobrinas nada más ser ellas secuestradas por los comanches. Pronto descubre que la mayor, ya de edad núbil, ha sido violada y asesinada, y eso lo lleva a proseguir la búsqueda de la pequeña, Debbie (Natalie Wood), con aún más ahínco y un odio creciente hacia los indios. Acompañado por Martin Pawley (Jeffrey Hunter), mucho más joven y bondadoso que él y hermano «postizo» de las muchachas, se pasa la película esperando encontrar a la niña, primero cuando sabe que aún es niña, luego cuando va comprendiendo que será ya adolescente y que habrá pasado a ser esposa de algún comanche. Hay una escena en la que Wayne va a ver a unas jóvenes blancas que el Ejército ha rescatado, y que probablemente llevaban en manos comanches tanto o más tiempo que su sobrina perdida. Son mujeres no se sabe si infantilizadas o enloquecidas, en todo caso completamente aindiadas pese a sus cabellos rubios y sus ojos azules. La mirada que les lanza Wayne antes de abandonar el barracón en el que las ha visitado es quizá la que más hiela la sangre de la historia del cine, y la de un actor de registros múltiples, extraordinario, al que parece mentira que aún tantos imbéciles caricaturicen y regateen méritos: en ella hay odio, desconsuelo, desesperación, sed de venganza, tristeza y lástima, todo mezclado en unos instantes. Wayne sabe ya por entonces que si un día da por fin con su sobrina se encontrará con alguien no muy distinto de esas mujeres anómalas, escindidas,

desequilibradas y sin lugar en el mundo, irrecuperables y malogradas. Cada jornada que pasa corre por tanto en su contra, pero él rastrea y persigue de día en día, desde el momento en que Debbie fue robada y los padres de ésta asesinados. Y el tiempo, mientras está corriendo y lo cabalgamos, no se da nunca por terminado. Hoy y ayer no, pero mañana quién sabe.

En *Dos cabalgan juntos* todo ese tiempo que Wayne vive en *Centauros del desierto*, sobre el que se ha montado a horcajadas y contra el cual va luchando con cada vez más acritud y más siniestros propósitos, ha terminado ya para quien lleva a cabo la búsqueda, cuando la película comienza. De los robos de los niños y mujeres blancos que quieren recuperar las familias de colonos que se han organizado y agrupado en un punto, y a las que algún congresista de Washington ha hecho frívolas y vanas promesas para salir en los periódicos, hace ya nueve, doce, quince años, según los casos. El encargado de rescatarlos —mejor dicho, de mercadear con los indios y comprárselos— no tiene vínculo consanguíneo con ningún desaparecido. A diferencia de Wayne, el personaje de Guthrie McCabe (James Stewart) carece de odio y de prisa, de afán de venganza, de interés personal alguno. Es un mercenario que sólo está dispuesto —y de mala gana— a intentar su misión por dinero, y que no tiene reparo en aceptar el que le ofrecen las pobres familias de colonos obnubilados, los ahorros de sus vidas, que inicialmente lo recibieron como a un Mesías que les traería de vuelta a sus niñitos perdidos y a sus mujeres raptadas. Pero el tiempo ha pasado, y Stewart sabe que ya no hay vuelta de hoja, que el proceso de desarraigo y la transformación han concluido.

El niño de cinco años que se llevaron los comanches —congelado en la memoria de sus familiares, que son como Wayne, pero infinitamente menos lúcidos—, él sabe que ahora será un joven guerrero con trenzas engrasadas y malolientes, con el pecho cubierto por las cicatrices iniciáticas a que se someten los indios al alcanzar la edad viril, que habrá matado y arrancado cabelleras de blancos y que violaría a su rubia hermana de sangre si la capturara. Que la rosada niñita de siete tendrá ahora unos dieciséis y que cargará con un par de críos mestizos, de algún guerrero. Que la

madre perdida por unos patanes llevará tanto tiempo como esposa de un indio que —como así sucede en el emotivo encuentro de Stewart con quien fue la señora Clegg un día— no querrá ni oír hablar de volver a ver a su antiguo marido y a sus vástagos ya crecidos («Oh, no, no les hable de mí, ellos no deben nunca encontrarme», le dice a Stewart). En *Centauros del desierto* John Wayne, pese a toda su dureza y su encono y su saña, aún conserva la esperanza. En *Dos cabalgan juntos* Stewart sabe que no la hay para los colonos. Para él son gente que se quiere engañar y que se ha dejado engañar gustosamente por algún congresista de Washington que jamás ha visto a un indio en persona. Por tanto carece de escrúpulos a la hora de coger su dinero, los considera unos ilusos que no aprenderán hasta que vean con sus ojos en qué se han convertido sus añorados hijos y mujeres raptados. El teniente Jim Gary (Richard Widmark) que lo acompaña y obliga, y que hasta cierto punto participa de la buena fe y la esperanza de los colonos, se da cuenta, cuando ve a los cautivos, de que Stewart tenía razón al oponerse desde el principio a toda la operación imposible y propagandística. Comprende que no pueden forzar a la señora Clegg a que regrese, es una anciana a la que no se debe ni puede hacer pasar por lo que ella viviría como una enorme vergüenza. Ni a la joven Frieda Knudsen, que en efecto tiene ya un par de vástagos con un comanche, son su presente y su futuro, y el pasado con sus padres blancos es literalmente eso, pasado, más que nunca. *Centauros del desierto* y *Dos cabalgan juntos* se completan la una a la otra y se encuentran a una altura pareja, entre las cimas del *western* y de la historia del cine. Sólo que en una el tiempo aún transcurre y en la otra ya se ha acabado. No es difícil imaginar cuál es la más amarga.

Como la comedia humana

Empecé a darme cuenta de lo extraordinaria que era *Los Soprano* cuando comprobé —muy pronto— que casi me entusiasmaban más aquellos capítulos en los que «no pasaba nada», en los que no había acción, ni asesinatos, ni amenazas, ni conspiraciones, ni apenas intriga, y si había alguna discusión era de índole doméstica. Captar la atención del espectador con lo que acabo de enumerar es fácil y está al alcance de cualquiera, pero limitarse a esos recursos lleva aparejada, a la larga, la condena de la obra que echa demasiada mano de ellos: no suele dejar el menor rastro en la memoria, su efecto dura sólo mientras dura la obra y ni un minuto más, al poco el lector o espectador la confunde con otras que tienen parecidos elementos, la borra y la olvida. La propia acumulación se vuelve en su contra.

En *Los Soprano* hubo un episodio temprano que, por así decir, ahuyentó a los seguidores que esperaran una sucesión de actos violentos y de tramas criminales, de los que la serie no está exenta, desde luego, pero que dosifica cuidadosamente. Y ahuyentó a esos seguidores porque en cierto modo los retrató en el episodio. Algunas amistades de la Doctora Melfi, la psiquiatra de Tony Soprano, se sienten intrigadas por el trato de ésta con un conocido *gangster* e intentan sonsacarla con las preguntas que probablemente haríamos cualquiera en las mismas circunstancias. Por su parte, Tony Soprano se siente tentado a entablar relación con lo que él llama «ameriganos» —creo recordar que son unos vecinos adinerados—, con los que va a jugar al golf en un par de ocasiones. Pero en seguida se da cuenta de que no tienen por él más que la curiosidad que sienten los amigos de la Doctora Melfi, la curiosidad por el

«fenómeno». Se acuerda entonces de haber él sentido lo mismo, en el colegio, por algún chico anómalo, aunque se me escapa ahora cuál era la anomalía que había hecho creer a ese muchacho que por fin era «aceptado». Tony se aparta inmediatamente de los «ameriganos» que sólo buscan su contacto para después poder contarle en una reunión social como la de la Doctora.

Lo maravilloso y singular de *Los Soprano* es que, como Tony, rechaza a ese tipo de espectadores. Es como si declarara: «Miren, esto es como *La comedia humana* de Balzac y nos atañe a todos y todos vamos a salir retratados. Si creen que trata de una especie exótica, la mafia de Nueva Jersey, ya pueden apagar el aparato». Los Soprano viven entre nosotros, aunque no sean exactamente como nosotros, o no en todo. Comen sin parar, pierden el tiempo, ven películas, se emocionan con documentales sobre la Segunda Guerra Mundial, se vuelven locos por la tecnología punta —sólo que la roban, en vez de comprarla—, tienen ambiciones y debilidad por los animales, viajan a París y los asalta el vértigo temporal ante la contemplación del poso de los siglos; temen por sus hijos que estudian carreras y sufren por sus primeros amores, se desconciertan, están insatisfechos, desean participar de «lo artístico» y escriben guiones de cine, juegan al billar, se echan amantes y se aburren, se aburren enormemente. Y es en gran medida por esto último por lo que maquinan y les surgen pasiones y odios, por lo que se provocan unos a otros y acaban matándose a pesar suyo. Por eso no cuesta nada identificarse con una familia de *gangsters* y quedarse a vivir en su mundo durante siete años y sentir que se nos han hecho cortos.

La lección del género abandonado

Pese a ser libros graciosos algunas de las obras maestras indiscutidas de la literatura universal —el *Quijote*, *Tristram Shandy*, *El sueño de una noche de verano*, *Alicia en el País de las Maravillas* y hasta *Los viajes de Gulliver*—, el humor y la comedia no gozan de mucha reputación entre los críticos y estudiosos actuales. Es como si cualquier asunto, por importante que sea, resulte «rebajado» si es acometido con ligereza y con ironía y sin aspavientos, y en cambio el tono grave y campanudo venga inmediatamente premiado, aunque los asuntos que con él se traten sean baladíes o trillados o impostados. Lo peor —lo que hace pensar que estamos ante una tendencia general de nuestro tiempo, que no se limita a lo literario— es que con el cine ocurre lo mismo. Es sorprendente comprobar cómo en una época que se presume menos ingenua que cualquier otra anterior —bueno, el presente siempre cree eso—, los críticos y los espectadores son más fáciles de engañar que nunca, y cómo el «gesto» de los autores —sean literatos o cineastas— acaba predominando sobre lo que en verdad dicen sus obras. Alguien presenta su nueva película como «muy profunda» o «muy desgarrada», como «coral y mestiza», como una «denuncia» de esto o lo otro, como «una reflexión sobre las miserias del ser humano contemporáneo», y acto seguido parece como si casi nadie fuera capaz de distinguir lo anunciado por ese autor de lo que contempla luego en la pantalla. Se supone que la misión de los críticos es justamente esa, distinguir sin dejarse persuadir por la grandilocuencia, pero ya casi nunca lo logran. Si una película tiene el ademán ampuloso, o se ocupa con enorme solemnidad de un tema «serio» —el paro, el maltrato a las mujeres, la explotación de los

países pobres, el Holocausto, la eutanasia, algo social a poder ser—, al instante se califica tal película con dos de los adjetivos más falaces y tontos de cuantos se tienen a mano, a saber: «necesaria» e «imprescindible». Falaces y tontos porque no hay ninguna obra de arte —ni siquiera del pasado— que sea una cosa ni la otra. Es cierto que el mundo no sería el mismo si no hubiera habido literatura ni cine, pero sí lo sería si no hubiera existido la obra de cualquier autor determinado, con las posibles excepciones —sólo posibles— de Shakespeare y de John Ford, los cuales, dicho sea de paso, cultivaron la comedia, y no sólo como género, sino que la hicieron aparecer también, aquí y allí, en sus mayores tragedias. O, expresado de otro modo, nunca se permitieron presentar éstas con el gesto ampuloso. El que es bueno de verdad nunca lo necesita. Sólo lo necesita el farsante.

Se aplauden incondicionalmente películas solemnes y huecas como las de Lars von Trier o González Iñárritu o hace ya más años la horrenda *El piano* de Jane Campion, por no hablar de españolas como *Mar adentro*, *Los lunes al sol* o alguna de Medem, y las loas son tan unánimes y conminatorias que quien no se suma a ellas es visto como un hereje. Les llueven los premios y el reconocimiento, por lo que no es nada extraño que los cineastas con ambiciones artísticas no se atrevan a rodar jamás una comedia. Las que se hacen son estrictamente comerciales, facilonas y chuscas, es decir, sin ambiciones, cosa que sí tenían las comedias clásicas auténticas, las de Billy Wilder y Lubitsch y Capra, las de Donen y Cukor y Minnelli y Edwards, las de Hawks y Leisen y Chaplin, las de Dino Risi y Comencini en Italia, las de Mackendrick y Crichton en Inglaterra, las de Berlanga y Ferreri en España. Las suyas son comedias profundas, si la combinación es aceptable —y no veo por qué no—, que maravillan por su ingenio y su ritmo y su gracia, pero que además no se olvidan nada más salir de la sala. *El apartamento* y *Primera plana* y *El bazar de las sorpresas*, *Ser o no ser* y *La fiera de mi niña* y *Luna nueva*, *Desayuno con diamantes* y *Mi desconfiada esposa* y *Página en blanco*, *La escapada* y *Todos a casa*, *El verdugo* y *Bienvenido, Mr. Marshall*, todas ellas dejan huella y emocionan, a la vez que divierten sin cesar y arrancan de vez en cuando la

carcajada. Uno las ve con una sonrisa en el rostro, pero es una sonrisa emocionada. ¿Hace cuánto tiempo que eso no nos sucede? Extrañamente, sólo hay retazos de aquello en películas con cierto humor de mala sombra, como algunas de Tarantino o de los hermanos Coen.

Ahora pasan por comedias obras que carecen enteramente de varios de los elementos característicos del género: la elegancia, la ausencia de subrayados, la sutileza, la complicidad de buena ley con el espectador, y por supuesto la alegría, aunque fuera una alegría melancólica a veces. Pasan hoy por comedias memeces rudimentarias como *Sexo en Nueva York* o *Guerra de novias*, por mencionar dos que me he tragado hace poco, cosas amorfas y ñoñas, sin guión y sin encanto. También pasan por tales las películas que protagonizan una serie de «cómicos» detestables y sin atisbo de gracia que no comprendo cómo tienen éxito: Ben Stiller, Adam Sandler, Will Ferrell, Rob Schneider, los ya veteranos y sosísimos Steve Martin y Jim Carrey, y el más reciente y abominable, un tal Seth Rogen que al parecer hace reír a los jóvenes «modernos» (?). Hasta Woody Allen ha recurrido a algunos de ellos en un par de ocasiones, y no sé qué es más deprimente, si tal rebajamiento o su caída en el más absoluto ridículo en cuanto ha puesto una cámara en España. Y, dicho sea de paso, es significativo que a Allen le lleguen los mayores elogios cuando se pone trascendente, como en la tramposa y autoplagiaria *Match Point* —una pobre variación de *Delitos y faltas*—, y abandona la comedia. Otro tanto puede decirse respecto a Clint Eastwood: cuanto más tremendista y afectada es la historia que cuenta, como en *Mystic River* o en *Million Dollar Baby*, más parabienes recibe, mientras otras películas cuyas menos pretenciosas y severas y «griegas», como *Deuda de sangre* o *Gran Torino*, son despachadas como «menores» rápida y despectivamente. Parece que vivamos en un mundo pomposo y dramático y grave, en el que no tienen cabida la gracia ni la ligereza.

Nada, pues, incita a hacer comedia, menos aún alta comedia. En cuanto un actor o una actriz interpretan un papel de loco, o de idiota, o de ciego, o de fea —si la actriz es guapa—; si hacen el histérico en la pantalla, o aparecen en ella desgarrados o

histriónicos, o imitando a un borracho o a un drogadicto o a alguien real con una nariz postiza, o poniendo acentos raros, se los premia en el acto con un Oscar: es algo sabido que, cuanto peor y más exagerado y risible esté un buen actor en un film, más posibilidades tiene de llevarse la ignominiosa estatuilla. En cambio, lo que es casi seguro es que no la conseguirá jamás nadie por su actuación en una comedia, y sólo así se explica que nunca la obtuviera uno de los mejores intérpretes de la historia, Cary Grant, y que Jack Lemmon sólo la alcanzara como principal por un pesadísimo y mediocre papel dramático: el pecado de ambos fue participar en demasiadas películas de ese género hoy casi abandonado y que sin embargo, a los que aún crecimos con él, nos enseñó algunas de las mejores lecciones. Una de ellas, por cierto, fue no ir por la vida como van tantos críticos y espectadores de este siglo nuevo —con la solemnidad pintada en la frente—, y saber que en todas las situaciones, hasta en las más tristes y dramáticas, siempre hay algo que nos hace gracia, y que así nos alivia o nos salva.

El espantoso futuro del héroe

Por mucho que algunos optimistas se empeñen en hablar, cada cierto número de años, de unas posibles vigencia o resurrección del *western*, me temo —y bien que lo lamento— que se trata de un género casi muerto y enterrado, perteneciente a otros tiempos más crédulos, más inocentes, más emotivos y menos aplastados o sofocados por la plaga atroz de lo políticamente correcto. Cada vez que se estrena una nueva película del Oeste, con todo, voy a verla, aunque ya con poca esperanza. En el último decenio recuerdo tres inútiles *remakes* muy inferiores a sus modelos, cuando además éstos no eran precisamente obras maestras: *El tren de las 3:10*, de James Mangold, *El Álamo*, de John Lee Hancock, y *Valor de ley*, de los hermanos Coen, todos ellos hechos rutinariamente y sin convencimiento, mucho menos inspirados que los ya irregulares originales de Delmer Daves, John Wayne y Henry Hathaway, respectivamente. También recuerdo la interesante pero mortecina *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, de Andrew Dominik, la sosísima y carente de alma *Appaloosa*, de Ed Harris, la insoportable *Enfrentados*, de David Van Ancken, y la australiana *La propuesta*, de John Hillcoat, de la que mi memoria no ha guardado una imagen. Los únicos *westerns* recientes que han logrado entusiasmar me han sido televisivos: *Los protectores*, de Walter Hill, y la serie *Deadwood*, cuya tercera y última temporada nadie se ha dignado publicar en DVD en España, lo cual da idea del escaso éxito que en ese mercado debieron de cosechar las dos magníficas primeras. Un poco más antigua que todas estas producciones, *Open Range*, de Kevin Costner, es el último *western* realizado para la gran pantalla que a mi modo de ver valió la pena, pese a que esté de

moda, desde hace lustros, poner por los suelos cuanto hace ese estimable actor y director. ¿Qué ha sucedido, para que un género que dio en el pasado incontables obras maestras y aún más incontables películas estupendas, o por lo menos dignas, languidezca de forma harto penosa? Quienes hoy lo abordan ocasionalmente lo hacen por capricho y con amaneramiento en el mejor de los casos, si es que no con ampulosidad y con espíritu arqueológico. Lo que nunca tienen es naturalidad ni frescura ni algo de ingenuidad, elemento este último imprescindible. Dicho de otro modo: no se creen lo que cuentan y muestran, no se atreven a creérselo, la épica les parece anticuada, ridícula cuando no vergonzosa, y, absurdamente, desconfían de la posible complejidad de sus personajes y de sus historias. Si digo «absurdamente» es porque el *western* ha ofrecido algunos de los personajes e historias más complejos del arte cinematográfico. John Ford no es menos profundo que Orson Welles —era éste quien admiraba a aquél—, ni Anthony Mann que Bergman, ni por supuesto Peckinpah que tantos charlatanes hoy venerados como Von Trier o González Iñárritu.

Quizá algo tenga que ver lo siguiente: el *western* ha sido un género que tradicionalmente ha expuesto como aceptables —en serio, y no como caricatura— sentimientos y conductas que hoy escandalizan a la hipócrita masa mundial de biempensantes voluntariosos; es decir, de aquellos que se esfuerzan con ahínco por apartar de sí, y además condenan, una serie de pasiones connaturales a la humanidad de todas las épocas. En el *western* el odio no está mal visto, ni el afán de venganza, ni la ambición, ni la obstinación infinita en la persecución de un enemigo, el deseo de hacerle daño o matarlo, ni la búsqueda de reparación a un agravio, también la de justicia a veces. Los personajes interpretados por James Stewart en *Winchester 73* y *El hombre de Laramie*, ambas de Anthony Mann (por ejemplo y por recurrir a dos películas no especialmente violentas ni despiadadas), son capaces de abandonarlo todo y dedicarse en cuerpo y alma a la caza de quienes acabaron con la vida de su padre y su hermano menor, respectivamente. El primero, Lin McAdam, no tiene otra ocupación que la de perseguir por medio Oeste a un individuo llamado Dutch

Henry Brown, que no es sino su propio hermano y que asesinó al padre de ambos por la espalda. El segundo, Will Lockhart, se instala en un absurdo pueblo en el que nada se le ha perdido, Coronado, porque allí se lo ha maltratado y arrastrado con un lazo y porque se malicia que algún individuo del lugar vendió a los apaches los rifles de repetición con los que éstos emboscaron y mataron a su joven hermano, soldado de Caballería. Por así decir, nada más cuenta para McAdam y Lockhart, el resto de su existencia —si hay resto— está a la espera, indeterminado, suspendido por la única tarea que les importa. Los personajes del Oeste a menudo carecen deliberadamente de futuro, o es más: temen que, una vez concluida la misión que se han impuesto, se les aparezca esa noción incómoda, la de futuro, sin la que la humanidad de nuestros días es en cambio incapaz de vivir y por la que andamos todos endeudados y esclavizados. Tal vez por eso en los *westerns* se nos suele hurtar o escamotear esa fase: las películas terminan casi siempre cuando el protagonista ha hecho lo que sentía que debía hacer; se nos suele evitar ese momento horrible en el que levanta la cabeza, mira a su alrededor y, como si saliera de un sueño, ya apaciguado, ha de preguntarse: «¿Y ahora qué? No he muerto en este empeño. ¿Qué me toca hacer ahora con esta vida que he conservado?».

Una de las mejores películas de la historia del cine, *El hombre que mató a Liberty Valance*, de Ford, no nos muestra tampoco esa vida, pero nos obliga a imaginárnosla. Es éste, en verdad, un *western* que marca un antes y un después en la historia del género, por varios motivos, no sólo por el apuntado, del que me ocuparé más tarde. Contiene un breve tratado de política, una disertación shakespeariana sobre la libertad de expresión y de elección y un dilema ético explícito. El personaje de nuevo interpretado por James Stewart, Ransom Stoddard, viene del Este, es abogado, se sorprende y espanta ante la brutalidad del bandido Liberty Valance y la impunidad de que goza, amparado por los grandes rancheros que lo contratan de vez en cuando y por el miedo que siembra entre la población de Shinbone, otro pueblo perdido en el que Stewart decide asentarse porque sí, porque allí ha sido afrentado y tundido con el mango de un látigo. Pero pretende imponer la ley y llevar a Valance

a juicio y a la cárcel, ante la irrisión o el pavor generalizados. (La historia es bien conocida a estas alturas; quien se la sepa, que me disculpe.) El personaje que encarna John Wayne, Tom Doniphon (que tiene una de las historias más tristes que yo he conocido), le advierte desde el primer momento que deberá procurarse un arma y aprender a usarla, que allí no hay ley ni juicios que valgan. Stewart se resiste, pero al final no le quedará más remedio y, contra toda verosimilitud y pronóstico, mata a Liberty Valance en un aparente duelo desigual: el pistolero experto, jactancioso y temido cae ante un hombre vestido con un delantal de cocina y que jamás había disparado contra nadie. Más adelante, cuando Stewart se niega a aceptar un nombramiento político —con el que iniciará una larga carrera que lo llevará hasta el Senado— por estar su prestigio basado en un hecho de sangre que contraviene todos sus principios, John Wayne le explica lo sucedido: fue él, y no Stewart, quien, oculto en un callejón, mató a Valance con una escopeta que disparó a la vez que Stewart disparaba su único y atolondrado tiro. Ante la sorpresa mayúscula de éste, que le pregunta por qué lo hizo, por qué le salvó la vida condenándose así a perder a la mujer que amaba, Hallie, que aquella misma noche descubrió o reconoció su amor por Stewart al verlo al borde de la muerte, Wayne responde con sobriedad (ningún otro actor ha sido capaz de expresar tantas cosas con una sola mirada, en esta y en otras películas): «Asesinato a sangre fría. Pero yo puedo vivir con eso». No puede resumirse mejor en tan pocas palabras la profundidad y la complejidad frecuentes en los *westerns*: en ellos se tiene en cuenta que no todos los hombres son iguales, que unos son capaces de arrostrar ciertos hechos, ajenos o propios, y otros no (Stewart no habría sido capaz, desde luego); que a algunos el futuro no les importa nada, aunque exista, como en el caso de Tom Doniphon, que por encima de todo deseaba la felicidad de Hallie aunque eso supusiera su propia desdicha, y que para conseguir aquélla cometió un asesinato a sangre fría con el que permitió que viviera el hombre a cuyo lado se quedaría ella (dicho sea de paso, uno de los personajes, en la memorable interpretación de Vera Miles, más conmovedores de John Ford, y eso es decir mucho).

La película empieza y termina con el entierro de Wayne, al que acuden desde Washington el ahora Senador Stoddard y su mujer, Hallie, envejecidos, muchos años después de los hechos. Los periodistas de Shinbone, que desean saber por qué tan importante político se ha desplazado tan lejos, hasta un lugar perdido del Oeste, sólo para asistir a un entierro, se preguntan al principio: «¿Quién ha muerto en el pueblo?». Ni se han enterado. Y cuando se les dice el nombre, Tom Doniphon, ni siquiera saben de quién se trata. El espectador atento se ve obligado, como dije antes, a imaginarse los largos años de soledad y ostracismo y olvido del personaje de John Wayne, aislado en su pequeño rancho de las afueras junto con su fiel criado negro Pompey, viendo pasar los decenios sin esperanza ni cambios —su suerte echada para siempre—, probablemente abismado en el recuerdo de aquella lejana noche en la que cometió un asesinato a sangre fría (de un individuo bestial, bien es cierto; «Un asesinato. No más», como dijo una vez el mosquetero Athos), que en modo alguno le convenía. Es uno de los pocos *westerns* en que, si no asistimos a él, sí nos vemos forzados a figurarnos el espantoso futuro del héroe, una vez que ha cumplido con su cometido. Una vez que ha llevado su elección a cabo.

Nuestra sociedad no admite que todos los hombres no son iguales, como tampoco lo son las mujeres. No admite que unos se horrorizan de lo que se ven obligados a hacer, o acaso lo escogen, y otros no tanto, los que están dispuestos a asumir su responsabilidad o su condena y a soportarlo. Sino que cree que todos han de pensar lo mismo y abstenerse, en todo caso, de hacer lo que la mayoría juzga condenable. No acepta que algunos crímenes son menos crímenes, según quién y contra quién los cometa, según también por qué causa. Conoce el odio, la codicia y el afán de venganza, ya lo creo, pero finge no conocerlos en su gran virtud, y por supuesto abomina de quienes no lo fingen y le recuerdan a esa sociedad su verdad y su pasado; no digamos de quienes abrigan un odio imperecedero o se toman la justicia por su mano. Con razón, no lo niego. «No estamos en el salvaje Oeste», se oye o se lee a menudo. Y así es, por suerte. Pero tal vez ha llegado una época tan pusilánime que ni siquiera tolera ya bien las historias serias de otros

tiempos, cuando los hombres eran menos respetuosos de la ley y menos obedientes y justos, pero también más complejos, más contradictorios y más profundos.

Premonición e ironía

De niño, lo que más miedo me daba eran algunas películas, lo visto suele impresionar más que lo leído. Pocas, la verdad, ya que uno aprendía pronto a diferenciar entre la realidad y la ficción, entre lo que era juego y lo que iba de veras. Por eso mismo el temor nos asaltaba más cuando veíamos algo que en efecto había sucedido en la vida, en algún tiempo, que no era inventado o imaginado por un director y unos guionistas. Y, no sé cómo, siempre sabíamos lo que era «histórico». Lo eran los nazis, por ejemplo, de eso no teníamos duda. Pero cuando manifestábamos nuestra aprensión a la salida del cine, la madre explicaba y tranquilizaba, y había dos fórmulas casi infalibles para despejar el miedo. Una era decirnos, a mis hermanos y a mí: «Sí, eso ocurrió, pero ya no ocurre. Fue hace mucho tiempo». La otra relataba el final de lo acontecido: «Sí, pero no os preocupéis, los nazis fueron derrotados. Perdieron la guerra y ya no pueden hacer más daño». Cuanto había acaecido antes de que naciéramos quedaba englobado en el muy amplio y salvador concepto de «el pasado». En realidad el mayor de mis hermanos, Miguel, había venido al mundo en 1947, bien poco después del término de la Segunda Guerra Mundial. Pero tanto daba: todo pasado era remoto y estaba conjurado; todo lo anterior a nosotros quedaba lejos, no contaba ni amenazaba.

Hubo un par de películas, sin embargo, para las que no me sirvieron estas palabras que sosegaban. Una fue *Safari*, con Victor Mature y Janet Leigh, situada en Kenia en los años cincuenta —el presente de entonces, más o menos—, durante las revueltas y asesinatos de colonos llevados a cabo por el grupo guerrillero o terrorista llamado Mau Mau. He vuelto a verla en DVD hace no

mucho, y no sólo es floja (peor que *Simba*, con Dirk Bogarde, que retrata los mismos lugar y periodo), sino que no da ningún miedo. Supongo que lo que me lo causó en exceso en la infancia fue que el Mau Mau mataba a un niño, el hijo de Mature, y en las edades tempranas uno quiere creer que está a salvo, que a los niños no se los toca precisamente por serlo. De modo que pasé noches enteras temiendo que aquellos guerrilleros crueles —usaban mucho el machete, arma especialmente angustiosa a partir de aquel momento — entraran por la ventana, como en las casas de los colonos británicos. «Están muy lejos», pensaba para calmarme. Pero a continuación: «¿Y si emprendieron el viaje hace semanas y hoy es el día en que se presentan aquí, esta misma noche?».

La otra película fue *El Cid*, y al principal inspirador de mis miedos, el actor Herbert Lom, lo he sacado en mi más reciente novela, *Así empieza lo malo*, en la que el narrador también evoca su papel como Ben Yúsuf, jefe de los almorávides que invadían España y luchaban no sólo contra los cristianos, sino también contra los árabes aquí establecidos desde hacía tiempo y que se habían «desviado». Herbert Lom y sus huestes aparecían vestidos de negro, con el rostro embozado a excepción de los ojos, y hacían atronar tambores siniestros machaconamente para infundir pavor a sus enemigos. Y sí, algo parecido había pasado en el siglo XI (*El Cid* se tomaba numerosas licencias), luego esta vez el pasado era efectivamente remoto, no lo era sólo por una operación del alma del niño, que así ahuyentaba el peligro: «Sí, esto pasó y lo sufrieron otros. Pero ya no pasa».

Tal vez el hecho de que la amenaza se hubiera cernido sobre el país en que yo vivía fue lo que, extrañamente, hizo persistir el temor más allá de lo razonable. La ironía es que la realidad y el presente, de manera inverosímil, parecen darme algo de razón en aquellos miedos concretos e irracionales, como si no hubiera andado demasiado errado al detectar determinados peligros o hubiera habido un elemento de premonición en ellos; como si mis pesadillas injustificadas hallaran cierta justificación medio siglo más tarde. Cada vez que en la televisión veo imágenes de Boko Haram, el

grupo terrorista de Nigeria, que mata a mansalva y secuestra centenares de niñas, el Mau Mau se me viene a la cabeza, lo asocio al pánico de la infancia, las dos organizaciones se me solapan. En cuanto a Ben Yúsuf y sus almorávides, es fácil que acudan a la memoria cuando uno ve las vestimentas negras y las proclamas igualmente fanáticas, sanguinarias y medievales del llamado Estado Islámico o Daesh, hasta el punto de preguntarse si no será que los componentes de éste también vieron *El Cid* y se dedican a imitar a aquéllos, tan exagerado es el parecido. Sea como sea, no tiene ninguna gracia que retornen los miedos pasados de niño, y que además uno sepa que han escapado no sólo de lo remoto lejano, sino también de las pantallas.

La emoción desinteresada

Hoy es sólo hoy

La situación es tan insólita que ni siquiera sabemos bien cómo vivirla. Hace doce años, cuando el Real Madrid podía conquistar su séptima Copa de Europa, escribí aquí un artículo titulado «Hoy no sólo hoy»,[\[4\]](#) en el que decía que también era cada uno de los lejanos días de infancia en que mi equipo favorito había disputado el mismo título, con Di Stéfano, Zárraga, Puskas, Gento o Velázquez. Hoy, en cambio, no puede ser más que hoy, porque España jamás había aspirado a una Copa del Mundo, ni siquiera a una semifinal. Carecemos de referencias y, en contra de lo que es frecuente en el fútbol, no podemos apoyarnos en ninguna situación pasada que ni remotamente se le asemeje. Nuestros rivales sí, pues su inolvidable selección de 1974, con Cruyff a la cabeza, perdió inmerecidamente la Final de aquel año ante el anfitrión, Alemania, y, ya sin Cruyff, en 1978, volvió a perderla ante otro anfitrión, Argentina, y ante la dictadura militar de aquel país, que tanto manipuló su Mundial. Por eso se viene insistiendo en que el fútbol tiene una deuda con Holanda, que hoy por fin se saldará.

Lo lamento, pero no creo que vaya a ser esta la ocasión, precisamente por una cuestión de justicia: no sería justo que aquellos extraordinarios Cruyff, Neeskens, Rep, Rensenbrink, sigan sin su título por toda la eternidad —así será en todo caso— y en cambio lo posean quienes no son sus herederos en el juego, aunque sí lo sean en la camiseta. Más herederos de su concepción del fútbol veo a sus rivales de hoy: Xavi, Iniesta, Villa, Ramos, Puyol, Piqué, Alonso, Casillas y demás. Si bien, desde mi memoria, éstos lo sean todavía más de otro equipo latino no lo suficientemente apreciado: la Italia de 1982, la de Paolo Rossi y Tardelli, que, si no dominaban

el juego como la España actual, sí eran capaces de pasarse el balón cerca o dentro del área con las mismas precisión y fatalidad para el contrario. Ya lo ven: hay que buscar referencias ajenas porque no vislumbramos ninguna propia.

Quienes desdeñan el fútbol y lo ven como cosa de «hordas» no parecen haberse parado mucho a pensar en la alegría o tristeza *desinteresadas* que provoca en millones de personas a la vez. Que un equipo gane o pierda no nos va a cambiar a ninguno la vida: al que le vaya mal le seguirá yendo mal y el que sea feliz no verá mermada por una derrota su felicidad esencial. Nadie será más rico ni más pobre por eso, nadie saldrá del paro ni ingresará en él. Y sin embargo, en qué pocas ocasiones salta la gente de júbilo al mismo tiempo, o baja la cabeza con melancolía y dignidad. El efecto de la victoria o de la derrota no es duradero, digamos que se desvanece a las cuarenta y ocho horas. Más o menos como el efecto que nos produce la visión de una gran película, o la lectura de una deslumbrante novela, o escuchar una música sobrecogedora, o la contemplación de un cuadro turbador. Tampoco en el arte nos va ni nos viene, respecto a nuestra vida personal. Abrimos la cubierta de un libro, se apagan las luces de un teatro o de un cine, y sabemos que aquello no nos atañe de veras, que nos prestamos a una convención. La emoción que experimentamos es también *desinteresada*, y la exultación o la desolación que sentimos a su término son sólo simbólicas, vicarias y artificiales, pero a veces más punzantes que las de la vida real. No podemos desdeñarlas.

Hoy nos espera lo uno o lo otro, exultación o desolación. Tengo para mí que será lo primero. Precisamente por carecer de referencias pasadas, España llega a esta Final con la confianza de los inocentes, que además de «libres de culpa», significa «que desconocen una cosa». Desconocemos esa alegría máxima e incluso su posibilidad, luego no podremos echarla de menos ni comparar con «aquella otra vez». También hay algo inocente en nuestros jugadores y en nuestro seleccionador: de hecho, Del Bosque resulta conmovedor en su honradez, en su modestia y en su educación. Él es el primero en saber que hoy es sólo hoy, que nunca ha habido un antes y que la alegría está intacta y nueva, todavía por estrenar.

Un bienvenido opio

Creo que, por primera vez en mucho tiempo, una competición de selecciones nacionales (la inminente Eurocopa) va a ser libre y claramente aceptada como un oasis, una tregua, un paliativo, una evasión de la realidad, un mundo falso y paralelo, un bienvenido opio. Y que será abrazada como tal, sin vergüenza ni reserva ni remordimiento, no sólo por los Gobiernos europeos que la organizan y a los que conviene, sino por la mayoría de la población del continente. Sí, un antiguo comunista pondría el grito en el cielo, y no sólo condenaría esta actitud sino el campeonato mismo, al que tildaría de engaño, estafa, distracción de los problemas graves e infame placebo. Pero esta clase de denuncia tendría sentido sólo si la gente fuera inconsciente e ingenua y no estuviera al tanto de que el fútbol no le cambia la vida ni resuelve sus problemas ni los empeora; no procura un empleo al que carece de él ni pone fin a la precariedad y la zozobra del que aún lo conserva y teme perderlo todos los días.

No, los ciudadanos, con muy escasas excepciones, están hoy al cabo de la calle. Saben que durante los noventa minutos que dura un partido podrán instalarse en esa ficción (el fútbol pertenece a esa dimensión casi tanto como las novelas y las películas), y *fingir*, en consecuencia, que lo único que importa es el triunfo de su equipo, y que al lado de esto su desempleo, sus apuros económicos, su preocupación por el futuro de sus hijos, incluso su afectada salud, palidecen y pasan a segundo plano. He dicho *fingir* porque hoy conocen bien la verdad: que, una vez terminado el encuentro, todas las desdichas y los temores seguirán ahí, inalterados, independientemente de lo que su selección haya logrado. Y sin

embargo se prestan a ese breve fingimiento, o es más, necesitan de él en mayor medida que en las últimas cuatro o cinco décadas, que ya es tiempo.

Esta droga que permite un pasajero olvido no les sirve tan sólo a los aficionados al fútbol: como es sabido, en la Eurocopa y en el Mundial casi todo el mundo acaba poniéndose delante de la televisión, extrañamente contagiado; hasta quienes no se sentarían ni una vez a ver evolucionar a jugadores, así fueran geniales, en los dos años que median entre competición y competición de alto rango. Los habitantes tienen una ilusión, algo de lo que estar pendientes en compañía del resto, y llega un momento en el que las victorias del equipo de un país no son importantes por la victoria en sí, sino porque cada una le permite avanzar y jugar un nuevo partido, que no sería posible si quedara eliminado: lo fundamental de los triunfos es que éstos posibilitan que dure un poco más el encantamiento colectivo.

La gente no está por tanto «narcotizada», sino que ha comprendido lo cruciales que son los respiros, las sublimaciones, las ensoñaciones y los hechizos transitorios; no sólo los asume con plena conciencia de que son sólo eso, sino que los exige. En el caso de España, además, se llega a este campeonato con las expectativas ya colmadas por los pasados títulos europeo y mundial de 2008 y 2010, respectivamente. Es decir, sin ansia. Si el equipo fracasa, no habrá ningún drama, sino agradecimiento por lo que ya se conquistó en las anteriores citas. Será fácil achacar las posibles derrotas a las bajas de Puyol y Villa, o a la mala suerte, o al natural menor rendimiento de los jugadores más veteranos. Así que tampoco habrá que ver sospechosa y ridícula patriotería en el deseo de que la selección siga adelante, sino sobre todo lo ya apuntado: cuanto más lejos llegue España, más durará el oasis, la tregua, el paliativo que concluirá en todo caso, la bendita ficción que nos descansa.

Una de las razones por las que me hice novelista hace muchos años fue porque me parecía un oficio que merecía doble agradecimiento: no sólo lo pasaba bien uno, sino que contribuía — con suerte, claro— a que lo pasaran bien otros. Lo mismo se puede decir de quienes hacen cine o crean series como *Juego de tronos* o

The Big Bang Theory. También de quienes saltan al campo y logran que durante noventa minutos suspendamos nuestras cuitas. Ahí continuarán, una vez consumidos, y lo sabemos. Un campeonato como el que va a comenzar no nos engaña, nos alivia tan sólo, y eso ya es mucho en los tiempos oscuros.

El agradecimiento que jamás se salda

En el fútbol hay poco objetivo, por más que los goles, los puntos, los triunfos, las derrotas, las eliminaciones y los títulos den a entender lo contrario. Se equivocan quienes afirman que nadie se acuerda de los finalistas ni de los segundos. Los que vimos a la Holanda de 1974 la conservamos en la retina mucho más que a la Alemania que la venció en el último y crucial partido. Se nos desdibuja hasta Beckenbauer, mientras que Cruyff, Neeskens y Rep aún bailan en nuestra memoria. Así, a quienes alcanzamos a admirar a Di Stéfano (y más aún si éramos niños y adolescentes), es difícil convencernos de que haya habido mejor futbolista a lo largo de la historia. En cuantos han venido después, algo echamos siempre en falta, por comparación o por nostalgia. No es fácil saber qué exactamente. A Pelé nunca tuvimos mucha ocasión de contemplarlo, pero digamos que al lado de Don Alfredo nos parecía frívolo. El que más se le aproximó fue tal vez Cruyff, porque lo igualaba en inteligencia; probablemente no, sin embargo, en capacidad organizativa ni tampoco en amor propio (o fastidio ante la derrota, si se prefiere). Maradona fue sin duda más rápido y habilidoso, pero siempre dio la impresión de ser corto de luces, pendenciero y poco noble. Es seguro que Messi es más malabarista y más mortífero, pero le falta humanidad o acaso es entendimiento: se lo ve demasiado ajeno a todo, como un autómatas portentoso algo desentendido del conjunto del juego y de sus compañeros. Todo esto es muy subjetivo, ya digo. A los ídolos de la niñez es casi imposible desplazarlos, y en cierto sentido Di Stéfano compartía honores con el Capitán Trueno, y D'Artagnan, y Miguel Strogoff, y Sandokan. El físico no lo acompañaba: su prematura calva lo hacía

parecer demasiado mayor a los ojos infantiles, no era sencilla la identificación inmediata. Eso quedaba paliado, compensado, por la generosidad y la nobleza que transmitía. Las masas lo adoraban, pero jamás tuvo aires de divo. Su genialidad era incuestionable, y él, no obstante, insistía en la importancia de los compañeros sin falsa modestia, consciente de que él solo no bastaba. De tanto en tanto se le veían malas pulgas (una bronca a un defensa del equipo; una advertencia a un contrario, con ojo airado o irónico); qué menos que un héroe capaz de imponer su autoridad o su saber, o de pararle los pies a un rival irrespetuoso o sucio. También uno esperaba de D'Artagnan y del Capitán Trueno que supieran defenderse y escarmentar al que se lo mereciera.

En alguna ocasión he escrito que a los futbolistas se los reconoce en seguida por los andares y por cómo corren, como a los actores de cine inolvidables. ¿Quién no es capaz de representarse al instante los pasos de John Wayne, Henry Fonda, Cary Grant, Gary Cooper o James Stewart? La estampa de Di Stéfano sobre la hierba pertenece a esa estirpe. Quien lo vio lo sigue viendo: lo ve avanzar con el balón o sin él, dar un taconazo o colarse por sorpresa entre los defensas contrarios; impartir órdenes a sus compañeros o parar el balón y retenerlo bajo el pie —imponiendo una inverosímil pausa— en un momento de desconcierto o desarbolamiento; lo ve regatear sin florituras o rematar de cabeza, o celebrar un gol con los dos brazos en alto y un saltito, su forma tan característica, el gesto breve y sin excesos. Yo lo veo, sobre todo, llegar solo con la pelota a la portería desguarnecida, tras superar a todos los adversarios. Detener un segundo el balón ante la línea de meta, el mínimo tiempo justo para que cien mil almas contuvieran el aliento y pudieran preguntarse: «Pero ¿a qué espera?». El tiempo justo para que el gol inminente no fuera gol todavía. Y entonces, con la suela de la bota, hacer traspasar el balón suavemente esa línea, sin impulsarlo al fondo de la red, en modo alguno: sólo hacerlo cruzar la raya blanca y dejarlo allí depositado. Él ha cruzado ahora esa raya y está dentro de la meta, para siempre, con nuestra mayor gentileza y afecto, el imborrable recuerdo y el agradecimiento que jamás se salda.

Alfredo Di Stéfano

Conozco esa expresión, aunque no fuera la habitual en él. Todo lo contrario: era el mejor jugador de su tiempo, un hombre acostumbrado a ganar, a ser aplaudido, vitoreado y temido, a deslumbrar y a marcar casi siempre, con frecuencia dos goles o incluso tres, como en aquella Final de Copa de Europa en Glasgow, Real Madrid 7-Eintracht Frankfurt 3.

Aquí Di Stéfano se retira del campo, seguramente con el partido acabado, y ya ha dejado a los fotógrafos atrás. Quizá porque no ha querido detenerse, quizá porque no ha brillado y no es el foco de atención. Esa expresión es la de un perdedor para el que perder es un acontecimiento. Sus ojos son una mezcla de tristeza sobria, enfado y estupor. La derrota no es interesante en quien la suele sufrir, y no se ve afectado como por una tragedia. El paso de Di Stéfano es decidido y digno: no está hundido ni desesperado. Pero su semblante es muy grave, es el de un jugador que no sabe tomarse un partido a la ligera, y que ahora abandona lo que más le importa, sin poder hacer ya nada más. Es el rostro de alguien que se atribuye siempre la responsabilidad, al ganar como al perder. Y yo, que lo vi varias veces, sé que no era por vanidad, y que no le faltaba razón.

Dos equipos crueles

Cada vez que he estado en Turín, y son bastantes, me ha sorprendido que en algún momento un camarero, un taxista, un empleado de hotel *juventinos* hayan hecho mención cruel del accidente aéreo que, hace más de seis décadas, costó la vida a la plantilla del mítico Torino de la época, el eterno rival ciudadano de la Juventus. «Lástima que no se repita más a menudo lo de Superga», dicen, por ejemplo, en referencia al lugar de las afueras donde se estrelló el avión. El Torino, además, desde entonces, no le ha arrebatado nada a la Juve, equipo predominante no sólo en Turín, sino en Italia entera. Por eso es el más querido y el más odiado, como seguramente lo es el Madrid en España. Los dos, en todo caso, son arrogantes e insaciables. Pero los madridistas no manifestamos esa crueldad hacia nuestro adversario capitalino, yo creo que ni siquiera hacia el Barça (con la salvedad de los forofos más cortos de luces). Esos *juventinos* que se ceban con el más débil dan miedo. Cada vez que pronuncian la palabra «Superga» con satisfacción, un escalofrío me recorre la espalda, parecido al que me provocaban los cánticos de algunos *colchoner*os contra Mijatovic cuando éste jugaba en el Madrid. Marcó el gol de la victoria en la Final de 1998, precisamente contra la Juventus de Zidane, y tenía un niño enfermo. Una parte del Calderón le cantaba: «Mijatovic, tu hijo se va a morir». Pero al menos el Atleti sí tiene motivos para guardarle rencor al Madrid, y además van en aumento. Con la presente, son ya tres las temporadas recientes en que el segundo ha privado al primero de ser campeón de Europa.

El Torino, ya digo, no ha privado de nada a la Juve. Tal vez sea por eso por lo que un madridista veteranísimo como yo teme a este

último equipo. Pero, al hacer memoria, descubro que ese temor es muy antiguo; extrañamente se remonta a mi infancia, durante la cual sólo hubo un enfrentamiento entre el Madrid de Di Stéfano y la Juventus del feroz Omar Sívori. Hubo que recurrir a un tercer partido de desempate en París (no había penaltis entonces) para dilucidar cuál pasaba a semifinales, y quizá tanta incertidumbre se nos hizo insoportable a los niños *merengues*. Lo ganó el Madrid 3-1, como también la mencionada Final de la Séptima. Y no obstante...

La Juventus de este año es temible. En 180 minutos el Barça de Messi no pudo marcarle un gol, y recibió tres —tres— de un conjunto italiano, los cuales nunca se han distinguido por su juego de ataque ni por sus goleadas, si exceptuamos al Milán de Sacchi. En la actual Copa de Europa (así la llamo yo siempre), sólo ha encajado tres en doce encuentros disputados. Su extraordinario portero Buffon nunca ha ganado ese título, y no le quedan muchas oportunidades, por edad. En la Juve militan un ex-barcelonista, Alves, y un ex-madridista, Higuaín, y esos dos pasados resultan peligrosos para el Madrid, por razones diferentes que convergen en una Final. El Madrid es el actual campeón y la Juve no lo es desde hace más de veinte años, luego las hambres están descompensadas y los italianos guardan más graves agravios.

Lo único que puede «salvar» al Madrid es lo que, si uno visita Turín, parecen dominar los *juventinos*, la crueldad. Quizá nuestra afición no pueda competir con la de ellos, pero en el terreno de juego probablemente no exista equipo más cruel que el Real Madrid. ¿Acaso no es crueldad empatar una Final cuando se la daba por perdida, o ganarla en los penaltis? ¿Arrebatársela repetidamente al mismo adversario? ¿Eliminar al tercer equipo cruel de Europa, el Bayern Múnich, en dos ocasiones casi consecutivas? ¿Resucitar cuando ya se está muerto, para clavar un aguijón? El Madrid, curiosamente, se ha reacostumbrado a estas hazañas («putadas», las llamarían los rivales con razón) desde que cuenta con el entrenador con menos apariencia de cruel: Zidane habla suave y como pidiendo permiso, con una sonrisa permanente en los labios; es amable y educado, con un punto de candor que desarma hasta al reportero más venenoso. Casi ha hecho olvidar que también es un

hombre justiciero, capaz de tirar por la borda un Campeonato del Mundo de selecciones por defender su honor personal, algo tan anticuado que mucha gente de hoy desconoce hasta la palabra «honor». La Juventus sabe que el Madrid tiende a ganar las finales de esta competición. Si además recuerda el famoso cabezazo de Zidane a Materazzi, deberá ser ella la que se eche a temblar.

Desdibujado

Pocos Madrid-Barça tan adulterados como el que nos llega, y en el fondo tan faltos de interés y aliciente. Es como si no tocara, como si fuera un pegote superfluo, en vez del partido más esperado del año. Por un lado, está la situación catalana, que acapara la atención en exceso desde hace meses. Sería de desear que el público de Chamartín hiciera caso omiso de ella, que no pitara al equipo *blaugrana* más de lo cortés y pertinente (no pitarlo en absoluto supondría un desprecio), y que no hiciera ondear banderas rojigualdas apenas, sólo las madridistas. Ya sé que es un deseo vano, pero no me abstengo de expresarlo.

En lo deportivo, el Madrid lleva la Liga distraídamente, como si le importara poco, hasta el punto de que la distancia que lo separa del Barça en la tabla no la vive nadie como un drama. Ha habido momentos en que muchos *merengues*, convencidos de que este sería el último campeonato del Barça (antes de jugar la Liga catalana, o la francesa, o la monegasca), hemos pensado: «Pues si es su despedida, que lo ganen. Qué menos que una salida *en beauté* para un club tan distinguido y que nos ha proporcionado tantas tardes de emoción, admiración, furia y rabia». Que a su frente esté un hombre tan grato y sereno como Valverde contribuye a no desearle ningún mal, sino suerte y éxitos contra el Paris Saint-Germain, el Lleida y el Mónaco. Tampoco hay jugadores que irriten, ni siquiera Piqué (excepto a los licuados de cerebro de todas partes). A Iniesta, Busquets y Messi se los respeta, y el único que discute la supremacía del último es el ensimismado Cristiano Ronaldo (quizá sólo él viva con vehemencia este *clásico*: bendito sea). Éste, curiosamente, sí irrita a los *culés*, lo mismo que Ramos. Al igual que

en otras esferas, a los de Madrid se nos odia mucho más de lo que odiamos nosotros, que de hecho, y para frustración de Puigdemont, Rufián y Rovira, odiamos poquísimos (patrioteros aparte; son los menos).

Ay, es este un choque desdibujado, y aún lo desdibuja más el demencial horario que la Liga le ha asignado, al parecer para que lo vean en el Lejano Oriente a la hora que más les place. El desdén por los aficionados españoles es absoluto. ¿Cómo va a vibrar la gente la víspera de Nochebuena, cuando tocan vermut y aceitunas, a la 1? Nos pondremos ante la televisión a verlo como si fuera un amistoso idiota.

Queda, claro está, la esperanza de que cuando salten los equipos al césped se nos inflamen las venas, por tradición, por acto reflejo (esperemos que vistan sus colores habituales, y no uniformes naranja, aguamarina, de *senyera* o fucsia, eso ya mataría definitivamente el partido). Pero, francamente, el resultado da lo mismo, por una vez. Si vence el Barça, la Liga estará decidida del todo, y Zidane seguirá tan sonriente y tranquilo como suele, se ha ganado todo el crédito. Si el Madrid, no le meterá mucha emoción al campeonato, continuará alejado del líder firme. Al terminar, la gente continuará mucho más preocupada por la división entre catalanes que por la supuesta enemistad entre éstos y los madrileños. Es lo último que les faltaba a los independentistas o caballos de Atila: conseguir que un partido así nos sea cuasi indiferente, cargarse el gran día de nuestro fútbol.

Un viejo ídolo fantasma

Los textos rememorativos pierden toda la gracia si uno consulta Internet y rellena allí sus lagunas, así que este lo fío a mis imprecisos recuerdos, y cuanto en él diga será aproximativo.

Creo que del Mundial de 1958 oí hablar algo, pero cuando ya había pasado. En cambio, del siguiente, el de 1962 en Chile, estuve ya pendiente en la medida escasa de mis posibilidades. Había entonces pocas televisiones y desde luego no la había en mi casa, tampoco me suena que se retransmitieran los partidos por ese medio. Sí por la omnipresente radio, y me veo, aún con diez años, oyendo a horas raras los que disputó la selección española, en la que se confiaba bastante porque en ella figuraba Di Stéfano, y los madridistas estábamos acostumbrados a que con Don Alfredo en el campo no se perdía nunca o casi nunca, una fe parecida a la de los *culés* actuales con Messi (por eso quedaron anonadados tras la derrota ante la Roma 3-0: eso *no* era posible). Pero España era peor que el Madrid. En la fase de grupos creo que se ganó un encuentro y se perdieron dos, contra Brasil y Checoslovaquia, justamente los países que alcanzaron la Final. Los niños nos consolábamos con cualquier cosa, y ese fue nuestro consuelo: no habíamos llegado más lejos porque en primera instancia nos había tocado enfrentarnos a los dos mejores equipos del campeonato, así que, en cierto sentido, habíamos sido terceros: «sólo» habíamos caído ante el campeón y el subcampeón.

Pero el primer Mundial del que guardo imágenes en movimiento fue el de Inglaterra en 1966. La televisión ofreció unos cuantos partidos en blanco y negro, desde luego los de España, y la novedad hizo aumentar la excitación general y la sensación de hallarnos ante

un Gran Acontecimiento. Comprenderán que, cincuenta y dos años más tarde, mi memoria sea vaga. Sé que causó gran impresión Portugal, que todavía contaba con el incomparable Eusebio, y me suena que nuestros vecinos vencieron a alguien por 5-3, un resultado espectacular hasta para aquellos tiempos pródigos en goles. Asimismo resuenan en mis oídos los ecos del monstruoso cataclismo: ¿puede ser que Corea, todavía más *parvenue* que ahora, eliminara a Italia por 0-1? No sería de extrañar: Italia siempre se ha caracterizado por su melodramatismo: triunfos heroicos (como el de 1982 en España) y descalabros monumentales (como el de la presente edición, en la que, ay, ni siquiera compite, para desgracia suya y de todos). En cuanto a nuestra selección, mi memoria apunta que perdimos contra Argentina y Alemania y que ganamos *in extremis* a Suiza. En este partido sobresale un gol milagroso que permanece en la vieja retina: el defensa Sanchis, muerto hace poco y padre del otro Sanchis de la Quinta del Buitre, recorrió todo el campo regateando rivales a trompicones, con las medias bajadas, se plantó ante la portería suiza y alojó allí el balón que nos daba una esperanza. Si ese gol lo hubiera marcado Maradona, aún lo veríamos repetido infinitas veces y aún se hablaría de él.

Y claro, cómo olvidar la famosa y polémica Final, vista en directo: por razones obvias, iba con Inglaterra frente a Alemania. Allí jugaban los grandes Bobby Moore, Bobby Charlton, Peters y tal vez el novedoso lateral Nobby Stiles. Ganaba 2-1 cuando Alemania, en el último suspiro como suele hacer, empató a 2. Prórroga emocionante, y en ella el célebre gol fantasma de Geoff Hurst, que metió tres — tres— en esa Final. Ahora se asegura que el balón no traspasó la línea tras pegar en la escuadra, pero yo lo vi dentro entonces, lo grité como gol inequívoco, quién sabe si por parcialidad (sólo habían transcurrido veinte años desde el término de la Segunda Guerra Mundial). Fuera o no lícito el tanto, la gente olvida que el resultado no fue 3-2, sino 4-2. Hurst era un delantero de buena planta, rápido, hábil y bastante elegante, máximo artillero de la competición si no me equivoco. Pero militaba en el West Ham londinense, que casi nunca tuvo proyección internacional. Durante unos meses se convirtió en mi ídolo, pero es difícil que los ídolos perduren si son

fantasmas y uno ya no los vuelve a ver. Ignoro si en su país tiene alguna estatua. Si no es así, se la merece: dio a Inglaterra la mayor alegría futbolística de su larguísima historia. De hecho, la única hasta la fecha. Porque cuesta lo indecible ganar un Mundial. Las novísimas generaciones españolas, que han asistido a los triunfos en Sudáfrica y en dos Eurocopas recientes, no lo saben o lo han olvidado. A lo más que aspirábamos entonces, en 1962 o en 1966, y durante muchos cuatrienios más, era a sobrevivir a la primera fase de grupos y a no hacer demasiado el ridículo. Tiempos duros aquellos, tiempos también modestos, sin Di Stéfano o con él.

El niño no sentimental

A lo largo de mi vida he visto retirarse o marcharse de mi equipo, el Real Madrid, a numerosos jugadores-símbolo, y he sentido casi siempre pena o enfado. Esto último me dominó siendo aún niño, cuando el Madrid prescindió de Di Stéfano injustamente. Hasta el punto de que, tras fichar el astro por el Español, club menor de Barcelona, mis compañeros de colegio y yo dudamos si convertirnos en *tifosi* de ese equipo que nos resultaba indiferente y que jugaba a 600 kilómetros de distancia. Ya adulto, me entristecieron sobremanera las jubilaciones de Michel y Butragueño, el «despido» de Raúl, Guti y Casillas. De adolescente viví como un drama el adiós de Gento, único futbolista que ha ganado seis Copas de Europa... y la última fue en 1966. En épocas más recientes, lamenté que se alejaran Laudrup y Zidane, más que nada por no verlos más sobre el césped de Chamartín.

En cambio, extrañamente, el anuncio de que el máximo goleador de la historia del club —450 tantos en 438 encuentros, si no me equivoco— ha fichado por la «enemiga» Juventus, me ha dejado más bien frío. Es una pérdida, sin duda: no hay en el mundo nadie que, con treinta y tres años cumplidos, garantice una cincuentena de goles por temporada (Messi aparte, claro está). Pero, desde el punto de vista sentimental —y sigo creyendo que en el éxito planetario del fútbol hay un fuerte componente de sentimentalidad—, ni un segundo de pesar, de añoranza anticipada, ni un solo pensamiento sombrío sobre la fugacidad de todas las cosas, incluso de las que uno ha visto nacer. Y se puede decir que la gran grandeza de Cristiano Ronaldo ha nacido en el Real Madrid.

El suyo es un caso en verdad paradójico. Debería haberse dedicado a un deporte individual (tenis, boxeo, atletismo, Fórmula 1: su actitud es la de un Cassius Clay), y sin embargo le ha tocado destacar en un juego colectivo, un engorro para él. Su ambición es inmensa, pero sólo a título individual. Obviamente, se alegra de que su equipo gane, pero únicamente porque eso supone un blasón más en su camiseta, un título más en su *curriculum*, un récord más en su colección. En el campo se lo ha visto *casi* fastidiado, *casi* triste, si el Madrid marcaba un gol importante, y aun decisivo, y el gol no lo había marcado él sino un compañero. Cuando en cambio él ha sido el autor, se lo ha visto hacer demasiado el ridículo y el jactancioso, quitándose la camiseta y exhibiendo musculatura en tensión, aullando como un simio, esquivando en primera instancia a sus hermanos para disfrutar a solas del aplauso y la exagerada celebración. No recuerdo haberle oído agradecimiento ni elogios hacia esos hermanos, ni siquiera hacia el que le hubiera servido un gol en bandeja con un pase inverosímil y astuto. Cristiano ha permanecido nueve temporadas en el Madrid, pero nunca se lo ha sentido del todo como jugador del Madrid, sino del Real Ronaldo. Como si en su imaginación fuera un singular tenista o boxeador, necesitado, sin embargo, de otros uniformados como él a su alrededor. La Juventus no debe esperar que luche por sus colores. Bueno, a menos que Cristiano crea que las franjas blanquinegras le favorecen físicamente.

En lo personal es un simple, carece de la inteligencia de Di Stéfano o Cruyff o Zidane. Es tan inmodesto que debería caer mal (todo el mundo recuerda aquellas declaraciones en las que aseguró que se le envidiaba por ser guapo, rico y el mejor). Lo curioso es que tampoco llega a caer mal, de tan pueril como resulta. Su presunción carece de chulería y de resentimiento, a diferencia de la de Maradona. Enfadarse con él sería como enfadarse con un niño de cinco años que se está abriendo paso en el mundo y labrándose su personalidad. Y al parecer no es una cuestión de inmadurez: los años transcurren, él va cumpliéndolos y sigue exactamente igual. En España, además, ha sufrido indeciblemente por la constante comparación con Messi. O, mejor dicho, con la evidencia (aceptada

incluso por los madridistas no fanáticos) de que Messi es superior. Casi el único que no la ha admitido es él (por lo menos de puertas afuera), tal es su fuerza de voluntad y de autoconvencimiento. Si en algo resulta extraordinario es en eso, en su voluntad y en su ambición.

Esto no es necesariamente malo para un equipo. En algunos casos puede ser bueno, del mismo modo que el egoísmo resulta a veces beneficioso para la sociedad: es fácil que quien busca con denuedo lo mejor para sí mismo acabe contagiando a otros y eso redunde en un aprovechamiento general. A un equipo le vienen bien un jugador o dos que no soporten perder, que se rebelen ante la derrota, que no la encajen porque para ellos se trate de un asunto personal, de un menoscabo a su prestigio, a su influencia, a su valor, a su capacidad. Conviene contar con futbolistas así porque arrastran a los demás, aunque sólo les preocupe su propio lucimiento y su palmarés particular. Se decía que Di Stéfano detestaba perder hasta a los naipes. Cristiano no es ni podría ser Di Stéfano (éste poseía, a la vez, más modestia y más autoridad), pero, además de sus indudables cualidades futbolísticas, lo acompaña una virtud: anhela sobresalir, y si para lograrlo ha de ayudar, arengar y estimular a sus compañeros más indolentes, perezosos o mansos, lo hace incansablemente.

Su afán de notoriedad también lo convierte en irritante a menudo: su empeño en tirar todas las faltas cercanas al área, su abuso y precipitación en el disparo, sus amagos de regatear (la edad se lo permite ya poco) para acabar perdiendo el balón. Misteriosamente, esos fallos se le perdonan al poco rato. No es sólo que sus aciertos sean más, es que de nuevo lo ve uno como a un niño, quizá de diez años ahora. Los madridistas lo apreciamos y lo echaremos de menos (pero me temo que él añorará más al Madrid). Consideramos, sin embargo, que lo hemos amortizado bien, que le hemos sacado todo el jugo. Cuatro Copas de Europa más con él, aunque no exclusivamente gracias a él, como Cristiano habría soñado. En esas finales le han restado protagonismo Ramos, Modrić o Bale. Es indudable que ha marcado época, y es casi seguro que mañana se hablará de «el Madrid de Cristiano», tanto como de «el Madrid de

Zidane», quien ni siquiera ha permanecido tres cursos completos como entrenador. Y no obstante, cuánta más lástima, cuánta más nostalgia anticipada, cuánta más tristeza nos produce la marcha inesperada del sereno, educado, irónico y sonriente Zidane, que encarnaba a la perfección la idea que muchos madridistas queremos tener del Madrid. A Cristiano se lo admira desapasionadamente y todo se le acaba consintiendo, pero no se lo llega a querer. Es el peaje que pagan quienes no conciben la sentimentalidad.

Los que iluminan el mundo

Babel

Estamos tan acostumbrados a la multiplicidad de las lenguas, y a la consiguiente y constante necesidad de intérpretes y de traducción, que casi ni nos planteamos la cuestión principal: ¿Por qué hay diferentes lenguas, y además tantísimas, y no más bien una sola? ¿Por qué hay lenguas y no lengua, de la misma o parecida manera en que hay pensamiento, esto es, la facultad de pensar, en principio común a todos los hombres? A través de la palabra «lenguaje» se intenta denominar eso, la facultad o capacidad correspondiente (asimismo, en principio, común a todos los hombres). La existencia de ese concepto no anula, sin embargo, las anteriores preguntas, sino que podríamos añadir estas otras: ¿Por qué el lenguaje tiene tantas y tan distintas manifestaciones como para que éstas resulten incompatibles, es decir, incomprensibles las unas para las otras y por tanto inútiles hasta cierto punto o —digamos— más allá de una determinada frontera idiomática? ¿Cómo es posible que un vehículo de transmisión y de entendimiento deje de serlo con tanta facilidad, para convertirse justamente en lo contrario, en un insalvable obstáculo, en un muro impenetrable, en algo indescifrable para el hablante de *otra* lengua, en vehículo de confusión y desentendimiento? ¿Por qué lo que sirve a la claridad y a la transparencia encierra en su seno la capacidad de resultar oscuro y opaco y turbio? ¿Por qué existen —de nuevo— lenguas innumerables, todas dándose la espalda y en el fondo negándose, excluyéndose, por qué no hay sólo *la* lengua?

Esta negación implícita de las demás lenguas —implícita en la mera existencia de cada una de ellas— a veces ha sido explícita, en según qué lugares y qué periodos históricos. Como ha explicado,

entre otros, el lingüista Agustín García Calvo, de quien tomo los ejemplos del mundo clásico, el propio concepto de traducción, tal como hoy lo entendemos, no siempre existió y es relativamente tardío. En la Grecia antigua nos encontramos con que no hay una palabra específica e inequívoca para denominar esa actividad, la de traducir: en Tucídides se emplea el verbo *metagrajetqai*, que se corresponde con el latino *transcribere* y con nuestro «transcribir» actual. Y en Heródoto aparece el término *ermhueueig* para referirse a la tarea de los intérpretes que transmiten mensajes entre interlocutores de diferente lengua, verbo que equivale al latino *interpretari* y a nuestro actual «interpretar», ambos en su sentido —precisamente— más hermenéutico. Y luego, en autores latinos como Plauto, Terencio o Cicerón, los verbos que denominan el trasvase de una lengua a otra son *vertere*, *reddere*, el ya mencionado *interpretari* e incluso *retractare* (respectivamente «verter», «reproducir» o «convertir» o «rendir», «interpretar» y «retocar» o «reformular» o «renovar»); y los sustantivos —*interpretatio*, *aemulatio*, *imitatio*— muestran a las claras cómo la traducción no se distinguía nítidamente de otras prácticas como la interpretación (de textos dificultosos u oscuros), la emulación, la imitación y aun la simple transcripción. Los términos *traductio* y *translatio* son ya formas del latín medieval, es decir, de una época que ya delimitaba el concepto de traducción de la misma o parecida manera a como lo hacemos hoy en día.

Lo más llamativo o sorprendente de todo esto es que el mundo grecolatino no es en modo alguno un mundo aislado, que desconozca la existencia de «otras» lenguas, o de lenguas ajenas a su ámbito. Pues justamente en un mundo aislado, en aquel que no tuviera vecinos y desconociera cualquier otra lengua que la de sus hablantes (piénsese en tantos pueblos y comunidades a lo largo de siglos, o tal vez, todavía hoy, en posibles tribus de lugares recónditos o remotos), sí que *su* lengua sería *la* lengua, y para los habitantes de ese mundo sí que serían idénticos los conceptos de *lenguaje* y *lengua*, de hecho tan sinónimos que uno de los dos no habría hecho falta y estaría de sobra y no existiría.

En el mundo griego, curiosamente, aún se da algo semejante, que, a ojos contemporáneos, sería tomado probablemente como síntoma de soberbia, de seguridad excesiva o incluso —se me disculpen palabras tan anacrónicas para referirme a la Antigüedad— de imperialismo y etnocentrismo —esta última, además, muy fea—. Pues, como también recuerda García Calvo, el verbo *eiihuizeiu* no significaba para los griegos, como podría parecer en primera instancia, simplemente «hablar en griego» (o «en lengua helénica»), sino más bien «hablar» a secas, «hablar bien», o, en expresión del lingüista, «hablar propiamente hablando». Y de la misma manera, el verbo *barbarizeig* no era sólo «hablar en bárbaro» o en lengua extranjera, como asimismo podría parecer a primera vista estrictamente etimológica, sino «balbucir», farfullar; es decir, «hablar en bárbaro» era indistinguible de expresarse inarticuladamente, de forma casi «preverbal», y así las lenguas ajenas a las lenguas griegas quedaban asimiladas al alarido animal, al rudimentario parloteo infantil, a lo que sólo impropriamente podría considerarse hablar propiamente dicho.

Interpretar este dato como mero desprecio hacia las lenguas desconocidas o extrañas, como mero signo de superioridad o autoafirmación, o de inadecuado e injusto establecimiento de una jerarquía idiomática (según la cual cuanto se saliera de las lenguas griegas no merecería siquiera ser calificado de lengua, sino sólo de balbuceo), sería tan ramplón como negar en dicho dato la probable presencia de todo ello. Quiero decir que sin duda subyace en él la elevación de las lenguas griegas a la categoría de únicas lenguas que merecen tal nombre, *stricto sensu*. Pero parece improbable que todo se redujera a eso, y más improbable aún que se tratara de un acto deliberado o una estratagema para «acomplejar» a las demás lenguas negándoles el estatuto de tales, confundiéndolas intencionadamente con los murmullos y los voceríos. Cabría pensar, en cambio, en una cierta «naturalidad» en el empleo de esos verbos, *eiihuizeiu* y *barbarizeig*, algo no muy distinto de la percepción que de una segunda lengua tendrían inicialmente los miembros de una tribu amazónica —por ejemplo— que jamás hubiera escuchado más que la propia o —es más— que jamás hubiera imaginado siquiera la

posibilidad —no digamos la necesidad— de *otra*, esto es, de algo distinto que sin embargo, y paradójicamente, sirviera para *lo mismo*. En el fondo de cada hablante contemporáneo, civilizado y culto, conocedor de varias lenguas e incluso acostumbrado a valerse de ellas, subsiste seguramente algún resto de esta idea —o sensación, o percepción si se quiere—, a saber: la de que la propia lengua es para él *la* lengua y las demás son innecesarias. O, por expresarlo de una forma que se preste menos a equívocos o a herir susceptibilidades: en el fondo de cada hablante contemporáneo, civilizado y culto, subsiste la añoranza de una única lengua, así como una sospecha de superfluidad o despilfarro en la existencia de millares de ellas.

¿Sería esto tan raro? Veamos lo que dice el Mito (uno de ellos al menos, el mito de los occidentales). Como sucede con tantos episodios contados y recontados, recreados y reinterpretados por las exégesis y por el arte, el de la torre de Babel suele recordarse con más elementos y mayor desarrollo de los que le concede la Biblia. Y del mismo modo que puede causar cierta sorpresa comprobar, en una relectura, que la historia del Caballo de Troya no está contada en la *Ilíada*, lo que en verdad se nos dice respecto a Babel en el Génesis es bastante parco y no se corresponde mucho con lo que podríamos llamar «la creencia popular», «la versión más difundida» o «la tradición oral e iconográfica».

A fin de no reproducir aquí el pasaje entero, me centraré en los principales versículos, y, para facilitar las consultas, citaré de la versión inglesa llamada *The New English Bible, with the Apocrypha*.

«*Once upon a time*», reza el primer versículo, «*all the world spoke a single language and used the same words*» (o «*used few words*», añade una nota). Es llamativo que para contar la erección de la torre se empiece mencionando un hecho que aparentemente tendría poco que ver con ella. El siguiente versículo sobre el que vale la pena llamar la atención es aquel en el que los hombres se dicen unos a otros el porqué de acometer semejante tarea: «*"Come", they said, "let us build ourselves a city and a tower with its top in the heavens, and make a name for ourselves; or we shall be dispersed all over the earth"*». Probablemente sea un simple error de traducción, pero la

llamada *Biblia del Oso* (la versión al español o castellano de Casiodoro de Reina, publicada en Basilea en 1569) ofrece curiosamente la razón contraria para emprender la construcción: «Y dijeron: Dad acá, edifiquémonos ciudad y torre, que tenga la cabeza en el cielo y hagámonos nombrados; por ventura nos esparciremos sobre la haz de toda la tierra». En ambos casos el primer propósito explícito es el de alcanzar nombradía, fama, renombre (a la postre nombre), no tanto desafiar a Yavé ni alcanzar el cielo con la torre, pues este último objetivo se menciona de pasada y podría entenderse perfectamente en un sentido sólo metafórico o figurado. Ahora bien, en la versión inglesa (y presumiblemente correcta), ese renombre se busca a fin de no ser dispersados por toda la tierra, es decir, a fin de mantener la unidad o evitar la amenazadora desunión. En la *Biblia del Oso*, en cambio, el propósito («por ventura») parece el contrario: «nos esparciremos sobre la haz de toda la tierra», de lo cual el beneficio posible sólo podría entenderse como prolongación de la nombradía, divulgación de la gran fama alcanzada, acaso dominación del mundo.

Pero veamos el siguiente versículo, que relata la meditación de Yavé y por tanto explica, hasta cierto punto, sus motivos para intervenir en el asunto: «*Then the Lord came down to see the city and tower which mortal men had built, and he said, "Here they are, one people with a single language, and now they have started to do this; henceforward nothing they have a mind to do will be beyond their reach"*». (Nunca estará de más ver la correspondiente versión de Casiodoro de Reina: «Y dijo Jehová: He aquí el pueblo es uno y todos éstos tienen un lenguaje y ahora comienzan a hacer, y ahora no dejarán de *ejecutar* todo lo que han pensado hacer».) Detengámonos aquí un momento, pues nos encontramos con la segunda mención de la sola lengua de los hombres, y en esta ocasión aparece en boca de Yavé o Jehová, quien la asocia a la capacidad emprendedora de esos hombres, de forma explícita. Su reflexión no es de índole punitiva, como ha establecido parte de la exégesis y ha consagrado la «creencia o tradición popular». En el texto no se lee lo que tantas veces se ha inferido o se ha dado por supuesto luego, a saber: que Yavé viera como acto de soberbia —o

de *hybris*— la construcción de la torre, y que decidiera por ello castigar y escarmentar a los hombres. Esta reflexión muestra de hecho a un Dios extrañamente inseguro o temeroso, y también astuto. Lo que parece preocuparlo o no gustarle, lo que lo lleva a intervenir, es que, «*henceforward*», «a partir de ahora» o «de ahora en adelante», y si coronan con éxito lo que han comenzado, «nada de lo que se propongan los hombres estará fuera de su alcance». Y el cimiento de esa capacidad que el Señor les reconoce, de esa fuerza, es su tener una sola lengua.

Y entonces Yavé añade, o se sigue diciendo: «*Come, let us go down there and confuse their speech, so that they will not understand what they say to one another*». Y a continuación ya sólo viene la constatación, o el relato de la ejecución de lo planeado y meditado: «*So the Lord dispersed them from there all over the earth, and they left off building the city. That is why it is called Babel, because the Lord there made a bable of the language of all the world; from that place the Lord scattered men all over the face of the earth*». (Y la *Biblia del Oso*: «Ahora pues, descendamos y mezclemos ahí sus lenguas, que ninguno entienda la lengua de su compañero. Así los esparció Jehová de allí sobre la haz de toda la tierra y dejaron de edificar la ciudad». Y falta el resto.)

Yavé obra aquí con astucia, he dicho, porque habiendo podido destruir o anegar o fulminar la ciudad y la torre sin más ni más, opta por una vía indirecta —sumamente indirecta, en realidad disimulada— para conseguir que el proyecto fracase, como si no quisiera que se notara su oposición a él, acaso como si no deseara ofrecer indicios de su temor, inseguridad o debilidad. Y esa vía indirecta consiste en atacar la raíz de lo que, según su meditación y criterio, hace poderosos a los hombres sin límite para su poder: la lengua común o lengua única, y por lo tanto la unión y el entendimiento natural entre ellos. Lo que impelía a los hombres a erigir la torre era el temor a acabar disgregados si no lo hacían (con el permiso de la versión ambigua de Casiodoro de Reina, en la que «por ventura» podría entenderse en el sentido de «por si acaso» o «si por azar»); lo que Yavé consigue con su decisión y su astuta o solapada intervención es justamente el cumplimiento de ese temor humano;

condena a los hombres a dispersarse y —no como efecto de ello, sino como causa— a dejar de entenderse. La medida es trascendental: no porque se dispersen dejan de tener la lengua común, sino que es por perderla por lo que se dispersan.

En el texto del Génesis referente a Babel, la confusión y diversificación de las lenguas no se presenta, insisto, como castigo, sino como decisión «defensiva» de Yavé ante los hombres que «de ahora en adelante» no habrían tenido nada fuera de su alcance. Yavé interviene porque se siente amenazado, o quizá percibe que ese pueblo capaz de lograr lo que se propusiera acabaría por prescindir de él. En todo caso, de lo que no queda duda en el mito es de que la existencia de muchas lenguas constituye una maldición y se convierte en un arma infalible contra los hablantes todos. La multiplicidad de lenguas se erige en el mito como una radical desgracia para quienes las tienen y usan, como aquello que los limitará —y de raíz— y conducirá al fracaso sus empresas. Y, lateralmente, se aparece como un hecho o circunstancia «antinatural», ya que es una reacción premeditada de Dios la que altera lo que hasta entonces había habido, lo «natural» por tanto. Y podría por tanto decirse que en cierto sentido el mito de la torre de Babel relata una enmienda o corrección de Dios a su propia obra.

Si el Antiguo Testamento alberga esta historia, el Nuevo encierra su correlato o complemento, aunque de signo contrario: la historia de Pentecostés, en la que la anulación o cancelación momentánea de la ya arraigada maldición de Babel es vivida como increíble e inexplicable portento: los apóstoles, tras la visita del Espíritu Santo, salen a difundir la palabra de Cristo, y cada oyente (Hechos de los Apóstoles, versión de la *Biblia del Oso*), «Partos y Medos y Persas y los que habitamos en Mesopotamia, en Judea y en Capadocia, en el Ponto y en Asia, en Frigia y en Panfilia, en Egipto y en las partes de África que está de otra parte de Cirene y romanos extranjeros y judíos y convertidos, cretenses y árabes, los oímos hablar en nuestras lenguas las maravillas de Dios». Y añade el texto: «Y estaban todos atónitos y maravillados diciendo los unos a los otros: ¿Qué quiere ser esto? Mas otros burlándose decían: Que están llenos de mosto éstos».

Pero tanto «esto» como «éstos» no son ya de la misma historia.

Odiar *Il Gattopardo*

Ningún libro ni ningún autor son imprescindibles por sí solos, y se puede asegurar que el mundo sería exactamente como es si no hubieran existido Kafka, Proust, Faulkner, Mann, Nabokov o Borges. Quizá no sería tan igual si ninguno de ellos hubiera existido, pero la falta de uno solo es indudable que no habría afectado al conjunto. Por eso resulta muy tentador —una tentación fácil, si se quiere— pensar que *la* novela representativa del siglo XX es la que tuvo mayores posibilidades de no existir, y la que nadie habría echado de menos (al fin y al cabo Kafka no dejó una obra única, y una vez que se supo que había otras, además de *La metamorfosis*, cualquier lector podía permitirse «añorarlas» o desear leerlas). La que ya en su día fue vista por muchos casi como una excrecencia o una intrusión, como algo anticuado y completamente alejado de las «corrientes» predominantes, tanto en su país, Italia, como en el resto del globo. Como una obra superflua, anacrónica y que no «añadía» nada ni «avanzaba», como si la historia de la literatura fuera algo progresivo y en cierto sentido parecido a la ciencia, cuyos hallazgos van siendo arrumbados o eliminados a medida que son superados o que se demuestra la parcialidad, insuficiencia o inexactitud de cada uno de ellos. Cuando la literatura funciona más bien de la manera opuesta: nada de lo que se le agrega borra o anula nada de lo ya escrito, sino que, por así decir, se pone a su lado y convive con ello. Lo más antiguo y lo más nuevo respiran al unísono, y a veces cabe pensar si todo lo escrito no es más que la misma gota de agua cayendo sobre la misma piedra, y si lo único que de verdad varía es el lenguaje de cada época.

Es necesario, claro está, que lo viejo aún aliente pese al tiempo transcurrido desde su creación o su aparición: desde luego hay obras que se borran y anulan —y son la inmensa mayoría—, pero lo hacen por su propia cuenta, no porque nada venga a ocupar su lugar ni a suplantarlo ni a jubilarlo: languidecen y mueren por su escaso brío o porque —precisamente— aspiraban en su nacimiento a ser «modernas» u «originales», lo cual les facilita luego el pronto envejecimiento, o, como también se dice, quedar demasiado «fechadas». «Esto es de tal periodo y sólo de ese», nos decimos al leerlas fuera de su época, y, con la incontenible y siempre creciente aceleración del mundo, «fuera de su época» significa a veces, hoy en día, tan sólo un decenio después de su alumbramiento. Algo de eso sentimos incluso con las narraciones de los más grandes autores contemporáneos: con Kafka, con Faulkner, con Borges en ocasiones, casi siempre con Joyce. De puro innovadores, de puro arriesgados, de puro voluntaristas, de puro distintos o de puro ambiciosos, pueden resultarnos, en ocasiones, levemente anticuados, o, si se prefiere, tan sólo «fechados».

No ocurre eso con Isak Dinesen, ni con *Il Gattopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Esta no es en modo alguno una novela decimonónica, como algunos, confundidos acaso por el siglo en que se sitúa su acción, llegaron a afirmar en su momento. Es sin duda alguna una novela contemporánea de las de los escritores mencionados, su autor no desconocía las nuevas técnicas ni los «avances» del género, si es que puede llamárselos así, e incluso tuvo la modestia de descartar una posibilidad —contar una sola jornada en la vida del Príncipe Fabrizio di Salina— con la siguiente frase: «No sé cómo escribir el *Ulysses*». Pero sí sabía, por ejemplo, hacer un uso magistral de la elipsis, relatar fragmentariamente, sin subrayar y hasta sin contar del todo, dejar sin explicación lo que al lector le basta con vislumbrar o intuir, llevar a cabo iluminadoras asociaciones entre elementos dispersos y en apariencia secundarios o meramente anecdóticos, combinar sin fatiga ni trampa lo dicho y acaecido con lo sólo pensado (todo ello mucho más propio de la

novela del siglo XX que de la del XIX), y sobre todo observar, reflexionar, insinuar, matizar.

Como es sabido, *Il Gattopardo* pudo no publicarse, y de hecho así ocurrió para su autor, que no llegó a verla impresa y que pocos días antes de su muerte, el 23 de julio de 1957, recibió una nueva carta de rechazo de una de las mejores editoriales italianas, que de ese modo se sumó en su «ojo clínico» a otra no menos prestigiosa. Pero no es sólo eso, sino que *Il Gattopardo* muy bien pudo no escribirse: Lampedusa no era escritor, o resultó serlo tan sólo después de su muerte; y si en los últimos años de su vida acometió su novela fue, al parecer, por causas enteramente menores: el relativo éxito tardío de su primo el poeta Lucio Piccolo, que lo llevó a hacer la siguiente consideración en una carta: «Con la certeza matemática de no ser más tonto, me senté ante mi mesa y escribí una novela»; otro de los alientos recibidos fue el de su mujer, Licy, quien lo animó a escribir —se supone que cualquier cosa, sin pretensiones— por ver si con esa actividad se le aplacaba un poco la nostalgia; una tercera razón pudo ser su soledad: «Soy una persona muy solitaria», señaló. «De mis dieciséis horas de vigilia diaria, al menos diez transcurren en soledad. No pretendo, sin embargo, pasarme todo ese tiempo leyendo; a veces elaboro teorías literarias...». Lo cierto es que sí se pasó la mayor parte de su vida leyendo y acarreando muchos más libros de los que necesitaba, en una cartera, durante sus cotidianos recorridos rutinarios por la ciudad de Palermo. Por leer (lo hacía en cinco o seis lenguas), leía hasta a los escritores mediocres y segundones, que consideraba tan necesarios como los grandes: «También hay que saber aburrirse», opinaba. De manera que poco ímpetu y escasa ambición hubo detrás de *Il Gattopardo*. En verdad era muy fácil que jamás hubiera existido, y el propio Lampedusa tenía sus dudas acerca de su oportunidad y su valor: «Es, me temo, una porquería», le dijo en una ocasión a su discípulo Francesco Orlando, y por lo visto se lo dijo sin coquetería y de buena fe. Al mismo tiempo creía que merecía la publicación (lo cual no es mucho creer, dado todo lo que se publicó en el siglo XX, bueno, mediano y malo; no digamos lo que se lleva ya publicado en el XXI). En su texto

de «últimas voluntades de carácter privado», escribió: «Deseo que se haga cuanto sea posible para que se publique *Il Gattopardo* [...]; por supuesto, ello no significa que deba publicarse a expensas de mis herederos; lo consideraría como una gran humillación». No hubo mucho ímpetu ni mucha ambición al iniciar la tarea; al menos sí hubo algo de orgullo al terminarla.

No le faltaban motivos para ello a Lampedusa. *Il Gattopardo*, libre de servidumbres, de temores críticos, del agarrotamiento que se apodera a veces de algunos novelistas por el solo hecho de sentirse responsables ante sí mismos y ante su propia trayectoria anterior, libre de ínfulas y de presunciones y de ansias de originalidad, sin ninguna intención de deslumbrar ni de escandalizar ni de «abrir nuevas vías», se lee, más de cincuenta años después de su publicación y ya en otro siglo, como una obra maestra solitaria por partida cuádruple: por ser la única novela completa de su autor; por haber aparecido cuando éste ya estaba muerto y haberse echado a rodar por el mundo sin acompañamiento alguno, por así decir; por provenir de un isleño apartado de la literatura «pública» hasta el fin de sus días; y por resultar extraordinariamente original, sin haber aspirado a ello, además. Sobre semejante novela se ha escrito mucho en el tiempo transcurrido, y sería presuntuoso por mi parte querer añadir algo más. La novela de Sicilia, bien; la novela de la unificación de Italia, bien; el fin de una época y el declinar de todo un mundo, de acuerdo; el retrato del oportunismo con la famosa frase de cuya cita tanto se ha abusado —«Si queremos que todo permanezca como está, hace falta que todo cambie», o bien «... que algo cambie»— y que repiten hasta la saciedad quienes jamás han leído *Il Gattopardo*, de acuerdo; aunque esa frase sea sólo anecdótica en el conjunto del libro, un afortunado elemento más. Para mí es sobre todo una novela sobre la muerte, la preparación para ella y su aceptación, incluso sobre cierta impaciencia por su advenimiento. De manera nada insistente, tenue y respetuosa y modesta, casi como una parte de la vida y no por fuerza la más importante, la muerte va rondando. Quizá dos de los pasajes más emotivos de la novela sean la contemplación, por parte del Príncipe di Salina, de la breve agonía de una liebre que acaba de abatir

durante una cacería; y el último párrafo, en el que, casi treinta años después de la desaparición del propio Don Fabrizio, su hija Concetta se decide por fin a arrojar a la basura al perro disecado que fue de su padre y por el que éste sintió debilidad, *Bendicò*.

De la liebre se dice: «Don Fabrizio se vio contemplado por dos grandes ojos negros que, invadidos rápidamente por un velo glauco, lo miraban sin rencor pero cuya expresión de doloroso asombro era un reproche dirigido contra el orden mismo de las cosas; las aterciopeladas orejas ya estaban frías, las patitas se contraían enérgica y rítmicamente, símbolo póstumo de una inútil fuga; el animal moría torturado por una angustiosa esperanza de salvación, imaginando, como tantos hombres, que aún podía superar el trance, cuando ya estaba condenado...». Y de la momia del perro *Bendicò* se dice: «Mientras se llevaban a rastras el guiñapo, los ojos de vidrio la miraron con la humilde expresión de reproche de las cosas que se descartan, que se quieren anular...», y esto lleva al lector a acordarse de otra cita, muy anterior, en la que, al hablarse del mundo de Donnafugata, se dice: «... desprovisto, pues, incluso de ese resto de energía que en toda cosa pasada aún alienta...».

Lampedusa sabe que todo tarda en desvanecerse, que todo se toma su tiempo; hasta lo que ya es «cosa pasada» remolonea y se resiste a marcharse: hasta la vieja momia de un perro que abandonó el mundo decenios atrás. Y a esa lenta desaparición, pero desaparición al fin, sólo se atreve a oponer un humilde reproche hacia el orden mismo de las cosas, sin ni siquiera alcanzar el rencor. Quien conoce o intuye ese orden se va acostumbrando a la idea y a la perspectiva, incluso cuenta con ella como «salvación»: «... había conseguido la parcela de muerte que es posible introducir en la existencia sin renunciar a la vida», se lee en otro momento; y en otro: «Mientras hay muerte hay esperanza...». No se trata sólo de los lugares y de los animales, que no comprenden (y menos aún comprenden los ojos que ni siquiera son ojos, sino los vidrios de taxidermista que imitan los del perro *Bendicò* disecado). Se trata también de las personas, la mayoría aún ignorantes y llenas de vida, aún en la creencia de que la muerte es algo que concierne a los demás, y sin embargo ya dignas de compasión. En la famosa

secuencia del baile se dice: «Los dos jóvenes ya se alejaban dejando paso a otras parejas, menos hermosas, pero tan enternecedoras como ellos, cada una sumergida en su propia y efímera ceguera. Don Fabrizio sintió que se le ablandaba el corazón: el desagrado se había transformado en compasión por aquellos seres fugaces que trataban de gozar del exiguo rayo de luz cuya gracia les había sido concedida entre las dos tinieblas: la que había precedido a la cuna y la que los arrebataría tras los últimos estertores. ¿Cómo podía uno ensañarse con quienes, sin duda, iban a morir? [...] Sólo tenemos derecho a odiar lo que es eterno».

Cincuenta o más años son sólo un instante «en los dominios donde reina para siempre la certeza», como asimismo se lee al final de la Sexta Parte. Pero quizá sean suficientes para que todos los novelistas aún vivos, aún fugaces, aún ciegos y enternecedores entre las dos tinieblas, nos estemos ya ganando el derecho a odiar *II Gattopardo*.

Mientras tú te rizas ese mechón

En verdad hace tantos años que me disculparán cuando la memoria me falle. Acababa de cumplir veintitrés cuando Claudio Guillén, entonces flamante director de la colección Clásicos Alfaguara, me citó en una cafetería y me propuso traducir para él *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, que durante sus dos siglos y pico de existencia jamás se había podido leer en español. Con la inconsciencia de las edades tempranas, me apresuré a aceptar el encargo, para contento de Juan Benet, recuerdo, al que parecía escandaloso que nunca se hubiera traducido esa novela, y espanto de Vicente Molina Foix, que me vaticinó el más absoluto fracaso en el empeño y me auguró: «No sólo te dejarás la piel en el intento, sino el prestigio que hayas podido adquirir». No es que gozara de mucho, francamente. Había publicado dos novelas precoces y me había atrevido a traducir un cuento de John Updike, «Museos y mujeres», y el volumen de sombríos y maravillosos relatos de Thomas Hardy titulado *El brazo marchito*, en los que ya me había dejado unas cuantas capas de piel.

Pero *Tristram Shandy* era otra cosa: la edición de la Penguin English Library que yo había manejado como estudiante de Filología Inglesa sumaba casi 700 páginas de letra apretada, y la de 1792 que había en casa de mi padre, 822 repartidas en dos tomos. Su autor había nacido en 1713 (dentro de dos años se cumplirá su tricentenario) y había muerto en 1768, luego su inglés era naturalmente algo arcaico. Además de eso, *Tristram Shandy* se consideraba la novela más cervantina posterior al *Quijote* y el precedente más claro y directo del *Ulises* de Joyce: por la complejidad de su estructura y su excéntrica ambición, su carácter

innovador e irrespetuoso, la dificultad de su lenguaje, sus endiablados juegos de palabras y su disparatada erudición, por sus atrevimientos sintácticos, tipográficos y de puntuación, por su incesante humor para muchos «intraducible». No le faltaban motivos a Molina Foix para mostrarse agorero. La confianza de Benet contaba aquí poco: en realidad era un hombre optimista, despreocupado e irresponsable en lo que se refería a sus amigos. Siempre pensaba que saldríamos de todo con bien.

Al poco de contratar mi traducción, me marché a vivir a Barcelona, y fue allí donde, durante un par de años o quizá más, conviví a diario con Sterne y su *Tristram Shandy*, que en efecto me dejaron sin piel. Quiso el azar —o no fue el azar— que en el piso de arriba de donde yo vivía —un sexto— viviera, en el ático, Félix de Azúa, al cual le había encomendado Guillén, a su vez, la traducción de *La religiosa*, *El sobrino de Rameau* y *Jacques el fatalista*. En esta última obra Diderot había copiado casi literalmente algunos párrafos de *Tristram Shandy*, y Sterne, por su parte, había saqueado no poco (reconociéndolo casi siempre, eso sí) a Cervantes, Montaigne y Rabelais, de manera que Azúa recurría a veces a mi traducción en marcha y yo a su mejor conocimiento del francés, en busca de la exactitud de las fuentes. (Así como al *Quijote* sin intermediarios, claro está.)

Aparte de la traducción misma, escribí un millar de notas, algunas innecesarias, otras imprescindibles. Muchas, desde luego, las saqué de las ediciones británicas o americanas con que trabajaba (no tenía sentido ponerme a investigar lo que ya estaba investigado), pero otras habían de ser de mi cosecha por fuerza, así que me entró el vicio de la erudición y quise «mejorar» o completar las de los estudiosos anglosajones. Recuerdo mi enorme y absurda satisfacción cuando descubría las fechas de nacimiento y muerte de un oscuro cirujano francés mencionado en la novela, que se les habían escapado a mis predecesores, o datos que éstos desconocían sobre un aún más recóndito relojero suizo. Asomarme al abismo de enfermedad tan incontenible y de tan poca consecuencia me hizo jurarme que nunca entraría en la Universidad, lugar en el que es fácil acabar zampándose siete volúmenes para incluir un detalle que

a nadie le importa, en una nota a pie de página que casi nadie se molestará en leer, o sólo para criticarla. Por la misma razón, la experiencia me vacunó también contra la tentación de escribir algún día una novela histórica, ese género al que hoy se entregan con alegría e Internet hasta quienes jamás han abierto un libro de Historia.

Pero la traducción de *Tristram Shandy* me sirvió sobre todo — además de para ganarme muy modestamente la vida durante aquellos años barceloneses— para aprender. El traductor no es sólo un lector privilegiado, como se dice a menudo. Es también un escritor privilegiado si lo que le toca es reescribir en su lengua una obra maestra. Si lo hace aceptablemente bien, habrá ejercitado su escritura con mucho mayor provecho que redactando «a ciegas» varias novelas inventadas por él. Con «a ciegas» quiero decir que esas creaciones suyas no tendrá con qué compararlas, mientras que su traducción *deberá* compararla continuamente con el original, lo cual le permitirá preguntarse: «¿He sabido hacer esto? ¿He logrado reproducir aquello? ¿He salido airoso de este desafío, de este enrevesamiento, de esta extrema dificultad? ¿He conseguido conservar la música, la agilidad, el donaire? De haber sabido Sterne español, ¿habría optado por lo que yo he optado? Y es más, ¿habría reconocido como *aún* suyo este texto, en una lengua en la que él habría sido incapaz no ya de escribirlo, sino de concebirlo?».

Por una de esas frecuentes casualidades del mundo editorial — sospechosamente frecuentes—, hubo dos traducciones más de *Tristram Shandy* en aquellos años setenta del pasado siglo, cuando, como he dicho, nunca se había podido leer en español desde su aparición por entregas entre 1760 y 1767. No soy quién para juzgar esas versiones; o sí, pero mi juicio parecería interesado y parcial. No me importó, en todo caso, porque mi experiencia y mi aprendizaje eran intransferibles. Vi desde dentro, literalmente desde su interior, cómo se hacía la novela «más libre» de todos los tiempos, según palabras de Nietzsche. Asistí a su creación y me encargué de su recreación. Vi cómo se podía suspender el tiempo una y otra vez, cómo se podían aplazar o diferir los acontecimientos, la historia, sin perder por ello interés; cómo era factible incorporar al lector al texto

e interpelarlo, crearle la ilusión de intervenir cuando en realidad se lo estaba llevando de la nariz en mayor medida que en cualquier novela tradicional; cómo cabía ser grave y bromista al mismo tiempo, declaradamente imitador y profundamente original; cómo el ritmo de la prosa lo es casi todo a la hora de envolver y arrastrar al lector, la mayor lección junto con esta otra: hay que ser osado, pero no por serlo gratuitamente y para llamar la atención, sino porque siempre es uno quien manda en lo que escribe. Hay que andarse con cuidado, sin embargo, en la frecuentación de *Tristram Shandy*, porque ese libro hace al instante viejas cuantas obras se presentan hoy como voluntariosamente innovadoras o «rompedoras». Demasiadas las envía al desván, nada más nacer.

Se reedita ahora aquella traducción mía abocada al fracaso, que finalmente salió en 1978, cuando acababa de cumplir veintisiete años. Al revisarla para corregir las erratas y omisiones que se colaron entonces y han persistido hasta hoy, se me aparece como una de esas tareas que uno no entiende cómo pudo llevar a cabo, del mismo o parecido modo que uno no entiende cómo, de niño, salvaba de un salto un enorme tramo de escaleras de mármol en el edificio de su colegio. Sin darse un batacazo y romperse la crisma, quiero decir. Pero también siento, de pronto, lo que el propio Sterne acertó a describir mejor que muchos: «No voy a discutir sobre esta cuestión: el Tiempo se desvanece con demasiada rapidez: cada letra que escribo me habla de la velocidad con que la vida sigue a mi pluma; sus días y sus horas [...] vuelan por encima de nuestras cabezas como nubes ligeras de un día ventoso, para nunca más volver; todo se precipita: mientras tú te rizas ese mechón, ¡mira!, se hace gris; y cada vez que te beso la mano para decirte adiós, y cada ausencia que sigue, son preludios de esa separación eterna que pronto habremos de padecer». Ya me doy por contento con que, al cabo de treinta y tres años, cuando tantas nubes ligeras han volado por encima de nuestras cabezas, este texto que reescribí de joven aún encuentre lectores y no esté caduco, aún se pueda leer.

Aquí me paro

Creo haber leído las *Novelas ejemplares* por primera y única vez en la adolescencia, quién sabe si en una versión aligerada o abreviada, en la biblioteca de mis padres o acaso en la del colegio Estudio. Puede que ni siquiera las leyera todas, si se trató de algo obligatorio, y que la profesora de Literatura, Carmen García del Diestro, a la que mucho debo, nos ofreciera a sus alumnos una selección adecuada a nuestra edad y a nuestra capacidad de entonces. Cervantes las publicó en 1613, en los albores de la narrativa moderna, cuyas bases él mismo había sentado con la Primera Parte del *Quijote* ocho años antes, y bien se preció en su Prólogo al lector de ser «el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa». En cierto sentido, como lector, también yo estaba en el año 13, por así decir y tal vez también literalmente; me refiero a que aún no había leído mucho, aunque llevara haciéndolo sin cesar desde los ocho o nueve; a que todavía veía como novedad, por fuerza, lo que ya no podía serlo en el conjunto de la historia de la literatura; a que estaba asomándome al mundo y casi cualquier cosa me resultaba sorprendente; a que leía desde una ingenuidad considerable, y cuanto se apartara de un relato tradicional, más o menos lineal y cronológico —estrictamente narrativo—, me parecía un gran hallazgo, cuando no desconcertante. Supongo que como lector, por tanto, no era muy distinto —ni más ducho ni más avezado— de los

lectores que las *Novelas ejemplares* encontraron hace exactamente cuatro siglos.

La verdad es que no había vuelto a ellas en todo este tiempo, y el recuerdo de algunas de las historias era tan vago como para que me haya acercado ahora a todas —a las que me habían dejado ligera huella y a las que había olvidado por completo o no habían pasado por mis ojos— con el ánimo casi en blanco. Pero desde aquella visita adolescente habían transcurrido cuarenta y tantos años de mi vida, a lo largo de los cuales no sólo he conocido incontables libros de todas las épocas, sino que además yo mismo he escrito unas cuantas novelas y he traducido a un puñado de autores, entre ellos a un casi contemporáneo de Cervantes, Sir Thomas Browne (nacido en 1605), y una de las obras más confesamente cervantinas que jamás han existido, *La vida y las opiniones de Tristram Shandy*, de Laurence Sterne (nacido justo hace tres siglos, en 1713). Para esta relectura de las *Novelas ejemplares* de mi edad madura decidí, en consecuencia, intentar aproximarme a ellas con el máximo olvido posible de todo el bagaje adquirido, es decir, de la manera más parecida posible a la vieja lectura del año 13, para entendernos. A tal fin me procuré una edición sin notas de ninguna clase ni material crítico alguno (la de la Biblioteca Castro, editada por Turner Libros, 1993), para «reproducir», tanto como pudiera, mi ingenuidad y mi ignorancia de la primera y remotísima visitación de esos textos. Aquello que no entendiera por arcaico o desusado, me quedaría sin entenderlo; las referencias a hechos o personas del siglo XVII, se me escaparían las más de las veces; las alusiones a autores clásicos que no me fueran familiares, como alusiones crípticas se mantendrían; las descripciones de costumbres, usos y herramientas desaparecidas hace tiempo, dependerían sólo de mi capacidad para la conjetura. Eso sí, no contaba con la desastrosa fijación del texto en esa edición mencionada, plagada de erratas, omisiones y aun con alguna que otra inconsecuencia. Pero, en fin, ya digo que el propósito o idea era sumergirme en las *Novelas ejemplares* como lo contrario de un lector historicista y resabiado: como alguien que empieza por la primera línea y acaba en la última con el mismo espíritu (sin

veneración previa, sin temor a no entender, sin anticipar dificultades, sin respeto siquiera) con que suele abordar cualquier otra obra narrativa recién alumbrada. Como si Cervantes fuera en efecto, como dijo Jan Kott de Shakespeare y se ha repetido luego hasta la saciedad, «nuestro contemporáneo».

Con esa disposición (alcanzada sólo imperfectamente), algunas de las *Novelas*, claro está, se aparecen como decepcionantes y consabidas. En alguna oportunidad he dicho que el peor novelista actual es en cierto sentido superior a Cervantes, por la sencilla razón de que éste no contaba con Cervantes para su aprendizaje, y cualquiera de los que escribimos hoy, o venimos haciéndolo desde 1613 o 1605, hemos aprovechado sus enseñanzas, sus innovaciones y sus recursos, en mayor o menor grado. Lo curioso es que con el *Quijote* no se produce —o en mí no se ha producido, cada vez que he vuelto a leerlo— esa sensación de *déjà vu*, de previsibilidad, de convención conocida, que lo invade a uno en las *Novelas* más estrictamente narrativas, o más de enredo y peripecia, o más de argumento, como prefiera decirse. Y acaba uno teniendo la impresión de que lo que mejor se le daba a Cervantes era lo que aún hoy muchos juzgan lo más «impropio» de las novelas y cuentos, o incluso —palabra muy querida por los críticos más anticuados— lo más «impertinente» a la historia contada. Es decir: la digresión, el brujuleo, el hilo roto o suelto, el inciso, el excuso, la reflexión ocasional —puesta en boca del narrador o de algún personaje—, lo que en teatro se llamaría el «aparte», la situación o circunstancia arbitraria o inexplicable, la errabundia, el salto de un asunto a otro, incluso el abandono caprichoso de una línea argumental que parecería exigir su continuación y su clausura, su «redondez» y su término, para satisfacción de los lectores que sólo desean saber qué pasó y cómo acabó todo, de los más convencionales.

Y aun le cabe a uno la sospecha de que al propio autor le aburrían un poco la linealidad, las casualidades extremas, los giros inverosímiles, los descubrimientos supuestamente impensados y en realidad anticipados, las descripciones trufadas a veces de tópicos predecibles (del tipo «la más hermosa de las criaturas» y similares), las reacciones nobles y la enmienda de los daños causados. Y de

que, por el contrario, se divertía y se encontraba a sus anchas allí donde las «historias» no imponen su tiranía y vienen a dar lo mismo, o a resultar indiferentes o a ser secundarias, principalmente en «El licenciado Vidriera» y en «El coloquio de los perros», algo menos en «Rinconete y Cortadillo» y en «El casamiento engañoso». Estos cuatro textos carecen de final o desenlace, en todo caso, y desde luego de «nudo», y en ese sentido están mucho más cerca del *Quijote* que los otros ocho. Al fin y al cabo, del *Quijote* podría decirse algo parecido a lo que Cervantes asegura en su Prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*, sin que en el caso de éstas, en cambio, sea la aseveración del todo cierta: «Y así te digo (otra vez, lector amable), que destas Novelas que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca». Así son en bastante medida, en efecto, las cuatro que acabo de nombrar, pero no tanto el resto. Y, por el contrario, esas palabras pueden aplicarse al *Quijote* entero. En él no hay apenas progresión, ni mucho descubrimiento, y la prueba es que se trata de una larga novela que, de no hacer morir Cervantes a su protagonista, podría haber durado eternamente: ¿qué impediría, si no es la muerte de Alonso Quijano, que su criatura Don Quijote —pues es suya, más que de nadie— siguiera corriendo aventuras y recorriendo caminos y ciudades indefinidamente? (Y, dicho sea de paso, ¿qué impediría que el *Quijote* se hubiera limitado a los seis primeros capítulos, de su Primera Parte, como en un principio planeó Cervantes?) Las novelas que no se limitan a contar una historia podrían ser interminables, como podría serlo «El coloquio de los perros» si el verboso perro Berganza lo fuera todavía más o se le permitiera continuar con sus disquisiciones y anécdotas, o si al respetuoso, juicioso y paciente perro Cipión se le diera la oportunidad, que no le llega, de narrar su vida y sus andanzas y expresar sus opiniones.

Es llamativo cómo en esta novela los dos canes son conscientes no sólo del maravilloso don del habla con que de pronto se ven bendecidos, y que temen perder con el alba, sino de la enorme importancia de tener la palabra... y no soltarla. Cipión se la cede a Berganza cortésmente de entrada, y en numerosas ocasiones,

aunque con educación y sin destemplanza, lo insta a abreviar, a no andarse por las ramas, a ir derecho a los asuntos, en gran medida por miedo a que les desaparezca o les sea «retirada» la facultad de hablar antes de que él, Cipión, pueda hacerse dueño del discurso y contar sus correrías y colar sus disquisiciones, a lo que su compañero se ha entregado sin prisa y sin apenas ahorro de comentarios, desvíos, observaciones y reflexiones. Y, al mismo tiempo que los dos perros valoran la felicidad sobrevenida de poderse comunicar como los seres racionales —son conscientes de que ellos no lo son, aunque sí lo parezcan incluso en su manera de mirar el mundo antes del portento de esa noche en que transcurre su diálogo; se acepta esa contradicción como licencia—, también caen muy pronto en la cuenta del enorme peligro que entraña eso mismo: hablar, decir, manifestarse, discursar, narrar, pontificar. La palabra y su uso llevan por sí solos, inevitablemente, a dos de las cosas para ellos más detestables o indeseables: a la murmuración —esto es, a la calumnia, a la crítica, a la generalización, a la creación de mala fama, aun cuando sea merecida— y a la prédica —esto es, a la moraleja, al adoctrinamiento, al sermoneo, al juicio y a la condena—. Acuerdan no caer en ninguna de esas prácticas, el uno advierte al otro cuando el uno o el otro se deslizan hacia ellas, y a la vez les resulta imposible no incurrir en ellas reiteradamente, como si el ejercicio del habla condujera por fuerza a la puesta en acción de mecanismos peligrosos y censurables.

Y no sólo eso: se percatan, desde el primer instante, de que quien toma y tiene la palabra goza de un privilegio incomparable, el de contar a su modo y elegir qué cuenta y qué calla, con entera libertad y sin apenas verse interrumpido; el de monopolizar el discurso y llenarlo de divagaciones, paréntesis, desviaciones, excursos y circunloquios. No en otra cosa consiste el verdadero meollo del *Quijote*, más allá de las aventuras y desventuras, de la «locura consentida» del protagonista, y del contagio de Sancho, de las burlas y alabanzas de que son objeto, más allá de los lances y de las «historias intercaladas», algunas de las cuales quedan más o menos inconclusas y parecen cumplir una función de entretenimiento narrativo o argumental —lo que de hecho, y si bien se mira, falta en

el deambular de Don Quijote y Sancho—. Esas «historias intercaladas», asimismo, y como otros han señalado, cumplen otra función: la de «realificar», por contraste, a estos dos personajes principales. Si se inserta un relato pastoril, o del tipo que sea, con sus enredos poco verosímiles y sus coincidencias exageradas, el ámbito o territorio por el que discurren y cabalgan Don Quijote y Sancho se aparece como más real —o como la realidad misma—, según he dicho, *por contraste*. (Si dentro de un ensueño se introduce otro ensueño, cuando se regresa al primero éste parece mucho menos ensueño.) Quizá otro tanto sucede —de manera menos clara, menos lograda y más dispersa— con las *Novelas* más argumentales y de más peripecia, respecto a las cuatro mencionadas como excepciones. Y así, extrañamente, el coloquio de los perros en mitad de la noche acaba por resultar más «creíble» —por mucho que lo posibilite el fantástico prodigio de que los canes hablen—, más «realista» incluso, que las vicisitudes de «La señora Cornelia», «La Gitanilla», «El celoso extremeño» o «La española inglesa». Lo mismo puede decirse de «El licenciado Vidriera», obra en la que, en el fondo, «nada sucede». No sólo no hay en ella moraleja ni enseñanza alguna, sino que, por no haber, ni siquiera hay historia.

Hablar, hablar, departir, discurrir, eso es lo que sobre todo hacen Don Quijote y Sancho. Eso es lo que aprendió Sterne de Cervantes: a cambiar de tercio, a pararse y meterse por una bocacalle cuando le viniera en gana, a aplazar los acontecimientos tanto tiempo y tantas veces como se le ocurriera, a suspender la acción y lograr que, pese a ello, el lector no se impacientara en exceso, encantado y encandilado por cada digresión y cada excursus. Hablar, hablar, discurrir, es el gran don o regalo, y también la gran maldición y peligro, de ello se dan cuenta en seguida los perros Cipión y Berganza. Aquél aguarda pacientemente su turno de hacerse con la palabra, de tomarla, que jamás le llega: la palabra «Fin» se nos cuela cuando sólo hemos escuchado a uno de los interlocutores, y sin que ni siquiera sepamos si la facultad del habla se les va a prolongar otra noche más a los comedidos perros asombrados, o si va a terminárseles con la luz del día, como temen. Parece como si Cervantes hubiera sabido siempre cómo salirse de donde se había

metido. Parece como si se hubiera anticipado, en la práctica, a lo que escribió Borges sobre la noción de «texto definitivo»: eso, vino a decir —no recuerdo la cita exacta—, obedece tan sólo a la religión o al cansancio. La religión, a fuerza de repetición, de ritual, de liturgia, convierte en definitivo e inamovible un texto, en ocasiones. En otras, en la mayoría, es el cansancio del autor el que lo consagra como tal. ¿Por qué la versión o borrador número doce es más definitiva que la undécima? Simplemente porque no hubo versión decimotercera, que, de haber existido, habría sido la definitiva. Fue en el borrador duodécimo cuando el autor dijo «Basta». Cervantes, no cabe duda, tuvo enorme facilidad y despreocupación —y aun desparpajo— para decidir «Aquí pongo la palabra “Fin”, aquí abandono y me paro, aquí dejo en la memoria y en la imaginación del lector a estos personajes con su suspendida historia, a estos perros que una noche hablaron y quién sabe si lo hicieron más veces». Fue un maestro de la ambigüedad y de lo incompleto, tal vez fue el primero que se atrevió a decir «Basta» cuando no tocaba, sino cuando a él le pareció oportuno. Quizá fue el escritor más libre de todos los tiempos, cuando los tiempos se acababan en el año 1613.

Unas líneas sobre «Amor constante más allá de la muerte», de Francisco de Quevedo[5]

A medida que uno va cumpliendo años, quizá lo que más entristece ante la perspectiva de la muerte, lo que extrañamente resulta más melancólico e insoportable, no es dejar de vivir y que ya no haya más futuro —es decir, más conocimiento, más curiosidad, más risas—, sino la certeza de que con uno desaparecerán sus recuerdos y su pasado; de que ya no «flotará» en el mundo —por utilizar un verbo impreciso— cuanto uno ha vivido, visto, oído, pensado y sentido.

Por eso conmueven, tal vez, las tentativas de rebelarse ante esa desaparición venidera. No de uno mismo, insisto, sino de lo que uno guarda; de lo que depende de la propia conciencia para conservarse.

Este soneto de Quevedo es una de las más logradas rebeliones. Poco importa que, como señaló Borges, su extraordinario último verso sea «una recreación, o una exaltación», de uno de Propertio (*Elegías*, I, 19). Los últimos dos versos de Quevedo son infinitamente superiores, y los que ponen un nudo en la garganta. También los dos primeros, que anuncian ya el desafío: aunque la muerte cierre mis ojos el «blanco día» que me lleve —es decir, «el día en blanco», una maravillosa manera de llamar al día en que nada se escribirá ni habrá más nada—, aun así mis venas y mis médulas y mi cuerpo entero «serán ceniza», pero con sentido; y aunque sean polvo, aunque sean nada, será una nada enamorada. Sí, este poema es una de las más sublimes rebeliones de la historia de la literatura. Y los vivos lo seguimos leyendo: algo es algo.

El mayor inspirador

Sé de numerosos escritores que leyeron a los más grandes en su temprana juventud —quizá cuando sólo eran lectores— y luego jamás vuelven a ellos. En parte lo entiendo: resulta desalentador, disuasorio, incluso deprimente, asomarse a las páginas más sublimes de la historia de la literatura. «Existiendo esto», se dice uno (yo el primero), «¿qué sentido tiene que llene folios con mis tonterías? No sólo nunca alcanzaré estas alturas o esta profundidad, sino que en realidad es superfluo añadir ni una letra. Casi todo se ha dicho ya, y además de la mejor manera posible». Hay escritores, por tanto, que para sobrevivir como tales y encontrar el ánimo para pasar meses o años ante el ordenador o la máquina, necesitan fingir que no han existido ni Cervantes ni Dante ni Proust, ni Faulkner ni Montaigne ni Conrad ni Hölderlin ni Flaubert ni James, ni Dickens ni Baudelaire ni Eliot ni Melville ni Rilke, ni muchos más seguramente. Lo último que se les ocurre es regresar a sus textos, al menos mientras trabajan, porque el pensamiento consecuente suele ser: «Mejor me quedo callado y no doy a las exhaustas imprentas otra obra más: ya hay demasiadas, y la mayoría están de sobra. Por cálculo de probabilidades, sin duda las mías también». Para quienes estamos en activo la frecuentación de los clásicos puede ser más paralizante y esterilizadora que nuestros mayores pánicos e inseguridades, y créanme que, excepto los muy soberbios (los hay, los hay), no hay novelista ni poeta que no se vea asaltado por ellos, antes, durante y después de la escritura.

Quizá por esa extendida evitación sorprende un poco —quizá por eso se me haya solicitado esta pieza— que alguien como yo, todavía en activo y más o menos contemporáneo, esté en permanente

contacto (sería presuntuosa la palabra «diálogo») con el más intimidatorio de cuantos escritores han sido, Shakespeare, hasta el punto de incorporarlo a menudo a mis propios textos, en los que lo cito, lo comento, lo parafraseo; está presente en muchos de ellos. De hecho le debo tanto que seis títulos de libros míos son citas o «adaptaciones» de Shakespeare, y aún pueden ser siete si la novela que acabo de terminar conserva finalmente el provisional que la ronda. No es que desconozca esa admiración desalentadora, ese estupor disuasorio que producen los más grandes autores, al lado de los cuales uno siempre se siente un iluso o un fatuo. Vivimos en una época en la que el deslumbramiento por los vivos está casi descartado, porque está más vigente que nunca aquel viejo lema, creo que medieval: «Nadie es más que nadie». Cada vez está más generalizada la negativa a reconocer la «superioridad» de nadie en ningún campo (salvo en el deportivo), y hoy sería poco imaginable la reacción del narrador de *El malogrado*, de Thomas Bernhard, quien abandona su carrera pianística al coincidir con Glenn Gould y darse cuenta de que, por competente que llegara a ser, jamás se aproximaría al talento y al virtuosismo del intérprete canadiense. Cualquier artista actual está obligado a suprimir —o a silenciar, al menos— la admiración por sus colegas vivos, más aún si son compatriotas suyos o escriben en la misma lengua. Incluso hemos llegado a un punto en el que, para sobrevivir, también hace falta desacreditar a los muertos —qué molestia son, qué incordio, cómo nos hacen sombra, cómo subrayan nuestras deficiencias y nuestra mediocridad—; o, si no tanto, hacer caso omiso de ellos y desde luego rehuirlos. No son escasos los literatos que hoy afirman no haber leído apenas —ya les trae cuenta— y tener como referencias únicas el cine, la televisión, los cómics o los videojuegos. El propio, posible talento con las palabras no se ve amenazado si uno ignora lo que otros lograron con ellas.

Supongo que, en este mundo temeroso y mezquino, mi actitud es anacrónica. Frecuento a Shakespeare porque para mí es una fuente de fertilidad, un autor estimulante. Lejos de desanimarme, su grandeza y su misterio me invitan a escribir, me espolean, incluso me dan ideas: las que él sólo esbozó y dejó de lado, las que se

limitó a sugerir o a enunciar de pasada y decidió no desarrollar ni adentrarse en ellas. Las que no están expresas y uno debe «adivinar». Por eso he hablado de misterio: Shakespeare, entre tantísimas otras, posee una característica extraña; al leérselo o escuchárselo, se lo comprende sin demasiadas dificultades, o el encantamiento en que nos envuelve nos obliga a seguir adelante. Pero si uno se detiene a mirar mejor, o a analizar frases que ha comprendido en primera instancia, se percata a menudo de que no siempre las entiende, de que resultan enigmáticas, de que contienen más de lo que dicen, o de que, además de decir lo que dicen, dejan flotando en el aire una niebla de sentidos y posibilidades, de resonancias y ecos, de ambigüedades y contradicciones; de que no se agotan ni se acaban en su propia formulación, ni por lo tanto en lo escrito.

En mis novelas he puesto ejemplos: «*It is the cause, it is the cause, my soul*» («Es la causa, es la causa, alma mía»), así inicia Otelo su famoso monólogo antes de matar a Desdémona. El lector o el espectador leen o escuchan eso tranquilamente por enésima vez, lo comprenden. Y sin embargo, ¿qué demonios quiere decir? Porque Otelo no dice «*She is the cause*» ni «*This is the cause*» («Ella es la causa» o «Esta es la causa»), que resultarían más claros y más fáciles de entender. O cuando a Macbeth le comunican la muerte de Lady Macbeth, murmura: «*She should have died hereafter*» («Debería haber muerto más adelante», más o menos). ¿Y eso qué significa —esa célebre frase—, cuando la situación es ya desesperada y el propio Macbeth morirá en seguida? También Lady Macbeth, tras empaparse las manos con la sangre del Rey Duncan que su marido ha asesinado, vuelve a éste y le dice: «*My hands are of your colour; but I shame to wear a heart so white*» («Mis manos son de tu color; pero me avergüenzo de llevar un corazón tan blanco»). No se sabe bien qué significa ahí «blanco», si inocente y sin mácula, si pálido, asustado o cobarde. Por mucho que ella quiera compartir el sino de Macbeth, ensangrentándose las manos, lo cierto es que la asesina no ha sido ella, o sólo por inducción, instigación o persuasión. Su marido es el único que se ha manchado el corazón de veras.

Son ejemplos de los que me he valido en el pasado. Pero hay centenares más. («¡Ojalá fuera tan grande como mi pesar, o más pequeño que mi nombre! ¡Ojalá pudiera olvidar lo que he sido, o no recordar lo que ahora debo ser!», dice Ricardo II en su hora peor.) Las historias de Shakespeare rara vez son originales, rara vez de su invención. Es una prueba más de lo secundario de los argumentos y de la importancia del tratamiento. Es su verbo, es su estilo, el que abre brechas por las que otros nos podemos atrever a asomarnos. Señala sendas recónditas que él no exploró a fondo y por las que nos tienta a aventurarnos. Quizá por eso sigue siendo el clásico más vivo, al que se adapta y representa sin cesar; el que sobrevuela películas y series de televisión oceánicas como *El Señor de los Anillos*, *Los Soprano*, *El Padrino* o *Juego de tronos*, o más superficialmente *House of Cards*. A él sí osamos volver. No sólo yo, desde luego, aunque en mi caso no haya la menor ocultación. Lo reconozcan o no otros autores, a los cuatrocientos cincuenta años de su nacimiento y a los trescientos noventa y ocho de su muerte, Shakespeare sigue siendo el que corre más por nuestras venas y el mayor inspirador de nuestros balbuceos.

El triunfo del prófugo

No se hace fácil recordar, incluso resulta difícil pensar en aquellos tiempos, como si ahora se aparecieran envueltos en brumas, las de los antiguos *flashbacks* cinematográficos. En 1967 Juan Benet publicó *Volverás a Región*, una novela extraordinaria, densa y difícil, que sin embargo para muchos escritores jóvenes se convirtió en una bandera. Los años duraban mucho más de lo que lo hacen ahora, y sólo cuatro después (pero parecían diez o doce) yo saqué mi primera novela con diecinueve, *Los dominios del lobo*, llena de personajes americanos y sumamente alejada tanto de Benet como de sus predecesores, que a él le reventaban en su mayoría. En 1973, con veintiuno, saqué la segunda, *Travesía del horizonte*, esta vez repleta de personajes ingleses y con ecos de James, Conrad y Conan Doyle. Algunos críticos (Gimferrer al frente) dieron la bienvenida a esas dos parodias juveniles, pero el gran resto alzó las cejas y en el mejor de los casos tuvo una actitud perdonavidas, en atención a mi tierna edad más que nada. ¿Qué hace este jovenzuelo, que no habla de su país, ni de su época, que no es realista ni experimentalista (esta última era la moda efímera que a duras penas se abría paso)? En conjunto se me despachó como a un frívolo extranjerizante.

Y fue entonces, en 1975, cuando apareció *La verdad sobre el caso Savolta*, de un autor nuevo y todavía joven (32 años), Eduardo Mendoza. Tampoco esa novela era realista ni experimentalista, y ni siquiera era «benetiana», como en realidad no ha podido serlo ninguna porque Benet era tan personal que cualquier seguimiento se convertía al instante en mala copia. *Savolta* podía haber sido despachada por los críticos en términos semejantes a los que empleó el primero que tuvo, el censor de turno, cuyo brevísimo

informe puede leerse en la entrevista de Juan Cruz adjunta:[\[6\]](#) «Novelón estúpido y confuso, escrito sin pies ni cabeza...», así empezaba; y terminaba todavía peor: «... y todo lo típico de las novelas pésimas escritas por escritores que no saben escribir». No, no se crean que demasiados reseñistas de entonces eran más perspicaces que aquel mal señor. Y sin embargo no fue así. Al contrario, *Savolta* pasó a ser un hito, una revelación, un gran éxito, supuso una novedad sobresaliente, y por eso se dice que fue lo que en literatura marcó el inicio de la democracia y la defunción del franquismo. Un no-crítico inteligente y agudo, Juan García Hortelano, que había cultivado el realismo social transgrediéndolo, fue uno de los que dieron el aviso, en este diario, ya en 1976: «Prepárense ustedes porque pueden volver a la ficción».

Savolta era sólo a medias ficción. Incluso se reproducían en ella extractos de informes tomados de documentos antiguos reales, a los que el autor había tenido acceso. Pero esas son historias de bastidores. *Savolta* se leía como ficción y además como ficción no anticuada, sino todo lo contrario, innovadora. Pese a que Mendoza se hubiera empapado de novelas de aventuras y policiacas, de Balzac y Stendhal y de autores ingleses con los que desde el primer momento compartió el humor, aquella obra suya inaugural aprovechó todas las técnicas aprendidas pero en modo alguno se pudo leer como algo arcaizante ni rancio ni «típico», como decía el audaz censor. Aquello sonaba a nuevo, y sobre todo sonaba a libre. ¿Libre? Sí, eso fue lo principal. En la mencionada entrevista él mismo lo reconoce: «Puedo hacer lo que yo quiera porque no tengo que complacer a nadie», ese era el pensamiento que lo dominaba durante la escritura. Hoy resulta imposible imaginar lo coaccionado y amenazado que se sentía un novelista debutante: el que no escribía novela social ni (un poco más adelante, y durante un corto periodo) experimentalista, estaba condenado a ser invisible, a no existir. La literatura española —como el resto de la vida española— siempre ha sido muy dada a poner grilletes, y a hacer caso omiso de los díscolos y prófugos cuando no podía apresarlos o se le escapaban de verdad. Mendoza fraguó lo que se le antojó: sostuvo una historia apasionante, creó personajes magníficos y una estructura original,

se trasladó a la Barcelona de 1917, se saltó cuantas veces quiso la linealidad narrativa, escribió una novela a la vez política, de *gangsters* y de gran humor. No se dice lo bastante, pero fue él quien enseñó a la mayoría de los novelistas que vinieron después qué era escribir con libertad, sin verse obligado a complacer ni a los colegas ni a los críticos ni tan siquiera al público lector. A partir de ahí fue posible que cada uno se creara sus propios lectores. Eso que hoy es tan frecuente y que hace cuarenta años —tan sólo cuarenta— parecía un sueño irrealizable.

Dice Mendoza al final de su conversación con Cruz que «tener una novela que sigue siendo todavía la más importante de cuantas he escrito, a veces me da una rabia tremenda...». Puede que *La verdad sobre el caso Savolta* sea la más importante en términos históricos, porque se publicó el mismo año de la muerte física de Franco, porque fue un deslumbramiento, porque fue una liberación. Pero Mendoza puede estar tranquilo: lo histórico no forma nunca parte de la cotidianidad, sólo reaparece en los aniversarios señalados y luego se vuelve a olvidar. Sus novelas posteriores, su presencia beneficiosa en nuestro «paisaje», la excelencia literaria de *La ciudad de los prodigios* y otras, eso sí que nos reconforta, día a día, y que sea por innumerables más.

Capítulo XXXII

Que trata de lo que sucedió en la venta a toda la cuadrilla de Don Quijote.

Lo más llamativo de este capítulo es la discusión que entablan los personajes acerca de la ficción y la realidad, o —dicho «desde fuera»— de cómo lo que la primera relata pasa a formar parte de la segunda y hasta cierto punto contribuye a configurarla. Curiosamente es el personaje en apariencia más ignorante y simple de la reunión, el ventero, el que, desde su ingenuidad, resulta más certero en sus juicios y en mayor concordancia con el conjunto del *Quijote*. Cómo van a ser mentiras e invenciones los hechos y las hazañas contenidos en un libro de caballerías, aduce, «estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta...». A lo cual le responde el cura que, en las repúblicas bien concertadas, lo mismo que se consiente «que haya juegos de ajedrez, de pelota y de trucos, para entretener [...], así se consiente imprimir y que haya tales libros, creyendo, como es verdad, que no ha de haber alguno tan ignorante, que tenga por historia verdadera ninguno destos libros». Y con anterioridad le ha comendado, entre los volúmenes que el ventero guarda para ser leídos en voz alta y distracción y placer de sus huéspedes, la *Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba, con la vida de Diego García de Paredes*, por contar «historia verdadera», mientras que le ha sugerido la quema de *Don Cirongilio de Tracia y Felixmarte de Hircania*, «mentirosos y [...] llenos de disparates y devaneos».

Parece como si en este capítulo se ilustrara, en forma de disputa y conversación, lo que acaba de suceder en el anterior, el XXXI, con

respecto a la figura de Dulcinea del Toboso. En él empieza a desarrollarse, de manera enteramente ficticia, su personaje. Ella no va a aparecer nunca, y sin embargo sí va a existir, tanto en la mente de Don Quijote como en la del lector. Éste, por supuesto, va a estar advertido de que cuanto se cuenta de ella es falso o inventado (inventado por Sancho Panza, que jamás llega a hablar con ella y se dedica a mentir a su amo y a fabular), pero aun así no va a poder dejar de tenerlo en cuenta: más o menos como en los juicios de las películas, cuando se pide al jurado que haga como que no ha oído una determinada respuesta o declaración u observación, que haga caso omiso; lo cierto es que las ha oído y para eso no hay vuelta de hoja, no puede evitar tenerlas en consideración. Es sólo Sancho quien va a ir dando forma y ser a Dulcinea. Y lo curioso es que, sin que éste haya ido siquiera al Toboso, ni por supuesto la haya visto, ni le haya leído carta alguna ni le haya dado recado de Don Quijote, va a «quedar» una idea de que las cosas han sido e ido tal como él se las relata a su señor: de que Dulcinea es bruta y simplona, demasiado alta y grandona, de que despidе «un olorcillo algo hombruno» de que estaba «sudada y algo correosa» y no sabe leer ni escribir. El motivo de esa «permanencia», de esa invasión de lo que se sabe ficticio en el ánimo del lector, es sin duda que las cosas van a ser así para Don Quijote a partir de ahora, y que va a dar por buena y a tener en cuenta cada palabra de Dulcinea, o referida a ella, inventada por Sancho. Y a su vez el lector —y esto es una muestra de que al llegar aquí éste ya se ha entregado completamente a la perspectiva de Don Quijote, y la comparte—, aunque como entre sueños o brumas, la va a tener en cuenta como verdaderamente dicha y «acontecida», por mucho que esté informado de que es todo una patraña. Tanta es la fuerza de la invención, de la ficción, que aquí tiene una doble acción (la de Sancho como emisor y la de Don Quijote como receptor de dicha ficción), la cual va a asentarse, borrosa y confusamente si se quiere, en la supuesta «realidad» del relato.

En el capítulo XXXII, así pues, el ignorante y vehemente ventero, en su defensa de la veracidad de los libros de caballerías, está dando voz a lo que no sólo nos sucede a los lectores del *Quijote*, sino a lo

que acaba de ocurrirle al propio Don Quijote, justo antes: él, al igual que cualquier lector de ficción, no puede evitar oír —y dar voluntarioso crédito— a lo que ha oído de boca de Sancho; y, puesto que para él pasa a ser «verdad», también pasa a serlo para el lector, pese a estar éste avisado de que el encuentro entre Dulcinea y Sancho ni siquiera ha tenido lugar. Una vez que «algo» (sea falso o quimérico, sea embuste, sea calumnia) llega a nuestro conocimiento, pasa a formar parte de lo imaginado, y por tanto de lo sabido, sobre todo si no hay posterior mentís y la figuración no es sustituida por otra. (Y la figuración de Dulcinea nunca es sustituida en el *Quijote* por otra de mayor fuerza.) Hay historias, personajes, acciones, diálogos que, aun cuando sepamos que son leyenda o falacia o fábula, no podemos dejar de contar con ellos una vez incorporados a nuestro saber. Es como si lo contado o rumoreado o leído, por el mero hecho de haber sido contado o leído, ya fuera parte de lo acaecido. Para el lector del *Quijote*, por instruido o culto que sea, Dulcinea es como la inventa Sancho (porque, además, otra no hay). Exactamente de la misma manera que los imaginarios caballeros Cirongilio y Felixmarte son reales para el ventero, al encontrarse sus proezas en libros impresos con licencia de los señores del Consejo Real. Quizá haya un elemento sibilinamente uniformador en la narración: una vez que algo es narrado, una vez que es contado, resulta ya secundario que se trate de hechos reales o ficticios. La narración nivela las cosas, y difumina toda frontera entre realidad y ficción. De hecho, en el campo de la realidad, incluso la difumina entre mentira y verdad. Estas últimas categorías no existen en el otro campo, claro está, en el de la ficción.

El estilo a salvo

Desde hace unos años, todos parecemos habernos puesto de acuerdo en la llamativa pervivencia de Shakespeare... fuera de Shakespeare en gran medida. Se detectan ecos de sus obras en multitud de novelas, películas y series de televisión (y se lo continúa adaptando, normalmente abaratado o adulterado). Ecos de sus argumentos, historias, personajes más memorables; de su ocasional violencia, de sus aún más ocasionales aspectos bufo y grosero, de sus escenas más crudas, de su universo de conspiración, maquinación y lucha por el poder. Pero todos estos elementos son circunstanciales, por no decir secundarios. Lo raro es que la mayoría de quienes hoy se inspiran en él lo hagan en factores —por así expresarlo— preexistentes a Shakespeare y por tanto no enteramente shakespearianos. Las traiciones y las venganzas, las ambiciones y los asesinatos, las artimañas y las persuasiones, todo ello es anterior a Shakespeare y en modo alguno privativo de él. Es sabido que el autor, lo que se dice *inventar*, inventó poco. Que sus relatos a menudo distaban de ser originales, que para sus historias se basó muchas veces en otras escritas por otros o en lo que ya habían contado los historiadores (romanos o británicos o incluso de alguna nación menos conspicua). En suma, lo que se conoce como «su mundo» era suyo en bastante escasa medida.

Da la impresión de que sin embargo es eso lo que tienta a los creadores actuales y les señala un camino. Lo que quizá es menos de Shakespeare es lo que más perdura e inspira. Y lo curioso es que todo eso, que ya está en Homero, en las tragedias y comedias griegas, en Tácito, Tito Livio y Amiano Marcelino, y por supuesto en numerosas obras posteriores, se transmite hasta nuestros días

principalmente a través de Shakespeare, como si él le hubiera dado la forma definitiva, o la más sugestiva y la que no envejece, la que permite reconocer esas pasiones —algo arcaicas en realidad— como vigentes y contemporáneas.

La paradoja estriba en que pocos de sus actuales «discípulos» parecen preguntarse por qué ocurre tal cosa, por qué en Shakespeare permanecen incólumes al paso del tiempo esas turbulencias que en otros nos resultarían anticuadas. Por qué a él se lo ve «trasladable» no sólo a fantasías medievales como *Juego de tronos* o *El Señor de los Anillos*, sino también a las más modernas esferas mafiosa y política, desde *El Padrino* a *House of Cards*, por mencionar una obra maestra y una vulgaridad inverosímil, respectivamente. Lo extraño es que casi nadie intente imitar ni seguir lo que justamente hace que Shakespeare lo resista todo, desde el transcurso de los siglos hasta las adaptaciones ofensivas, las traducciones pedestres o las interpretaciones ramplonas. Lo que le permite sobrevivir a todo no es lo que antes he llamado «su mundo», ni sus argumentos ni su ocasional truculencia (hay quien lo reivindica diciendo que es un «pre-Tarantino», santo cielo). Todo eso es superficial y se encuentra en infinidad de textos, y hasta en culebrones. Lo que convierte en perdurables sus pasiones más chillonas es precisamente lo que casi nadie tiene en cuenta y lo que, desde luego, casi nadie trata de resucitar, porque no sabe o no se atreve: el estilo, palabra que, de hecho, lleva décadas desterrada de nuestro vocabulario por considerarse «etérea» y «acientífica» y poco menos que inmanejable. Es el enorme brío de los textos, la increíble fuerza de las imágenes y las metáforas, la cadencia inconfundible, lo enigmático que nos parece claro, la elevación y nobleza de la expresión, lo que dota a todo el conjunto de un carácter vital y —hasta la fecha— imperecedero. Lo que hace que sus obras continúen vivas y emanando influencia. Lo que nos conduce a regresar a ellas, a recrearlas y prolongarlas, es casualmente lo que casi ningún creador actual tiene el menor interés en recuperar y emular. (O es problema de capacidad acaso.)

Suele ocurrir que lo que immortaliza un texto es lo que escapa al análisis, y por lo tanto a la imitación y a la copia. Tal vez se deba a

eso que, pese al manoseo constante y abusivo, Shakespeare se mantenga todavía a salvo.

La capacidad fantasmagórica

Al hablar de los ensayos de Benet, sería tan injusto como ridículo no mencionar uno de sus primeros textos, *La inspiración y el estilo*, aunque sólo fuera por el deslumbramiento que para muchos autores de mi generación supuso en su ya lejano día. Independientemente de eso, creo que se mantiene como uno de los ensayos literarios más originales y más importantes de las letras españolas, desde sus inicios hasta hoy. Aunque la comparación sea obligadamente inexacta, representa lo mismo que en su momento representó para los europeos *Mímesis*, de Erich Auerbach. Es decir, una revelación.

Pero hay un ensayo más breve, y muy posterior, que también me gustaría destacar: «¿Se sentó la Duquesa a la derecha de Don Quijote?». En esa pieza Benet muestra la naturaleza ambigua, por fuerza, de toda literatura. En lo especial, sin duda, pero también en lo temporal, en lo descriptivo, en lo narrativo y en lo reflexivo. La literatura —por supuesto la poesía, pero en no menor grado la novela— es *per se* algo incompleto, impreciso y ambivalente, que requiere siempre de la imaginación del lector. Lo no dicho o no contado —lo que el autor decide no decir o no contar, o lo que no sabe decir ni contar— está sin embargo en el texto, como si éste tuviera la capacidad fantasmagórica para mostrar también lo que no existe ni existirá nunca en él. Como si contuviera su espacio y su tiempo, y a la vez el revés de ese tiempo y ese espacio.

Un profundo misterio

Empecé a leer a Dickens en la infancia, tal vez me estrené con *Historia de dos ciudades* y seguí con *Oliver Twist* y *David Copperfield* (*Cuento de Navidad* siempre me aburrió). Nunca he dejado de frecuentarlo, y, ya adulto, conocí *Casa desolada*, acaso su mejor novela. Creo que si su obra pervive es por lo que perviven cuantas lo logran, desde Cervantes, Shakespeare y Sterne a Proust y Faulkner: era un extraordinario estilista, y sus textos, bajo su apariencia melodramática o humorística, contienen una profundidad que aún nos hace pensar y nos revela lo que ignorábamos que quizá intuíamos. Parecen entretenimiento y lo son; parecen historias adictivas mientras uno las lee, y lo son; parecen realistas y hasta costumbristas en ocasiones, y lo son, pero en escasa medida, porque la realidad que presentan es una realidad estilizada y rayana en lo inverosímil, como demuestran los propios nombres de sus personajes. Su realidad jamás es plana, porque no la ofrece en bruto, sino destilada.

Junto a estas virtudes pasajeras, posee las más duraderas: Dickens escribe maravillosamente, y eso, hoy tan desdeñado o relegado, es lo único que perdura a través de los tiempos. A muchos de sus contemporáneos, autores de folletines, no hay ya quien los resista. A él sí, porque cada página suya encierra hallazgos estilísticos de primera magnitud. La prueba es que no resulta fácil leerlo en inglés si no se tiene un conocimiento cabal de esa lengua; la prueba es que las traducciones rara vez consiguen estar a su altura, lo mismo que ocurre con las de Conrad, James y Faulkner. Hasta su obra más cómica, «ligera» y cervantina, *Los papeles del*

Club Pickwick, monumento al humor y al buen humor, está plagada de sorprendentes aciertos literarios.

En cuanto a su profundidad, baste volver a citar unos párrafos a los que recurrí al final de mi última novela publicada, *Berta Isla*: «Toda criatura humana está destinada a constituir un profundo secreto y misterio para todas las otras [...]. Cuando llego a una gran ciudad de noche, cada una de esas casas arracimadas lóbregamente encierra su propio secreto; cada habitación en cada una de ellas encierra su propio secreto; cada corazón palpitante en los centenares de millares de pechos que allí se esconden es, en algunas de sus figuraciones, un secreto para el corazón más próximo, el que dormita y late a su lado. Y hay en todo ello algo atribuible al espanto...». La cita es más larga, y pertenece a *Historia de dos ciudades*, considerada una de sus novelas menores. Qué encerrarán, pues, las mayores.

Homenajes

El que ve totalidad

Después de haberlo visto en la película de Víctor Erice *El sol del membrillo* resulta casi imposible no tenerle al pintor Antonio López una simpatía sin mezcla, que a la vez se añade y se sustrae a la que pudiera profesársele como artista. Es la simpatía que se tiene por lo que percibimos que es muy antiguo, que estuvo ahí «siempre», mucho antes de que existiéramos los que existimos ahora, y que no ha variado porque no está sujeto a los tontos, irrelevantes, frívolos cambios. Es la que se siente por los animales —que, como dijo Rilke, ven totalidad allí donde nosotros vemos futuro, «y se ven en ella, y están a salvo para siempre»—; quizá por algunos paisajes; rara vez hoy por las personas. El problema —si es que es tal— reside en que ese individuo atemporal resulta que no es un pastor de ovejas inmutable desde que empezaron los tiempos, como ese del que habló aquí hace poco Félix de Azúa, ni siquiera un menestral que aún conserva intacto el saber y el oficio que no ha aprendido sino tan sólo heredado, sino que pinta cuadros, hace obras de arte y además las hace ahora, contemporáneamente con una época que ha expulsado a los animales de las ciudades y que acaso ya no sabe ver un paisaje con desinterés y entusiasmo juntos.

Tal vez por eso, Antonio López se ha encontrado más de una vez con la incompreensión y el recelo de los gestores y traficantes actuales del arte, para los cuales es difícil ver en las pinturas algo más que el «efecto» que producirán colgadas, y según dónde. Antonio López es demasiado remoto y ve demasiada totalidad para producir ningún «efecto» o para «quedar bien» ahí puesto... Hasta ahora, en que también se ha convertido en sólo un nombre, siguiendo el destino de todo artista contemporáneo. Pero, aunque

también sea sólo un nombre, con él no conviene engañarse, y sí recordar el momento de aquella película en que comenta por qué quiere pintar el sol atravesando su membrillo: «Es que es tan bonito», dice, «es tan bonito»... «que sólo cabe volverlo a hacer», añadiría uno, del mismo modo que tras oír algunas músicas sólo cabe intentar silbarlas, o al ver algunos animales sólo cabe acariciarles el lomo, o tras leer algunos poemas sólo cabe leerse los a otro, en voz alta, o si acaso reescribirlos en un cuaderno — inútilmente, para uno mismo, para asumirlos—, una palabra detrás de otra.

Duke of Desarraigo

En persona llegamos vernos tan sólo una vez, hace muchísimos años, tal vez en 1989, poco después de la publicación en Francia de mi novela *Todas las almas* (*Le Roman d'Oxford*, se tituló allí), la primera en la que hablé del desdichado Rey de Redonda, John Gawsworth, y de su reinado mendicante, borracho y venal. Fue en los salones del Hôtel Lutetia, de París, donde nos reunió la periodista Pascale Casanova, a quien sin duda yo debía la recomendación de mi libro ante él. Me sorprendió y agradecí que Pierre Bourdieu, que ya entonces llevaba a cabo diez mil actividades a la vez que escribía sus variadísimas obras a un ritmo que ni sus más devotos lectores debían poder seguir, tuviera curiosidad y tiempo para molestarse en leer novelas de un autor extranjero que aún no había cumplido los cuarenta años. A lo largo de nuestra posterior amistad epistolar nunca dejó de sorprenderme, ni dejé yo de agradecer, su inquebrantable pasión por lo estrictamente literario, cuando él, que tantas teclas diferentes tocó, se abstuvo —que yo sepa al menos— de caer en la tentación de cultivar la novela o la poesía.

Más adelante tuve ocasión de ver que nunca era solemne y que le sobraba el humor. Tuvo la amabilidad de invitarme a dar unos seminarios, a lo largo de unos meses, en el Collège de France; y el absurdo y frívolo motivo —así la habrían visto la mayoría de los profesores universitarios del mundo— por el que al final no acepté fue mi insalvable alergia a rellenar formularios, cosa que debía hacer en aquella ocasión (pero eran larguísimos, exhaustivos) para tramitar él debidamente la invitación. Lejos de enfadarse, o de tomarme a partir de entonces por un idiota o un loco del que no se podía uno fiar para nada medianamente serio, rió de buena gana al

respecto, no me guardó el menor rencor, y pasó a proponerme que escribiera breves notas sobre las novedades editoriales en lengua española para la revista *Liber*, que se publicaba simultáneamente en varios idiomas. Así lo hice durante algún tiempo, aunque con pseudónimo —no suelo practicar nada que se asemeje a la crítica literaria, y no quería que aquello se convirtiera en un «precedente»—. Y fue también Pierre Bourdieu quien me propuso como miembro del Consejo del Parlamento Internacional de Escritores, del cual, sin embargo, él se apartó no mucho después.

Durante todos esos años nos enviábamos nuestros respectivos libros dedicados y nos carteábamos de vez en cuando, siempre para mi provecho, mi aprendizaje y mi gran placer. Y cuando, en 1997, cayó rocambolescamente sobre mí el título de «Rey de Redonda» y decidí proseguir la leyenda y la broma creando una nueva «noblez intelectual» como mis predecesores ingleses John Gawsorth y M. P. Shiel, una de las primeras personas a las que invité a formar parte de ella fue Pierre Bourdieu, pues no sólo lo admiraba por muchos conceptos, sino que había habido trato personal entre nosotros, condiciones *sine qua non* las dos para pasar a ser redondino *Duke*. En esta ocasión brilló de nuevo su humor —no me dirigí a él al respecto sin el acostumbrado temor de ser tomado, de nuevo, por loco o completo idiota: viejo lector de *Todas las almas*, no sólo entendió el carácter de juego entre realidad y ficción, sino que se mostró entusiasta sobre el proyecto—. A la hora de elegir su título, yo le propuse varios, entre ellos el de *Duke of Desarraigo*, en referencia a un muy antiguo libro suyo, *Le Déracinement* (1964), escrito en colaboración además. Y fue este nombre el que él prefirió, al igual que yo. Y en verdad algo había en él de desarraigado, pese a estar tan presente en el pensamiento y en la vida pública de su país (y de otros) a lo largo de muchas décadas. Algo de desarraigo profundo se necesitaba, creo yo, para no comprometerse para siempre con nada y comprometerse continuamente con tantísimas causas; para mantener un espíritu de libertad y estar dispuesto a enemistarse con quienes considerase a cada momento que le tocaba criticar o denunciar. En él hubo siempre un elemento fuerte de ligereza en su seriedad, de gentileza en su ataque, que obligaba a

sus adversarios a tenerlo en cuenta. Era todo lo contrario del «provocador profesional», el cual no necesita armarse de razón ni de muchos motivos reales ni justos para provocar. En Pierre Bourdieu no veía uno nunca gratuidad, superfluidad, ni siquiera cuando podía estarse en desacuerdo con él. Quizá sea que sólo los desarraigados están en condiciones verdaderas de ser solidarios e independientes a la vez.

No creo que se molestase porque yo hiciera públicos aquí, ahora, los tres candidatos que tuvo a bien proponer para el Primer Premio Reino de Redonda, del pasado año. Acogió con su entusiasmo de siempre la iniciativa de distinguir a un literato o cineasta extranjero (extranjero en España, claro está), y, eso sí, optó por tres jóvenes («A los jóvenes hay que ayudarlos», decía con su habitual generosidad), aunque no hubiera apenas posibilidad de coincidencia con los nombres que propusieron los demás jurados. Fueron el cineasta Arnaud Desplechin, la dramaturga Andrea Fraser y la ahora ensayista Pascale Casanova, que nos había presentado años atrás. Tal vez a los interesados les agrade saberlo.

Se pierde una de las cabezas más brillantes, inquietas y razonadoras de Europa. No es consuelo, pero hay que pensar que algún día él habría querido desarraigarse del todo, de este mundo que le dio tanto quehacer.

Duque de Deshonra

Es bien sabido por cuantos lo conocieron, y también por quienes lo han leído, cuán exigente era Juan Benet en su estimación literaria. Ése es uno de los motivos, supongo, por los que, casi once años después de su muerte, todavía es frecuente leer u oír denuestos contra él por parte de numerosos escritores españoles (la mayoría autores de éxito, dicho sea de paso, y sin pretextos para el resentimiento). Pero la severidad del juicio de Benet no afectaba sólo a sus compatriotas, sino a sus contemporáneos en general. No es difícil imaginar, por tanto, que cada vez que elogiaba a alguien «nuevo», quienes lo tratábamos aguzáramos el oído, en la seguridad de que la alabanza no podía ser gratuita ni frívola ni obedecer a ninguna moda o razón espuria. Y además teníamos la vaga sensación de que se había producido un milagro. Y eso fue lo que sucedió con el surafricano Coetzee al poco de que Alfaguara publicase, aún en los años ochenta, sus primeros libros en español, *Vida y época de Michael K.* y *Foe* (el segundo, traducido excelentemente por un gran amigo mío, Alejandro García Reyes).

Benet y el esquivo Coetzee llegaron a conocerse en persona algo más tarde en algún congreso en el extranjero, e incluso hicieron leve amistad. Transcurrieron unos años en los que Coetzee dejó de ser publicado en España y, recurriendo a esa cruel frase tan propia de nuestros tiempos, «su nombre ya no sonaba» aquí. Salvo en labios de Benet, es decir, más bien tan sólo en privado.

Cuando en 2001 creé el Premio Reino de Redonda para escritores o cineastas exclusivamente extranjeros (el primero en nuestro país de estas características), preferí limitarme a organizarlo y financiarlo, y no votar. Así pues, el hecho de que recayera en Coetzee en su

convocatoria inaugural no fue en modo alguno asunto mío, sino de los muy distinguidos jurados, con especial entusiasmo hacia el ganador, recuerdo, por parte de Pedro Almodóvar, Eduardo Mendoza y Juan Villoro. Este último, gran conocedor de su obra, tuvo la amabilidad de redactar las frases «institucionales» que acompañaron a la concesión.

Una vez producido el fallo, quedaba ponerse en contacto con el premiado, explicarle la loca historia de Redonda, confiar en que no me tomara por un chiflado y en que aceptara el galardón. Sabía de la aversión de Coetzee a muchas cosas mundanas (apenas si concede entrevistas, y no siempre se presenta a recoger sus premios), así que me dirigí a él con escasa esperanza, casi hecho a la idea de que nuestro invento iba a nacer con mal pie, pese al prestigioso jurado involucrado en él. Pero el profesor Coetzee contestó, desde la Universidad de Ciudad del Cabo (ahora vive en Australia), con una nota de agradecimiento de lo más cortés, y eligió llamarse en Redonda «Duke of Deshonra». «Aunque soy consciente», escribió, «tanto de la denotación como de las connotaciones de la palabra española “deshonra”, y a menos que usted considere que con ello trato a la compañía de Duques demasiado a la ligera, me adheriré a ese título, que me parece adecuadamente quijotesco».

Ahora le llega el Nobel a John Michael (o no se sabe si Maxwell) Coetzee, y uno no puede sino alegrarse por él, por la Academia Sueca, por Redonda y por Juan Benet. Y también pensar que el mundo, pese a su tremendo desorden habitual, todavía se molesta de vez en cuando en poner en orden algún detalle. Frente a tantos exégetas de Coetzee como surgirán ahora, con mejores conocimientos que yo, sólo puedo decir, como mero lector suyo ya antiguo, que cada frase de las novelas de Coetzee tiene la extrañísima virtud de impeler fuertemente a pasar a la próxima, y también, a la vez, de hacer que uno desee demorarse en ella y lamente siempre abandonarla o dejarla atrás. No sé de ningún efecto mejor ni más noble al que pueda aspirar un escritor.

El invisible amigo del sable

Desde que hace once años heredé el legendario y semiimaginario Reino de Redonda, no son pocas las personas que han pasado a formar parte de mi vida sin presencia física alguna, o, dicho de otra manera, sin aportar un solo recuerdo material o real. Algunas de ellas, además, serán así ya para siempre, porque han muerto sin que nunca llegáramos a estar frente a frente, a vernos el rostro. Nos cruzamos tan sólo unas cuantas cartas, y por supuesto leí lo que habían escrito para ser publicado, y he visto —aún veo— sus fotografías.

Fue el caso del magnífico historiador del arte Francis Haskell, quien al poco de ser nombrado «Duke of Sommariva» del Reino, me escribió disculpándose con inverosímil delicadeza por haber aceptado el título sin saber que iba a disfrutarlo durante muy escaso tiempo: acababan de diagnosticarle una enfermedad incurable, lo cual, sin embargo, no hacía menguar su contento por pertenecer a una «aristocracia intelectual» ideada hacia 1945 por dos escritores extravagantes y oscuros, que dejaron a la posteridad más sus vidas singulares y dificultosas que una obra en verdad memorable. Fue también el caso del gran W. G. Sebald, quien en seguida me pidió que me olvidara del significado de sus iniciales y que lo llamara Max, y a quien en seguida atrajo la leyenda redondina. Estaba dispuesto, me escribió en una carta, a ocupar cualquier cargo «humilde», por ejemplo el de «guardián de los dominios menores», pero sus extraordinarios libros lo hicieron acreedor al título de «Duke of Vértigo». Cuando murió inesperadamente, me enteré por un fax enviado por un librero de Londres, John de Falbe, que es el Real Librero de Redonda en el Reino Unido, y que por tanto se refirió a él

por su «ducado»: «*Stop-press*», rezaba: «*Vértigo killed in car crash*», o, lo que es lo mismo: «De última hora: Vértigo muerto en accidente de coche». Un íntimo amigo suyo desde la infancia, el pintor Jan Peter Tripp, me hizo llegar más tarde lo que podríamos llamar la «colilla» de uno de sus lápices (al parecer los gastaba hasta casi consumirlos), que ahora guardo junto a sus libros: lo único material del hombre que nunca se materializó ante mi vista. Cada vez que veo en casa esa «colilla» de lápiz que sostendrían tantas veces sus dedos vivos, me viene indefectiblemente a la memoria —una asociación caprichosa— la empuñadura de sable que salió de la tumba de la que habló Claudio Magris en una de sus primeras obras, por la que siempre he tenido especial debilidad, *Conjeturas sobre un sable*. Fue cuando tres oficiales alemanes se presentaron en Villa Santina, en la región friulana de Carnia, en los años cincuenta, y exhumaron el cadáver de un soldado cosaco para llevárselo a otro cementerio: tal vez el del General Krasnov, que hacia el final de la Segunda Guerra Mundial había luchado en la zona, empleado y manipulado por los nazis, en la confianza de ver nacer allí, en esa fronteriza y montañosa parte del noreste extremo de Italia, una improbable y anacrónica *Kosakenland* o patria cosaca, esto es, un territorio no menos imaginario que el de Redonda, aunque se corresponda con éste una isla deshabitada de las Antillas. «Una empuñadura», escribe Magris, «... que parece sugerir soledad: promesa de gloria y sello de vanidad, breve ilusión de seguridad y apoyo para la mano que la aferra y cree sentirse menos sola en el fluctuar de las cosas». Acaso también mi mano se sienta así, menos sola, cuando empuño la «colilla» del lápiz de Sebald.

Cada vez que se otorga el Premio Reino de Redonda y a mí me toca escribir al ganador, explicarle la historia y preguntarle si tiene a bien aceptarlo, me recorre un temor a que el galardonado anual me tome por loco. No resulta fácil condensar en pocas palabras la leyenda de Redonda y de sus más bien malogrados reyes, la creación de su «nobleza literaria» y su actual pervivencia. Siempre tengo miedo de que el distinguido escritor o cineasta al que me dirijo arroje mi carta o mi fax a la papelera con un pensamiento displicente y breve: «Panda de lunáticos» o algo por el estilo. Es sin

duda deseable —quizá necesario— que el premiado tenga sentido del humor y cierto gusto por los juegos estrafalarios. Cuando, en 2003, los «Dukes» del Reino decidieron otorgar el Premio que yo me limito a organizar y financiar a Claudio Magris, le escribí con el habitual temor y el debido respeto. Por lo que había leído de él, pensaba que una historia así no le parecería desdeñable, tantas son la comprensión y la simpatía que ha mostrado en su obra por personajes reales —convertidos por él en literarios— que se han desenvuelto mal en la vida, o que no han sabido medir sus capacidades o sus ambiciones, o en los que se ha cebado la desgracia, o que han salido perdiendo en las empresas que han acometido, o que han albergado la ilusión de ser más grandes de lo que eran: personajes, sin ir más lejos, como el propio Atamán Krasnov, el cosaco que pasó el penúltimo tramo de su ajetreada vida recorriendo y asolando el Friuli, bien lejos de sus orígenes. Pero, al mismo tiempo, Claudio Magris transmite una imagen de gran rectitud moral, la cual va acompañada demasiadas veces de una excesiva seriedad, por lo que asimismo temía que esa dinastía excéntrica de reyes nunca reinantes y literarios le pareciese una frivolidad excesiva.

Magris, sin embargo, no sólo aceptó de buen grado y divertido el Premio, sino que eligió, probablemente, el título más humorístico de la historia entera de Redonda, «Duke of Segunda Mano». Desde entonces ha pasado a ser otra más de esas presencias exclusivamente epistolares, aunque yo conozca bien su rostro aún juvenil y algo ingenuo, por las numerosas fotografías, y desde luego su obra admirable. Es la persona más atenta y amable que se pueda imaginar, porque jamás deja de contestar a ninguna nota o envío de libro, incluso cuando contestar no hace falta. Lo hace además a mano, aunque, eso sí, con una letra tan difícil de desentrañar que cada tarjeta suya es para mí como —de nuevo— la aparición de una misteriosa empuñadura de sable a la que, al faltarle la hoja, le falta también su historia. Como nos escribimos en italiano, y es esa una lengua en la que me manejo con osadía pero que jamás he estudiado —la aprendí «por deducción» durante unos años en los que parte de mi vida transcurrió en Venecia, no lejos del Trieste en

que habita Magris—, a veces le he pedido a una amiga veneciana que me «transcriba» lo escrito por el autor del *Danubio*, porque lo que no soportaría es quedarme sin saber lo que en cada ocasión me dice, o que no apareciera la hoja del sable. En esas cartas, por fortuna, está a la altura del autor que se adivina en sus libros: generoso, agudo, pausado, sereno, curioso, con un sentido del humor muy fino. Lleno de comprensión y de afecto, y sin eso que es casi imposible no encontrar en los escritores españoles (y me incluyo): malicia, por no decir algo peor.

Todavía no nos hemos conocido personalmente, pero tengo la sensación, muy grata, de que eso poco importa. Hoy en día, con tantos viajes, con tantos «encuentros» entre escritores y «festivales literarios» a los que casi nunca acudo, parece extraño que pueda darse una amistad sin que los amigos se hayan visto la cara ni hayan compartido una conversación. No siempre fue así: antiguamente las personas solían estarse en su sitio, y se carteaban. Y era mucho más frecuente la existencia de «amigos invisibles», que no por no verse eran amigos de una calidad inferior. Es más, esas amistades lejanas y lentas no están expuestas a vaivenes ni desgastes ni roces, y por ellas pasa el tiempo como debe pasar para los individuos, según las propias palabras de Magris: «... mientras que para un individuo doce años pasan como la espera bajo una marquesina, cuando se ha perdido un enlace de trenes y se aguarda allí sentado al siguiente sin perder de vista las maletas, para la historia una docena de años es una época, llena de grandes avatares y mutaciones decisivas...». Si un día por fin nos encontramos, para mí será un honor y un placer seguro. Pero no es necesario. No, por supuesto, para mi admiración literaria. Para mi estima personal, tampoco. Y al fin y al cabo, si se me apura, quizá esto sea lo más adecuado en el territorio que nos ha acercado: una isla que ni él ni yo hemos visto nunca, habitada sólo por alcatraces y cabras y serpientes y ratas, y por los fantasmas de los contrabandistas que en los siglos XVII y XVIII se refugiaban en ella aprovechando que era de difícil acceso para los barcos. Su fama en las Antillas, se cuenta, es equivalente a la que en Europa tiene Transilvania: el de un lugar algo espectral, acaso poblado por

monstruos y seres fantásticos. Tan fantásticos como un Atamán cosaco de frondoso bigote blanco, con sable, que cabalgó hasta consumirse y yacer durante doce años en una tumba sin lápida, quizá sólo en la imaginación de los hombres, muy cerca de donde vive Magris. Que él siga viviendo ahí largos años individuales, o hasta las eternidades de Redonda y de Trieste, mejor dicho.

Elke Wehr, traductora literaria

El viernes 27 de junio murió en Berlín Elke Wehr, una de las personas que más ha hecho por la literatura en lengua española durante los últimos decenios. Como correspondía a su oficio de traductora al alemán, su nombre no dirá nada a los lectores de nuestro país. Lo normal sería que tampoco dijera mucho a los del suyo, tan extendida en todas partes está la costumbre de silenciar la incomparable y fundamental tarea de los traductores en general. Su caso, sin embargo, fue excepcional, y rara era la ocasión en que los críticos alemanes, austriacos o suizos no destacaban su labor, al reseñar alguna obra vertida por ella al alemán. En 2006 recibió el Premio Paul Celan por su obra completa, que incluía — inverosímilmente— títulos de Clarín, Vargas Llosa, Cortázar, Roa Bastos, Octavio Paz, Roberto Arlt, Bryce Echenique, Cunqueiro, Semprún, Manuel Rivas, Fernando Vallejo, Borges, Pombo, Chirbes, Carpentier, Piglia y otros, incluyendo a quien esto firma.

Vivió en Madrid durante algunos años, en un piso de la calle Marqués de Urquijo, y muchas personas del mundo literario la recordarán de aquella época, con su pelo rubio corto, su rostro inequívocamente alemán —yo solía decirle que casi parecía una caricatura— y su voz recia. Luego se trasladó a Polop, y en los últimos años pasaba parte de su tiempo en esta población alicantina y parte en Berlín, trabajando siempre sin parar, embarcada en «la tarea infinita», como llamó a la traducción en un escrito de 2004 que subtítulo así: «Cómo todo tiene que cambiar para que todo quede igual». Intentaba resolver por su cuenta las dificultades de los textos, y sólo antes de darles el toque final se dirigía al autor vivo — hablo por mí— para consultarle escasísimas dudas. Prestaba tanta

atención que una vez me señaló una frase de una novela mía diciéndome: «Esto es una aporía, esto no puede ser». Yo no había caído en la cuenta, y tampoco vi manera de cambiarla. «No importa», me tranquilizó; «si la aporía está en español, mi deber es conservarla en alemán, y es un desafío con el que hasta ahora no me había encontrado: me divertirá». De todos los lectores de esa novela, sólo ella reparó en la enigmática frase. Ni siquiera lo había hecho su autor.

Cuando el 18 de junio supe de su enfermedad, la llamé por teléfono. Estaba en el hospital, pero sonaba bien de voz. Se sabía sin esperanza y lo aceptaba. «Mis amigos me admiran mucho por esto; la verdad es que no sé por qué. ¿Qué otra cosa se puede hacer?» Y añadió: «He tenido sesenta y dos años buenos, no me puedo quejar». No sabía cuánto iba a durar, añadió, pero me quiso «tranquilizar»: «He entregado el primer tercio del último volumen de *Tu rostro mañana*, y espero entregar el segundo de aquí a no mucho. Es lo que más me ayuda y me anima, trabajar». Espero que la editorial alemana conserve lo que llegó a poner en alemán, de ese volumen que carecerá de su voz. No leo alemán, pero todas las críticas de mi novela *Corazón tan blanco* destacaron lo maravilloso que sonaba su texto en esa lengua. Como sé que no suena así en la mía, estoy convencido de que Elke Wehr lo mejoró. Y los más de 1.200.000 lectores que tuvo esa novela en alemán la leyeron sobre todo a ella, en realidad. No me cabe la menor duda, y por ello mi agradecimiento a Elke Wehr será tan infinito como lo fue su tarea y su gran pasión. Nuestra literatura —y aquí me atrevo a incluir a los demás autores a los que prestó su voz— habría sido sin ella mucho peor.

Un aroma de exilio decente

Como conté en este diario el 14 de junio de 1998,[\[Z\]](#) Jaime Salinas me vio por primera vez cuando yo tenía pocos meses, en brazos de mi madre, asomado a una ventana de una casa de Wellesley, Massachusetts. Quizá por eso fue el primer editor que me dio trabajo, en 1974, cuando era un jovencuelo, y me permitió traducir, para la *Revista de Occidente* que él dirigía, un cuento de John Updike en el que metí bien la pata una vez y aún me atreví a discutirle que la hubiera metido. Pese a eso, me confió en seguida la versión española de un libro entero, *El brazo marchito*, de Thomas Hardy, relatos de extrema dificultad en los que me dejé la piel y en los que creo que ya no metí pata alguna. Con posterioridad nuestros caminos se fueron cruzando y distanciando, pero sin duda ha sido una de las presencias fundamentales de mi vida, sobre todo de la juvenil. Esto, claro está, carece de toda importancia (o sólo la tiene para mí). Pero estoy convencido de que algo parecido podrían decir o haber dicho muchos de los escritores notables de la segunda mitad del siglo xx: Benet y García Hortelano, Azúa y Molina Foix, Millás y Gimferrer y Guelbenzu, Martínez Sarrión y Ana Moix. Por supuesto Carlos Barral, y tal vez, de otro modo, su tocayo Gil de Biedma.

Salinas fue todo lo contrario de la mayoría de los editores actuales. Procuraba mantenerse siempre en la sombra y dar poco su opinión, o, a lo sumo, disfrazarla en frases estudiadamente inconexas que a menudo dejaba sin terminar: «Bien, este libro, como tú comprenderás, se inscribe en una tradición que casi nadie ha seguido en España, así que, claro está, tú verás...», y así podía seguir durante un buen rato, sin que uno llegara nunca a saber qué le había parecido de verdad. Sus criterios editoriales, sin embargo,

eran muy nítidos: disimuladamente nítidos. Y su principal objetivo era sacar a España de sus seculares provincianismo y atraso; elevar el nivel general, en la confianza de que la gente desea eso en el fondo: que se le pida un esfuerzo para prestarse a hacerlo, que se la trate como a adulta y cultivada para empeñarse en serlo; y conseguir que este fuera un país como los de nuestro entorno. Los españoles, tan dados a la fatuidad, creen que esto ya está logrado. Y desde mi punto de vista se equivocan, ha habido un monstruoso retroceso en los últimos diez o quince años.

Pero desde luego no estaba logrado en los años sesenta, cuando Salinas —junto con Javier Pradera— inició la colección de bolsillo de Alianza y nos puso a leer a Proust, casi en masa (algo inimaginable hoy), en la traducción de su padre, Pedro Salinas, y de Consuelo Berges, aún muy superior a las que han venido después; o nos rescató a Freud, al hoy ensalzadísimo Chaves Nogales y a tantos autores más. Tampoco estaba logrado en los setenta ni en los ochenta, cuando, gracias a él y a Claudio Guillén, se hicieron en Alfaguara maravillosas ediciones de clásicos: March y *Curial y Güelfa* traducidos por Gimferrer, Petrarca por Rico, Diderot por Azúa, Leopardi por Colinas, Manzoni por Esther Benítez, Marlowe por el malogrado Aliocha Colla, Newton, Kant, Maquiavelo, Sterne, Fielding y Sir Thomas Browne. O cuando se atrevió a publicar —en Alianza Tres o en la propia Alfaguara— a Calvino y a Platonov y a Modiano, a Bernhard y a Walser, a Mandelstam y a Biely, a Fernando del Paso y a Millás, más tarde a Coetzee o a Pérez-Reverte, aunque con Salinas ya más en la distancia, su torre ya más alta y aislada, sus juicios aún más camuflados.

En aquella semblanza de 1998 —más extensa, menos improvisada y sobre todo escrita sin pena ni estupor—, dije que era «uno de esos hombres que se dan poco en España y si se dan son malgastados, y que llevan consigo un aroma de exilio decente, un titubeo deliberado —como para no molestar con ningún aplomo— y un largo poso de civilización. Jaime Salinas lleva, en suma, el sello de la Segunda República, lo cual significa que apenas si lleva sello, de tan tenue que ese en concreto ha llegado a ser». Y, ahora que lo recuerdo, solía dar una gran fiesta en su casa cada 14 de abril, al menos

mientras Franco vivió. Con su muerte hoy lejana y levemente exiliada, en Reikiavik, ese sello que hoy tantos usurpan se ha hecho todavía más tenue, nuestro país se ha empobrecido un poco más, y muchos escritores nos sentimos bastante más huérfanos y sin nuestro testigo principal.

Entrará en los anales

La figura de Eduardo Mendoza pasará a los anales no sólo de la literatura española, sino de la entera sociedad española. Nunca se ha visto nada igual en ella: a punto de cumplir setenta años, de los cuales lleva treinta y ocho como autor publicado y querido; tras haber debutado con una novela de enorme éxito público y crítico, *La verdad sobre el caso Savolta*, que además ha quedado como la más decisiva renovadora de nuestras letras a la muerte de Franco; tras haber visto su larga trayectoria acompañada de ventas masivas que se han mantenido hasta su obra más reciente, *El enredo de la bolsa y la vida*; tras ser elogiado de manera constante por las reseñas más visibles (las de prensa) y también por los estudios universitarios de varios países, y contar sus novelas con numerosísimas traducciones a los principales idiomas así como a los más improbables (doy por hecho que están incluidos el vietnamita y el macedonio), resulta ser un escritor al que sus colegas, lejos de tenerle la tirria que en nuestro territorio se profesa a cualquiera, pero sobre todo al que destaca y ensombrece a los demás, lo admiramos profunda y confesamente. Y no sólo eso: también los periodistas, columnistas y tertulianos —gente proclive a encontrar defectos y a poner a caldo al transeúnte— hablan bien de él y de su obra con la mayor simpatía. Y no sólo eso: en un país en el que a los individuos les suele reventar que triunfe alguien, aunque se dedique a algo que ellos nunca han tenido intención de probar —recuerdo que mi padre decía que la verdadera envidia no es la de los colegas, comprensible, sino la del ama de casa a la que pone negra que un torero corte orejas, aunque ella jamás haya albergado el propósito de saltar a un ruedo—, resulta que hasta las amas de casa adoran a Mendoza y celebran sus

hazañas. Conozco a centenares de ellas que darían gustosas el bolso por hacerse una foto a su lado.

No se trata, desde luego, de que Mendoza sea un hombre discreto y que no busque pelea, que sea modesto y no se pavonee de sus logros, porque ha habido otros que han sido así y les ha lucido el pelo: hoy, y en otro ámbito, el educado y respetuoso Pep Guardiola, cuyas educación y respeto sus enemigos han llegado a convertirlas en venablos que arrojarle al hoyuelo. Tampoco es que sea simpático y amable (que lo es): más alegre y simpático que Lorca parece que no había nadie, y ya sabemos cómo acabó, el pobre; y nos parece, al leerlo, que no pudo existir hombre más grato, noble y risueño que Cervantes, y sin embargo se la cargó en vida, cuando Lope de Vega, sus partidarios y muchos otros no soportaron que un anciano intruso se sacara de la manga, cuando ya nadie esperaba de él nada, la mayor obra maestra de nuestra literatura, que además fue un éxito instantáneo e internacional entre los lectores de la época. No, aquí nadie se ha librado de los ataques y fobias, del vudú y el mal de ojo, por muy caballeroso que haya sido, o comedido en su comportamiento.

Y tampoco es que Mendoza haya sido esto último. En entrevistas, o en las columnas de prensa que escribió una temporada, suelta sus impertinencias, o proclama que la novela ha muerto para efímera indignación no tanto de quienes las escriben cuanto de quienes desearían escribirlas y no se atreven o no les salen. Mendoza es cualquier cosa menos un pacato o un soso. No sólo es gracioso en su literatura (a menudo), sino en persona. Si interviene en un acto, la sala está abarrotada. Si se presta a una sesión de firmas, la cola es interminable. Si pasea por la calle, los viandantes lo van parando, y ninguno para increparlo, al contrario. ¿Puede alguien resultar más irritante? Difícil. Entonces, ¿por qué no irrita Mendoza, sobre todo en un país dispuesto a encolerizarse hasta con sus ídolos, a las primeras de cambio?

Si yo fuera él, no sabría, la verdad, si congratularme y bendecir mi suerte o preocuparme. En el segundo supuesto, la pregunta sería: «Con tanto como tengo a favor, ¿cómo es que no caigo mal y no molesto, por qué no me ponen verde?». Pero no creo que se

preocupe Mendoza por eso, porque salir indemne de este país-trituradora es algo que sospecho que ha buscado. No consigo olvidar que hace mucho, quizá tras la aparición de *La ciudad de los prodigios*, me dijo un día: «Estoy harto de ser, o de que se me considere, el primero de la clase». No puedo evitar pensar que a eso, a dejar de serlo, se ha aplicado desde entonces, sin demasiado afán por otra parte. Lo que ya roza el milagro es que ha logrado no parecerlo mientras sin embargo continuaba siéndolo. Los únicos que en realidad no se han dado cuenta de que seguía siéndolo son quienes otorgan premios oficiales o institucionales: ni el Cervantes, que merecería desde hace lustros, ni el Príncipe de Asturias, ni el llamado Premio de las Letras o sub-Cervantes, ni siquiera el Nacional de Narrativa que se concede año tras año a la supuesta mejor novela del anterior. Nunca se ha juzgado que ninguna de las suyas fuera digna de ese galardón, que ha recibido hasta el último mono. Bueno, miento: no lo obtuvieron jamás Juan Benet, ni Jaime Gil de Biedma en poesía, ni Juan García Hortelano... Prueba de que Mendoza pertenece a esa estirpe, la de los mejores. Razón de más para que se lo deteste, por tanto. No es así, sino al revés. Un insondable misterio. Un endemoniado enredo. Pasará a los anales.

El discernidor máximo

La muerte de Marcel Reich-Ranicki certifica todavía más la defunción de una figura que hacía ya tiempo que pertenecía al pasado: la del crítico casi universalmente respetado en su ámbito de influencia, la del discernidos máximo, o, como la llamé hace muchos años, la del «árbitro» literario. Este último término es adecuado porque había algo de arbitrario, por fuerza, en los juicios de estos individuos. Sólo que, a diferencia de tantos otros que hoy ejercen su profesión (y nadie les hace caso), argumentaban sólidamente los porqués de sus entusiasmos o de sus denuestos. Podía estarse o no de acuerdo con tales argumentaciones, pero nunca faltaban, las había siempre: el crítico no se limitaba a exclamar: «Esto no me llega», o «Esto no me lo creo», o «Siento un nudo en la garganta y me emociono», fórmulas con las que hoy se despachan a veces libros, películas, obras de teatro y conciertos.

Reich-Ranicki era sin duda un hombre apasionado. Cuando, hacia 1996, me pasaron un vídeo de su programa *El cuarteto literario* en el que había hablado generosísima y exageradamente de mi novela *Corazón tan blanco*, me alegré sobremanera de estar ya enterado de la calidez de su dictamen, porque viéndolo hablar y gesticular —y no entendiendo yo el alemán—, su vehemencia podría haberse debido perfectamente a la cólera, y no a la satisfacción que le había producido mi libro. También leyendo sus textos críticos o biográficos sobre Thomas Mann o Schnitzler, Döblin, Böll o Kafka, se percibe ese apasionamiento, lo que jamás encuentra uno en ellos es desgana o rutina. Y su autobiografía, *Mi vida*, muestra que también era un narrador excelente, capaz de mantener la atención del lector sin

recurrir a la invención, a lo ficticio, que dispone de muchos más recursos que lo acaecido.

Reich-Ranicki es una de las personas a las que estoy completamente seguro de deberles mucho. Tuve la suerte de que le cayeran en gracia mi novela mencionada y *Mañana en la batalla piensa en mí*. De la primera dijo, en la televisión —es increíble que un programa literario gozase de tanta popularidad—, que debía ocupar el número uno en las listas de libros más vendidos alemanas, y sus compatriotas le obedecieron, al menos durante una o dos semanas. Me llegó, por terceros, que eso le había causado gran contento... y también que había halagado enormemente su vanidad, que no disimulaba. Se ufanaba no tanto de su «poder» cuanto de su capacidad para «educar» a los lectores. Los escritores lo temían, pero, como me dijeron en mi editorial de entonces, que él se ocupara de una obra era ya algo que celebrar, aunque después la destrozara.

Al poco de aquella generosidad suya conmigo, mostró interés en conocerme, y lo fui a visitar una tarde en su casa de Fráncfort. Nos podíamos entender en inglés, pero quiso la presencia de un traductor porque, dijo, «lo primero que le voy a transmitir deseo transmitírselo con toda exactitud, y mi inglés no da para eso». Aquellas palabras no fueron vehementes ni jactanciosas, todo lo contrario. Nunca he oído hablar a ningún crítico con tanta modestia de su tarea, ni con tanto agradecimiento hacia los escasos momentos de exultación que su paciente oficio le había reportado. Recuerdo que tuvo curiosidad por saber cuál era mi músico favorito, mi poeta favorito (me confesó que, del siglo XX, su preferido era Brecht, el Brecht poeta). Pero todo eso fue ya en inglés. Lo que me dijo en alemán lentamente y me fue traducido a mi lengua frase a frase, siguiendo sus pausas, se cuenta entre las palabras más conmovedoras que jamás le he oído sobre la literatura a un hombre dedicado a ella, a un hombre de letras. Eso es exactamente lo que era Reich-Ranicki: un verdadero hombre de letras, de los que ya casi no quedan.

En el octogésimo aniversario de Einaudi

Que un hombre o una mujer cumplan hoy ochenta años no parece cosa de gran mérito ni excepcional, a diferencia de lo que ocurrió durante la mayor parte de nuestros siglos. Que los cumpla, en cambio, una empresa o una tienda empieza a resultar no sólo milagroso, sino incluso levemente anacrónico.

A lo largo de centenares de años se daba por descontado que las obras de los humanos duraban más que ellos mismos, y en cierto sentido se erigían y llevaban a cabo con ese propósito: con el de perdurar y ser memoria de los pasajeros seres que las acometían. Un escritor, sin ir más lejos, solía tener la esperanza de que sus escritos le sobreviviesen, de que otros siguieran leyéndolos después de su muerte y de que así se perpetuase lo que Quevedo llamó conversar en silencio con los difuntos. Hoy parece que la mera idea de posteridad pertenezca al pasado y no sea ya concebible: nuestros libros tienen suerte si duran un año, no digamos diez o doce. La aceleración insensata de nuestra época hace que todo nazca ya envejecido, o casi; que cualquier cosa, por existir y ser ya presente, pase a ser en el acto pasado. En contra de lo sucedido a lo largo de nuestra historia, la sensación de fragilidad y fugacidad de las obras supera a la que tenemos de nosotros mismos. Un escritor actual, si no es muy ingenuo u optimista en exceso, cuenta con asistir en vida al declive del interés por él de sus lectores, cuenta con ver cómo su novela de mayor éxito se convierte en una antigualla que pocos recuerdan y aún menos continúan leyendo.

Así, que una editorial, dedicada precisamente a publicar y cuidar esas obras efímeras, alcance los ochenta años nos da un leve consuelo de continuidad y permanencia, y nos hace concebir que

quizá, en nuestro mundo, no todo sea tan transitorio como siempre lo fuimos los hombres y las mujeres.

Juan II de Redonda

Jon Wynne-Tyson y yo nos hemos visto una sola vez en persona, y fue adecuadamente un 23 de abril, que en España es el Día del Libro y la fecha en que murió Miguel de Cervantes. En la misma fecha del mismo año murió también William Shakespeare, aunque al parecer los calendarios español e inglés fueran levemente distintos en 1616. Era 1997 cuando Jon y yo nos vimos.

Me citó para almorzar en el Basil Street Hotel de Londres, después de habernos cruzado unas cuantas cartas tímidas, sigilosas y casi sinuosas en las que a mí me costó saber que lo que él me estaba proponiendo era «abdicar» de su título de Rey de Redonda en favor mío. Jon estaba cansado de aquella «tarea indeseada», o más bien de los ataques y acosos de otros «aspirantes al trono» con los que quizá había cometido la imprudencia de enzarzarse en discusiones, de responder a sus reclamaciones e intentar razonar con ellos. Él conocía mis novelas y quería que su «heredero» fuera un escritor de verdad, que además se hubiera interesado y ocupado de la muy literaria leyenda redondina en sus escritos, como había hecho yo en *Todas las almas* y volví a hacer en 1998 en *Negra espalda del tiempo*.

Pero, claro está, antes de tomar una decisión definitiva deseaba verme y conocerme personalmente, aunque fuera una vez. Ya no recuerdo con nitidez nuestra conversación durante el almuerzo, pero sí que después me llevó a su casa, creo que para que también me viera y conociera su mujer, Jennifer, y una hermana de ella que estaba allí. Tuve la impresión de que Jon necesitaba el visto bueno o la aprobación de Jennifer, como si se fiara más de su criterio que del propio. Conservo el recuerdo de una mujer dulce, sonriente y

afectuosa, a la que no debí de parecer mal del todo. Yo tenía entonces cuarenta y cinco años y probablemente parecía más joven. Quizá eso ayudó a que Jennifer me considerara con benevolencia.

Una vez hecho el «traspaso de poderes»; una vez que me convertí en albacea literario y en propietario de los derechos de autor de los anteriores «Reyes», M. P. Shiel y John Gawsworth o Felipe I y Juan I; una vez nombrado nuevo «monarca» de Redonda, Jon y yo hemos hablado varias veces por teléfono y nos hemos escrito numerosas cartas. Las tuyas, incluso ahora, cuando se acerca a los noventa años, son siempre inteligentes, estimulantes, llenas de humor y con un inglés tan perfeccionado que en ocasiones me cuesta un poco entenderlo (a mí, que en su día traduje *Tristram Shandy* de Sterne, y a Sir Thomas Browne, y a Joseph Conrad y a Yeats y a Hardy y a Wallace Stevens). Cada vez que recibo un sobre tuyo es un gran motivo de alegría.

He intentado llevar su legado de la mejor manera posible: con dignidad, sin incurrir en baraturas, sin hacer el ridículo y procurando que eso afectara poco a mi nombre como novelista, que ya había empezado a establecerse cuando, a los diecinueve años, publiqué mi primera novela en España. Una de las cosas que más me satisfacen es notar que Jon Wynne-Tyson no se ha arrepentido de su elección, que juzga no haberse equivocado. O quizá fue Jennifer la que no se equivocó.

En cuanto a la parte más ardua de la «tarea», yo no la he padecido. Como ya le anuncié a Jon durante aquel almuerzo del Basil Street Hotel, no he entrado en «disputas dinásticas», no he litigado con ningún usurpador ni pretendiente a la corona redondina. Creo que le dije algo así como: «*That would be the only kingly thing to do*». Que él, durante su «reinado», se comportara de manera distinta no lo convierte en absoluto en un «Rey» menor, y habla sólo de su buena fe y su delicadeza hacia los demás, incluso hacia los farsantes y aprovechados. Aún más larga vida a Juan II.

Del Diestro, Villalobos, Rico

A Francisco Rico, lamentablemente, le debo mucho, más que sus lectores y alumnos y sus a veces envidiosos colegas. Porque no sólo le debo, como ellos, iluminaciones y agudezas sobre el *Quijote* y el *Lazarillo*, sobre Petrarca y Nebrija, así como algunos excelentes poemas semiocultos. Le debo un personaje, o quizá varios, y no pocas de las páginas más graciosas y logradas que he escrito, según bastantes personas y, desde luego, según él mismo. No ha tenido reparo en confesarme que, cuando publico una novela, la hojea en busca de su personaje. Si sale, lee sus intervenciones y el resto lo aparca en la mesilla de noche *sine die*. Si no sale, creo que el destino inmediato de mis libros es la estantería polvorienta. No se lo reprocho, nadie tiene por qué leer lo que alumbro, y menos que nadie Francisco Rico, a quien poco interesa lo posterior a 1615. Él no está para lo pasajero, si no efímero.

La primera vez que lo saqué en una novela, en 1989, lo llamé Profesor Del Diestro. La segunda, Profesor Villalobos. Y aquí vino su protesta. Aunque esta conversación ya la conté en una falsa novela de hace más de veinte años,^[8] casi nadie la recordará por eso mismo, así que valga repetirla en esta celebración, con variaciones. Me exigió sin ambages que, si volvía a utilizarlo, debía ser con su propio nombre. En 1998 aún era novedoso, casi insólito, que en una obra de ficción se introdujeran personas reales (hoy es ya un lugar común), de modo que le respondí:

—Eso es imposible. Si estamos en una ficción, no puedes figurar con tu verdadero nombre, como Francisco Rico. Quebraría las convenciones y los pactos.

—¿Por qué no? Qué tontería. ¿Acaso en una obra de ficción no te referirías al Museo del Prado o al Convento de las Descalzas? No te inventarías el Museo del Palo ni el Convento de las Descamisadas.

—Ya, pero eso son monumentos e instituciones, y tú no eres ni lo uno ni lo otro.

—¿Cómo que no? —me interrumpió al instante, ofendido—. Claro que lo soy, y del más alto rango. No veo por qué Francisco Rico no puede estar presente en una ficción. ¿Acaso no llamarías «Cervantes» a Cervantes, «Dante» al Dante y «Maquiavelo» a Maquiavelo?

—Pero no los haría hablar y moverse, como a ti. Vaya, no creo.

—Porque a ellos no los has visto y no resultarían creíbles. Pero como a mí me tienes delante; como tienes a la vista el modelo y te doy medio trabajo hecho, tus lectores futuros (si los hay, lo cual dudo sobremanera) están en su derecho a identificarme con nitidez y sin disfraces ni nombres falsos. Lo contrario sería ridículo.

—No creerás que vas a ser tan conocido, de aquí a unas décadas o a unos siglos, como los autores que has mencionado. Te veo muy optimista.

—Tanto da, tanto da. En todo caso soy inequívoco, casi el creador de un arquetipo. Si en una novela francesa aparece un novelista gordo, mulato y con bigotes, sería grotesco que no fuera Dumas. Si en una inglesa aparece otro de origen polaco, con fuerte acento y puntiaguda barba, sería imbécil que no fuera Conrad. Etc. Si yo soy inconfundiblemente el que soy, ¿qué sentido tiene camuflarme? Soy y seré reconocible, allí donde vaya. La lástima es que de aquí a un tiempo no te leerá ya nadie. De hecho me extraña que en la actualidad te lea alguien. Más aún tantos como se cuenta, y encima en varios países: incomprensible. Debe ser la fuerza de los vivos, del insoportable presente que nubla los juicios.

Por supuesto satisfice su petición, y desde entonces, en tres o cuatro más de mis novelas, Francisco Rico fue «Francisco Rico».

Mi problema es que al Rico de carne y hueso, al que veo de vez en cuando en la Academia o escogiendo *delicatessen* en las tiendas de la ciudad en que vive, no lo distingo ya bien del de mis novelas, o me creo que el segundo es el primero. Me invade una sensación

contradictoria: la de tener poder sobre él y dictarle situaciones, frases y gestos, y la de estar a su merced, porque el modelo es tan potente que me brinda ideas y me dicta a mí lo que escribo, cuando lo convoco. Eso, en parte, me ha llevado a prescindir de su personaje últimamente. Para no reconocerle que me tenía un poco «esclavizado» en algunos pasajes (nada le habría gustado más), se lo comuniqué de este modo:

—Ya no das más de ti. Te me has agotado. No evolucionas, no eres lo bastante cambiante. Te faltan ambigüedades, oscuridades, sombras. Y bueno, al fin y al cabo siempre fuiste un personaje secundario, si no episódico. Un «Leporello». —En referencia al ayudante del *Don Giovanni* de Mozart.

—¿Episódico yo? ¿Yo episódico? Qué equivocado estás, ni siquiera sabes leer bien lo que escribes. Soy el que salva tus novelas, soy la sal y la gracia, soy el Esperado, el que las hace elevarse un poco, la corriente oscura que las sustenta. Y es Leporello el que lleva la cuenta, y su canto el más recordado. Tú verás, pero sin mi concurso te hundirás del todo.

Lo único que puedo añadir, para no alargarme en esta ocasión u homenaje, es que quizá, como a menudo, el Profesor Rico acierta. Puede que incluso acierten Del Diestro y Villalobos, que figuraron brevemente pero no suelen olvidar los lectores, respectivamente, de *Todas las almas* y *Corazón tan blanco*, que inverosímilmente todavía existen. Y aunque acabara abandonando del todo a Rico en mis pobres y futuras páginas (jamás se sabe), la lástima es que ya le debo demasiado, y eso siempre es un fastidio. Por así decir, le debo varios mundos: el de Cervantes, el del *Lazarillo*, el de Petrarca y el de tantos otros que sin él no serían los que hoy conocemos, irrenunciables. E incluso alguno mucho más modesto que durante unos días de embeleso ante mi máquina, llegué a creer que era mío sin ayuda de nadie.

Apéndice

Comunicado de Javier Marías sobre el Premio Nacional de Narrativa 2012 concedido a *Los enamoramientos*

Ante la noticia de que mi novela *Los enamoramientos* ha sido distinguida con el Premio Nacional de Narrativa de este año, quisiera agradecer profundamente, antes de nada, la gentileza y la generosidad de los miembros del jurado por haberla tenido en tanta consideración.

Al ser éste un galardón institucional, oficial y estatal, otorgado por el Ministerio de Cultura, no me es posible, sin embargo, aceptarlo. Lamentaría que esta postura mía se viera como un desdén hacia nadie. No lo es. Se trata solamente de una cuestión de consecuencia. Es decir, de mi deseo de ser consecuente.

Desde hace muchos años no he aceptado ninguna invitación de los Institutos Cervantes, ni del Ministerio de Cultura, ni siquiera de las Universidades públicas o de Televisión Española. Durante todo ese tiempo he esquivado a las instituciones del Estado, independientemente de qué partido gobernara, y he rechazado toda remuneración que procediera del erario público.

También he dicho, en no pocas ocasiones, de palabra o por escrito, que, en el caso de que se me concediera, no podría aceptar premio oficial alguno. No se había dado el caso hasta ahora (con las excepciones del Premio Nacional de Traducción en 1979, en época del Presidente Adolfo Suárez, nada menos, y del Premio de la Comunidad de Madrid, en 1998). Y, ahora que sí se da el caso (e insisto en mi agradecimiento), sería aprovechado e inconsecuente por mi parte desdecirme de lo manifestado y aceptarlo.

Confío en que no se tome mi postura como un feo o un agravio, o como un desagrado. Todo escritor agradece el aprecio por su obra, y así lo hago yo también ahora. Y en verdad lamento no poder aceptar lo que en otras épocas habría sido tan sólo motivo de alegría.

Muchas gracias por su atención,

JAVIER MARÍAS
25-X-2012

Procedencias

SALIR INDEMNE

- «Aviones marineros», *Granta en español*, n.º 1, invierno-primavera de 2004.
- «Esta absurda aventura», *El País*, 23 de agosto de 2008.
- «Concentradas y secretas», *Madame Figaro*, número extraordinario trigésimo aniversario, octubre de 2010.
- «El tío Jess y la luz encendida», *El País*, 3 de abril de 2013.
- «9 de diciembre», publicado con el título «*Ubi sunt*. 9 de diciembre», *Granta en español*, nueva época, n.º 2, abril de 2015.
- «La azula», en Ben Holden (ed.), *My First Memory*, Londres, Scribner, 2019.
- «El niño con quien contaba», epílogo del libro homenaje a Fernando Marías, en María Cruz de Carlos, Felipe Pereda y José Riello (eds.), *La mirada extravagante*, Madrid, Marcial Pons, 2020.

PARARME A PENSAR

- «Sobre la dificultad de contar», discurso pronunciado el 27 de abril de 2008 en la Real Academia Española y reproducido en Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer (eds.), *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada*, Ámsterdam, Rodopi, 2009.
- «Enamoramiento e impunidad», discurso pronunciado el 29 de enero de 2011 en la entrega del Premio Nonino y reproducido con el título «Innamoramento e impunità», traducción de Glauco Felici, *La Repubblica*, 25 de enero de 2011.
- «El escritor aislado», discurso pronunciado en julio de 2011 en Salzburgo, en la entrega del Premio de Literatura Europea del Estado Austriaco, y reproducido en *El País*, suplemento *Babelia*, 3 de septiembre de 2011.
- «Algo que nos perturba», *El País*, suplemento *Babelia*, 23 de diciembre de 2011.
- «El ladrón de cuerpos (Discurso de Formentor)», discurso pronunciado el 31 de agosto de 2013 al recibir el Premio Formentor de las Letras 2013 y reproducido en *Claves de Razón Práctica*, n.º 231, noviembre-diciembre de 2013.

- «Nota previa», introducción a *Del joven De Vere al joven Marías*, Barcelona, Alfaguara, 2015 [edición no venal distribuida en El Corte Inglés junto con los ejemplares de *Así empieza lo malo*, de Javier Marías].
- «Escribir un poco más», publicado con el título «Writing a Little More», en Peter Holbrook y Paul Edmonson (eds.), *Shakespeare's Creative Legacies*, Londres, Bloomsbury, 2016.
- «Si les place», fechado en septiembre de 2016 y publicado como prólogo de la edición conmemorativa del 25.º aniversario de *Corazón tan blanco*, Barcelona, Alfaguara, 2017.
- «No saber y avanzar», *Ínsula*, n.º 855, marzo de 2018.
- «Lo que nunca se contará», introducción a *Lo que nunca se contará y dos relatos sobre el regreso y la espera*, Barcelona, Alfaguara, 2018 [edición no venal distribuida en El Corte Inglés junto con los ejemplares de *Berta Isla*, de Javier Marías].
- «Por no bajar la persiana todavía», redactado en 2019 y reproducido en Santiago Bertrán y Alexis Grohmann (eds.), *Javier Marías: 50 años de literatura (1971-2021)*, Leiden, Brill, 2022.

PARA NO LLAMARNOS A ENGAÑO

- «Los tragos futuros», *El País*, 17 de mayo de 2003.
- «El hilo roto de la continuidad», *The New York Times*, 11 de septiembre de 2004, y *El País*, 12 de septiembre de 2004.
- «Los Estados metomentodos», publicado con el título «Smoking and Fuming», traducción de Kristina Cordero, *The New York Times*, 22 de enero de 2006.
- «El país de la tortura», publicado con el título «Desde mis ventanas», en el especial «Silencio, por favor», *El País Semanal*, 28 de enero de 2007.
- «Contra los ojos de Machado», *Heraldo de Soria*, 5 de agosto de 2007.
- «Edificio vivo o fachada muerta», escrito en abril de 2008 [sin datos de publicación].
- «Las represalias menores», *Qué Leer*, n.º 139, enero de 2009.
- «Cobardes y delincuentes», publicado con el erróneo título «Temen a los delincuentes», *El País*, 23 de diciembre de 2010.
- «Un refugio confortable», *Jot Down*, n.º 3, marzo de 2013.
- «El desdén por lo extraordinario», texto para el simposio «Je suis européen!» del Nexus Instituut, celebrado el 6 de junio de 2015 en Ámsterdam, y reproducido en *Nexus*, n.º 70, 2015.
- «Como la luna centinela», publicado con el título «Like the Sentinel Moon», traducción de Margaret Jull Costa, en *Pirelli 2015 Annual Report*, 2016.
- «On Your Side», publicado sin título, como carta encabezada «Dear Britain», traducción de Margaret Jull Costa, *The Guardian*, 4 de junio de 2016.

LAS MEJORES LECCIONES

- «El tiempo cabalgado», *El País*, suplemento *Babelia*, 26 de julio de 2008.
- «Como la comedia humana», en el especial «La caja tonta es más lista», *El País Semanal*, 5 de octubre de 2008.
- «La lección del género abandonado», publicado con el erróneo título «El género abandonado», *El País*, suplemento *Babelia*, 15 de agosto de 2009.
- «El espantoso futuro del héroe», *El País*, suplemento *Babelia*, 16 de julio de 2011.
- «Premonición e ironía», *Jot Down*, n.º 11, junio de 2015.

LA EMOCIÓN DESINTERESADA

- «Hoy es sólo hoy», *El País*, 11 de julio de 2010.
- «Un bienvenido opio», *El País*, 6 de junio de 2012.
- «El agradecimiento que jamás se salda», *El País*, 7 de julio de 2014.
- «Alfredo Di Stéfano», texto para la exposición fotográfica «L'Art du Sport», Ayuntamiento de París, mayo-julio de 2016.
- «Dos equipos crueles», *El País*, 3 de junio de 2017.
- «Desdibujado», *El País*, 22 de diciembre de 2017.
- «Un viejo ídolo fantasma», *El País*, suplemento *Rusia 2018*, 13 de junio de 2018.
- «El niño no sentimental», publicado con el título «Ronaldo, il bambino senza cuore», traducción de Giulia Zavagna, *Vanity Fair* (edición de Italia), n.º 29, julio de 2018.

LOS QUE ILUMINAN EL MUNDO

- «Babel», *Letras Libres*, n.º 37, enero de 2002.
- «Odiar *Il Gattopardo*», *El País*, suplemento *Babelia*, 12 de marzo de 2011.
- «Mientras tú te rizas ese mechón», *El País*, suplemento *Babelia*, 30 de diciembre de 2011.
- «Aquí me paro», *Ínsula*, n.º 799-800, julio-agosto de 2013.
- «Unas líneas sobre "Amor constante más allá de la muerte", de Francisco de Quevedo», en Anthony y Ben Holden (eds.), *Poems That Make Grown Men Cry*, Londres, Simon & Schuster, 2014.
- «El mayor inspirador», publicado con el título «Shakespeare, el mayor inspirador», *El País*, 16 de abril de 2014.
- «El triunfo del prófugo», *El País*, suplemento *Babelia*, 10 de enero de 2015.

- «Capítulo XXXII», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, vol. 2 (tomo complementario de estudios e ilustraciones), Madrid/Barcelona, RAE-Espasa-Círculo de Lectores, 2015.
- «El estilo a salvo», *Mercurio*, n.º 179, marzo de 2016.
- «La capacidad fantasmagórica», *Artes del Ensayo*, n.º 3, 2019.
- «Un profundo misterio», publicado sin título en *El País*, suplemento *Babelia*, en el especial «150 años sin Dickens: 15 escritores opinan sobre su legado e influencia», 9 de junio de 2020.

HOMENAJES

- «El que ve totalidad», *El País*, 4 de mayo de 2001.
- «Duke of Desarraigo», *Archipiélago*, n.º 51, junio-julio de 2002.
- «Duque de Deshonra», *El País*, 3 de octubre de 2003.
- «El invisible amigo del sable», escrito en abril de 2008 y reproducido en *Turia*, n.º 100, noviembre de 2011.
- «Elke Wehr, traductora literaria», *El País*, 5 de julio de 2008.
- «Un aroma de exilio decente», *El País*, 26 de enero de 2011.
- «Entrará en los anales», *Mercurio*, n.º 145, noviembre de 2012.
- «El discernidor máximo», *El País*, 19 de septiembre de 2013.
- «En el octogésimo aniversario de Einaudi», publicado con el título «Einaudi compie 80 anni. Gli auguri di Javier Marías», página web de Einaudi, 16 de noviembre de 2013.
- «Juan II de Redonda», publicado con el título «Javier Marías' tribute to Jon Wynne-Tyson Juan II of Redonda», en Richard Grenville Clark, *Elysia*, Guildford, Apocalypse Press, 2014.
- «Del Diestro, Villalobos, Rico», escrito en febrero de 2020 para un homenaje a Francisco Rico en el Instituto Cervantes de Madrid que se canceló por el confinamiento de la pandemia, y publicado en *El País*, 27 de abril de 2024.

APÉNDICE

- «Comunicado de Javier Marías sobre el Premio Nacional de Narrativa 2012 concedido a *Los enamoramientos*», reproducido íntegro en *El Cultural*, 25 de octubre de 2012.

Notas

[1] Discurso leído el 27 de abril de 2008, con motivo del ingreso de Javier Marías en la Real Academia Española. (N. de la E.)

[2] Este texto, redactado en mayo de 2015, fue un encargo de la editorial Bloomsbury para un volumen conmemorativo del IV centenario de la muerte de Shakespeare en 2016. Al estar destinado al público inglés, Javier Marías escribió los títulos de sus obras como se publicaron en las ediciones anglosajonas. Los títulos originales de las novelas que aquí cita son *Corazón tan blanco*, *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Negra espalda del tiempo*, *Tu rostro mañana* y *Así empieza lo malo*. El libro de relatos es *Cuando fui mortal* y el de artículos, *Seré amado cuando falte*. (N. de la E.)

[3] *Los enamoramientos* (Alfaguara, 2011). (N. de la E.)

[4] Texto publicado en *El País* el 20 de mayo de 1998, y recogido en *Salvajes y sentimentales* (Alfaguara, 2010). (N. de la E.)

[5] Transcribimos a continuación el soneto completo de Quevedo. (N. de la E.)

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;
mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.
Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

[6] Este texto de Javier Marías se publicó en el especial «40 años de *La verdad sobre el caso Savolta*» (*El País*, suplemento *Babelia*, 10 de enero de 2015). (*N. de la E.*)

[7] «Nuestro testigo», *El País*, 14 de junio de 1998; recogido en *Literatura y fantasma* (Alfaguara, 2001). (*N. de la E.*)

[8] *Negra espalda del tiempo* (Alfaguara, 1998). (*N. de la E.*)



Primera edición: septiembre de 2026

© 2026, Legatarios de Javier Marías
c/o Casanovas & Lynch Literary Agency, S. L.
© 2026, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

© Diseño: Penguin Random House Grupo Editorial, inspirado en un diseño original
de Enric Satué

magen de cubierta: shutterstock

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual. La propiedad intelectual estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de propiedad intelectual al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 67.3 del Real Decreto Ley 24/2021, de 2 de noviembre, PRHGE se reserva expresamente los derechos de reproducción y de uso de esta obra y de todos sus elementos mediante medios de lectura mecánica y otros medios adecuados a tal fin. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra. En caso de necesidad, contacte con: seguridadproductos@penguinrandomhouse.com

ISBN: 979-13-87975-45-6

Composición digital: MT Color & Diseño, S.L.
www.mtcolor.es

Facebook: PenguinEbooks

Facebook: AlfaguaraES

X: @AlfaguaraES

Instagram: @AlfaguaraES

Youtube: PenguinLibros

Spotify: PenguinLibros

**«Su mente es profunda, aguda, a veces
chocante, a veces hilarante, y siempre
inteligente». Edward St. Aubyn, New York
Times Book Review**



Entre 2001 y 2020, Javier Marías escribió artículos, discursos, prólogos, ensayos y piezas breves que quedaron dispersos en periódicos, revistas, publicaciones ocasionales o de difícil acceso. Los textos que se reúnen aquí nos develan zonas menos transitadas —y

en muchos casos desconocidas— de uno de los nombres esenciales de nuestra literatura reciente.

En estas páginas conviven la memoria personal y la reflexión sobre el oficio de escribir; la política y las cuestiones sociales; el cine y las series; el fútbol; la lectura de sus autores predilectos y los homenajes a figuras del mundo cultural. El resultado es un libro de enorme valor testimonial y estético, que ensancha el universo intelectual de Marías y revela nuevos rasgos de su mirada: irónica, lúcida, melancólica, siempre inconfundible.

Aquí me paro supone el reencuentro de los lectores con un escritor capaz de poner en palabras intuiciones que muchos habíamos sentido sin saber formular. Para quienes ya lo conocen, será un refugio y una prolongación de su conversación con él. Para quienes se acerquen por primera vez, una puerta privilegiada a una de las prosas más deslumbrantes de nuestro tiempo.

Sobre Javier Marías

Javier Marías (Madrid, 1951-2022) es autor de dieciséis novelas, entre ellas *El hombre sentimental* (Premio Ennio Flaiano), *Todas las almas* (Premio Ciudad de Barcelona), *Corazón tan blanco* (Premio de la Crítica, IMPAC Dublin Literary Award, Prix l'Oeil et la Lettre), *Mañana en la batalla piensa en mí* (Premio Rómulo Gallegos, Prix Femina Étranger, Premio Mondello, Premio Fastenrath), *Negra espalda del tiempo*, los tres volúmenes de *Tu rostro mañana* (*Fiebre y lanza*, *Baile y sueño* y *Veneno y sombra y adiós*), *Los enamoramientos* (Premio Tomasi di Lampedusa, Mejor Libro del Año en Babelia, Premio Qué Leer), *Así empieza lo malo* (Mejor Libro del Año en Babelia), *Berta Isla* (Premio de la Crítica, Premio Dulce Chacón, Mejor Libro del Año en Babelia, en Corriere della Sera y en Público de Portugal) y *Tomás Nevinson*; de las semblanzas *Vidas escritas*; de los relatos reunidos en *Mala índole* y la antología *Cuentos únicos*; homenajes a Cervantes, Faulkner y Nabokov, y veintiuna colecciones de artículos y ensayos. En 1997 recibió el Premio Nelly Sachs; en 1998 el Premio Comunidad de Madrid; en 2000 los Premios Grinzane Cavour y Alberto Moravia; en 2008 los Premios Alessio y José Donoso; en 2010 The America Award; en 2011 el Premio Nonino y el Premio de Literatura Europea de Austria; en 2012 el Premio Terenci Moix; en 2013 el Premio Formentor; en 2015 el Premio Bottari Lattes Grinzane; y en 2017 el Premio Liber, todos ellos por el conjunto de su obra. En 2016 fue nombrado Literary Lion por la Biblioteca Pública de Nueva York. Entre sus traducciones destaca *Tristram Shandy* (Premio Nacional de Traducción 1979). Fue profesor en la Universidad de Oxford y en la Complutense de Madrid. Sus obras se han publicado en cuarenta y

seis lenguas y en cincuenta y nueve países, con nueve millones de ejemplares vendidos. Fue miembro de la Real Academia Española y de la Royal Society of Literature británica.

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro».

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En penguinlibros.club encontrarás las mejores
recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.



penguinlibros.club



Penguin
Random House
Grupo Editorial

   [penguinlibros](https://penguinlibros.club)

Índice

[Aquí me paro](#)

[*Nota sobre la edición*](#)

[Salir indemne](#)

[Aviones marineros](#)

[Esta absurda aventura](#)

[Concentradas y secretas](#)

[El tío Jess y la luz encendida](#)

[9 de diciembre](#)

[La azula](#)

[El niño con quien contaba](#)

[Pararme a pensar](#)

[Sobre la dificultad de contar](#)

[Enamoramiento e impunidad](#)

[El escritor aislado](#)

[Algo que nos perturba](#)

[El ladrón de cuerpos](#)

[Nota previa](#)

[Escribir un poco más](#)

[Si les place](#)

[No saber y avanzar](#)

[Lo que nunca se contará](#)

[Por no bajar la persiana todavía](#)

[Para no llamarnos a engaño](#)

[Los tragos futuros](#)

[El hilo roto de la continuidad](#)

[Los Estados metomentodos](#)

[El país de la tortura](#)

[Contra los ojos de Machado](#)

[Edificio vivo o fachada muerta](#)

[Las represalias menores](#)

Cobardes y delincuentes
Un refugio confortable
El desdén por lo extraordinario
Como la luna centinela
On Your Side

Las mejores lecciones
El tiempo cabalgado
Como la comedia humana
La lección del género abandonado
El espantoso futuro del héroe
Premonición e ironía

La emoción desinteresada
Hoy es sólo hoy
Un bienvenido opio
El agradecimiento que jamás se salda
Alfredo Di Stéfano
Dos equipos crueles
Desdibujado
Un viejo ídolo fantasma
El niño no sentimental

Los que iluminan el mundo
Babel
Odiar *Il Gattopardo*
Mientras tú te rizas ese mechón
Aquí me paro
Unas líneas sobre «Amor constante más allá de la muerte», de

Francisco de Quevedo
El mayor inspirador
El triunfo del prófugo
Capítulo XXXII
El estilo a salvo
La capacidad fantasmagórica
Un profundo misterio

Homenajes
El que ve totalidad
Duke of Desarraigo

[Duque de Deshonra](#)
[El invisible amigo del sable](#)
[Elke Wehr, traductora literaria](#)
[Un aroma de exilio decente](#)
[Entrará en los anales](#)
[El discernidor máximo](#)
[En el octogésimo aniversario de Einaudi](#)
[Juan II de Redonda](#)
[Del Diestro, Villalobos, Rico](#)

[Apéndice](#)

[Comunicado de Javier Marías sobre el Premio Nacional de
Narrativa 2012 concedido a *Los enamoramientos*](#)

[Procedencias](#)

[Notas](#)

[Créditos](#)

[Sobre este libro](#)

[Sobre Javier Marías](#)

Índice de contenido

1. [Aquí me paro](#)
2. [Nota sobre la edición](#)
3. [Salir indemne](#)
 1. [Aviones marineros](#)
 2. [Esta absurda aventura](#)
 3. [Concentradas y secretas](#)
 4. [El tío Jess y la luz encendida](#)
 5. [9 de diciembre](#)
 6. [La azula](#)
 7. [El niño con quien contaba](#)
4. [Pararme a pensar](#)
 1. [Sobre la dificultad de contar](#)
 2. [Enamoramiento e impunidad](#)
 3. [El escritor aislado](#)
 4. [Algo que nos perturba](#)
 5. [El ladrón de cuerpos](#)
 6. [Nota previa](#)
 7. [Escribir un poco más](#)
 8. [Si les place](#)
 9. [No saber y avanzar](#)
 10. [Lo que nunca se contará](#)
 11. [Por no bajar la persiana todavía](#)
5. [Para no llamarnos a engaño](#)
 1. [Los tragos futuros](#)
 2. [El hilo roto de la continuidad](#)
 3. [Los Estados metomentodos](#)
 4. [El país de la tortura](#)
 5. [Contra los ojos de Machado](#)
 6. [Edificio vivo o fachada muerta](#)
 7. [Las represalias menores](#)
 8. [Cobardes y delincuentes](#)

9. [Un refugio confortable](#)
10. [El desdén por lo extraordinario](#)
11. [Como la luna centinela](#)
12. [On Your Side](#)
6. [Las mejores lecciones](#)
 1. [El tiempo cabalgado](#)
 2. [Como la comedia humana](#)
 3. [La lección del género abandonado](#)
 4. [El espantoso futuro del héroe](#)
 5. [Premonición e ironía](#)
7. [La emoción desinteresada](#)
 1. [Hoy es sólo hoy.](#)
 2. [Un bienvenido opio](#)
 3. [El agradecimiento que jamás se salda](#)
 4. [Alfredo Di Stéfano](#)
 5. [Dos equipos crueles](#)
 6. [Desdibujado](#)
 7. [Un viejo ídolo fantasma](#)
 8. [El niño no sentimental](#)
8. [Los que iluminan el mundo](#)
 1. [Babel](#)
 2. [Odiar Il Gattopardo](#)
 3. [Mientras tú te rizas ese mechón](#)
 4. [Aquí me paro](#)
 5. [Unas líneas sobre «Amor constante más allá de la muerte», de Francisco de Quevedo](#)
 6. [El mayor inspirador](#)
 7. [El triunfo del prófugo](#)
 8. [Capítulo XXXII](#)
 9. [El estilo a salvo](#)
 10. [La capacidad fantasmagórica](#)
 11. [Un profundo misterio](#)
9. [Homenajes](#)
 1. [El que ve totalidad](#)
 2. [Duke of Desarraigo](#)
 3. [Duque de Dishonra](#)

4. [El invisible amigo del sable](#)
5. [Elke Wehr, traductora literaria](#)
6. [Un aroma de exilio decente](#)
7. [Entrará en los anales](#)
8. [El discernidor máximo](#)
9. [En el octogésimo aniversario de Einaudi](#)
10. [Juan II de Redonda](#)
11. [Del Diestro, Villalobos, Rico](#)
10. [Apéndice](#)
 1. [Comunicado de Javier Marías sobre el Premio Nacional de Narrativa 2012 concedido a Los enamoramientos](#)
11. [Procedencias](#)
12. [Notas](#)
13. [Créditos](#)
14. [Sobre este libro](#)
15. [Sobre Javier Marías](#)