



Seix Barral

J. M. Caballero Bonald

Examen de ingenios



Índice

Portada
NOTA
AZORÍN
PÍO BAROJA
JOSÉ BERGAMÍN
LEÓN FELIPE
AMÉRICO CASTRO
CARLES RIBA
FRANCISCO AYALA
JORGE GUILLÉN
MAX AUB
DÁMASO ALONSO
NIÑA DE LOS PEINES
PABLO NERUDA
EUGENIO D'ORS
VICENTE ALEIXANDRE
JOAN MIRÓ
ALEJO CARPENTIER
JUAN GIL-ALBERT
JORGE LUIS BORGES
ÁLVARO CUNQUEIRO
JORGE OTEIZA
RAFAEL ALBERTI
LLORENÇ VILLALONGA
NICOLÁS GUILLÉN
ROSA CHACEL
ANTONIO MAIRENA

LUIS ROSALES
JUAN CARLOS ONETTI
JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS
JOSEP PLA
JOSÉ CABALLERO
DIONISIO RIDRUEJO
LEOPOLDO PANERO
OCTAVIO PAZ
GONZALO TORRENTE BALLESTER
GABRIEL CELAYA
CAMILO JOSÉ CELA
JOSÉ LUIS LÓPEZ ARANGUREN
JUAN RULFO
BLAS DE OTERO
ANTONI TÀPIES
JOSÉ LEZAMA LIMA
MIGUEL DELIBES
CARLOS EDMUNDO DE ORY
MANUEL VIOLA
FERNANDO QUIÑONES
JUAN ANTONIO BARDEM
JOSÉ HIERRO
CARLOS CASTILLA DEL PINO
IGNACIO ALDECOA
PABLO GARCÍA BAENA
ALFONSO COSTAFREDA
RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO
JORGE GAITÁN DURÁN
JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO
ALFONSO GUERRA
ERNESTO CARDENAL
ÁNGEL GONZÁLEZ
JULIO CORTÁZAR
JOSE MARÍA VALVERDE

CARLOS FUENTES
JOSÉ ÁNGEL VALENTE
ANTONIO LÓPEZ
CARLOS BARRAL
ANA MARÍA MATUTE
ADOLFO MARSILLACH
LUIS MARTÍN-SANTOS
JAIME SALINAS
JOSÉ FERRATER MORA
JUAN GARCÍA HORTELANO
CLAUDIO RODRÍGUEZ
ALBERTO OLIART
JOSEP MARIA CASTELLET
MANOLO MILLARES
JAIME GIL DE BIEDMA
FRANCISCO RABAL
AURORA DE ALBORNOZ
JUAN MARSÉ
ANTONIO GADES
JESÚS AGUIRRE
GUILLERMO CABRERA INFANTE
MANUEL AGUJETAS
ANTONIO GALA
ÁNGEL CRESPO
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
EMILIO LLEDÓ
ROSA REGÀS
JUAN GOYTISOLO
CARMEN LAFFÓN
FRANCISCO NIEVA
LUIS FERIA
MARIO VARGAS LLOSA
EMILIO ALARCOS LLORACH
PACO DE LUCÍA

FRANCISCO BRINES
ALFREDO BRYCE ECHENIQUE
ÁLVARO MUTIS
RAFAEL DE PAULA
JORGE EDWARDS
PEPA FLORES
ANTONIO GAMONEDA
VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA
FRANCISCO UMBRAL
JUAN GELMAN
Créditos

Gracias por adquirir este eBook

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:



Explora

Descubre

Comparte

NOTA

Reúno en este libro un centón de retratos de escritores y artistas hispánicos que me han atraído por alguna razón y a los que he tratado de manera asidua o eventual. Unas pocas de estas semblanzas ya aparecieron más o menos esbozadas en La novela de la memoria o en los artículos juntados en Oficio de lector. Aquéllos eran más bien bocetos ocasionales, apuntes previos que el tiempo ha ido depurando o modificando, según. En cualquier caso, me han servido para perfilar mejor los rasgos del personaje o para adecuarlo más propiamente a la evolución de mis gustos. Quiero decir que los posibles retoques practicados en esos retratos han tenido algo que ver con el hecho de poder co-tejar lo que pensaba con lo que pienso.

La perspectiva de las semblanzas no pretende ser lisonjera, tampoco desapacible, o sólo a cuenta de alguna sobrevenida mordacidad. Siguiendo un poco la tónica de otros ejemplos afines, me ha tentado la idea de retratar a los escritores y artistas elegidos valiéndome propiamente de unas pinceladas de índole retórica, pensando sobre todo en que se trataba de unos textos de muy preciso acomodo en las márgenes de la literatura. O sea que, aparte de soslayar la definición de semblanza en sentido estricto, mi propósito nunca dejó de estar regulado por mis particulares nociones sobre el arte de escribir. Lo cual tampoco ha desplazado del texto propiamente dicho alguna que otra disquisición relativa al carácter de la obra del autor correspondiente.

He prescindido por simples razones cuantitativas de todos aquellos escritores y artistas pertenecientes a promociones posteriores a la mía. A medida que he ido adentrándome en la vejez, también se ha ido acrecentando el cómputo de personas que podían figurar, por uno u otro motivo, en este florilegio. Lo cual habría resultado a efectos editoriales más bien inasumible. Si se piensa además que en este inventario caben ejemplos de cinco grupos generacionales —referidos por lo común a los años 98, 14, 27, 36 y 50, con los debidos excursos—, también pueden justificarse en cierto modo las citadas supresiones.

El hecho de que el título de este libro copie el del muy divulgado tratado de Huarte de San Juan no tiene otro sentido que el de una oportuna coincidencia onomástica. Sólo añadiré que los retratos van preferentemente ordenados según un relativo orden cronológico general, atendiendo más a la época en que se sitúan los personajes en mi memoria que a su concreta fecha de nacimiento. Su extensión es fortuita, aunque bastante homogénea, y no se corresponde con la relevancia que yo pueda otorgarle al retratado. Esa eventualidad depende sólo de alguna mera expansión de la memoria o de un simple capricho interpuesto. No se trata, como digo, de precisiones interpretativas sino de bosquejos casuales y probablemente temerarios. Confío de todos modos en no haberme excedido en el cupo de la arbitrariedad.

J. M. C. B.

Playa de Montijo (Cádiz), febrero de 2017

AZORÍN

Más de una vez lo vi cruzar por la Red de San Luis, por la Carrera de San Jerónimo, casi despojado de volumen, con esa furtiva actitud del que teme ser interceptado en el camino que conduce a la inmortalidad, ya transferido prácticamente al estado de momia andariega. Daba la impresión de que iba perdiendo peso a medida que se acercaba, deslizándose sin moverse, todo afilado y enjuto, con el perfil de un maniquí al que han pulido hasta la transparencia. Vendría del cine o iría al cine o no vendría ni iría a ningún otro sitio que a su propia esfera comunicativa. Un rostro imperturbable, arrugado a la vez que terso, sobresalía tenuemente del sobretodo como si no perteneciera más que a medias a aquella figura tan enteca, tan ingrávida y enlucida.

Nunca me permití perturbar el orden rigurosísimo de ese paseo de Azorín y alguna vez lo seguí con ánimo de comprobar si aquel itinerario tenía su término natural o, por el contrario, se ajustaba a un circuito perpetuo. También era posible que una imagen tan sutil no admitiese ninguna comprobación sobre sus verdaderos desplazamientos. Vivía a un paso de donde siempre lo vi, por detrás del Congreso, calle Zorrilla, 21. Entraba en el portal de su casa como si hubiese elegido finalmente volver al lugar donde tenía su acomodo inmóvil y del que nunca debía de haber salido, sobre todo para no exponerse a algún presunto encuentro con los emisarios de la fama.

Un día me agregué a título de intruso a una delegación de poetas denominados garcilasistas que fue a visitar a Azorín. Iban a hablarle de un homenaje que se le quería tributar con motivo del cincuentenario de la publicación de *La ruta de Don Quijote*. El salón de la casa de Azorín tenía todo el aspecto del salón de la casa de Azorín, convenientemente enaltecido con el excelente retrato que le pintó Zuloaga. Libros, cuadros, más libros, cerámicas, más libros, cachivaches, más libros. Cada objeto estaba instalado en su correspondiente pulcritud y cada pulcritud aparecía alojada en su objeto preciso. Sólo recuerdo eso y unas espesas cortinas cuidadosamente recogidas con abrazaderas a ambos lados del balcón, como regulando la penumbra conventual de la sala. Azorín permanecía muy erguido, expuesto en una butaca que parecía afilar aún más su silueta. Era una copia en vivo del retrato de Zuloaga, sólo que más estático. No se sabía si estaba en estado de rigidez o en estado de gracia. Ni siquiera alteraba la posición de los párpados, acaso aguardando en funciones de efigie la justificación de aquella visita. Y eso fue lo que alguien expuso no sin la correspondiente vacilación.

El anciano se quedó unos momentos más hierático que de costumbre, si es que eso era materialmente posible, se barrió con el pulgar el labio inferior y pronunció estas aladas palabras: «¿Lo sabe el Caudillo?». Imposible remitir esa pregunta desquiciada a la mentalidad de un exponente de la historia, ya mitología, de la generación del 98, y menos a la remota conducta del José Martínez Ruiz seducido por los trasiegos literarios del anarquismo finisecular. Qué extraño resbalón ideológico el intercalado como una cuña de decrepitud en su biografía. Dice Azorín en su excelente diagnóstico sobre *La Andalucía trágica*: «Yo no quiero engañar al lector; yo no soy un sociólogo, ni un periodista ilustre. Ni un diligente reporter [sic]; yo soy un hombre vulgar al que

no le acontece nada». Demasiada modestia incluso para el causante de una prosa tan modesta.

Al margen de actitudes civiles y estilos narrativos, Azorín nos mostró un óptimo sistema de releer a su manera a los clásicos de siempre y un temerario modo de pronosticar sobre los clásicos futuros. En efecto, hay relumbres notables en sus recordatorios de Manrique, Garcilaso, Juan de Yepes, Cervantes, Góngora. Pero cuando se aventura por los intramuros del realismo aposentado entre el XIX y el XX en busca de cánones, qué extravíos estéticos lo hacen evocar con flagrante desenfoque a un Pereda o un Ricardo León, otorgándoles una tasación artística que el tiempo abarató sin contemplaciones. Azorín escucha con solvencia el eco de nuestras mejores voces literarias, pero yerra cuando se anticipa a ese porvenir situado entre la ganga y la mediocridad.

El autor de *Los pueblos* inventa para uso de adictos al 98 las pautas ideales de esa entelequia llamada alma nacional. Reproduce en el lienzo de los costumbrismos modélicos los rasgos de unos ascéticos caminos de Castilla que eran los lugares comunes de Castilla. Sin esa operación registradora de paisajes y figuras tal vez hubiesen sido muy otros los sucesivos aires castellanos incorporados al refranero. Azorín disponía de una curiosidad tan exacerbada, de un sentido de penetración en la realidad tan estricto, que se valió de las mañas periodísticas que lo dejaban todo en claro antes que de los trasuntos literarios que propiciaban una operativa ambigüedad.

Azorín traspasó a su escritura todo lo pulcro y adelgazante de su apariencia. No se produjeron ni circunloquios ni ciclos intermedios. Allí estaba la prosa ortopédica frente al lector como un veredicto inapelable. Una prosa lacónica, indefectiblemente utilitaria, estimable en términos de abalorio, sobria hasta la sequedad, hecha de elementales eco-

nomías sintácticas, sostenida por un léxico ligeramente arcaizante, cada sustantivo adornado de dos, tres adjetivos. «La literatura está en el adjetivo», dijo certeramente alguna vez. Pero su prosa era tan sucinta que en ocasiones, más que prosa, parecía apunte de urgencia, nota de agenda, la antítesis en cierto modo de la de su paisano Gabriel Miró. No era fácil colegir que aquel paradigma de estilo entrecortado, desmigajado, sometido a los más tradicionales controles prosódicos, tan regulado por un orden minucioso y maniático, fuese obra de un antiguo anarquista que se asomó complacido a los higiénicos desniveles de las vanguardias.

Ahí queda, por ejemplo, una rara obra de Azorín de la que yo fui lector tardío, *Brandy, mucho brandy* (1927), y que es una de las más peculiares incursiones del autor en el teatro. Se trata de una especie de «sainete sentimental» donde de pronto se hace notoria una pretensión de novedad ciertamente llamativa y donde se filtra como un tácito empeño de cómica desobediencia al canon dominante. También hay por ahí recuerdos más o menos difusos de las truncadas apetencias surrealistas del autor. Pero todo eso sólo persevera en momentos y situaciones muy poco significativas, desplazado quizá por la supremacía implacable de la llaneza. A lo mejor lo que se entiende por incumbencia artística del estilo viene a depender de una vieja ley de las compensaciones: la que sostiene que la excesiva asepsia conduce al tedio excesivo. O dicho de otro modo: que la monotonía suele escamotear la lucidez.

PÍO BAROJA

Después de no pocos escrúpulos y dilaciones, fuimos un día Fernando Quiñones y yo a casa de Pío Baroja, en la calle Ruiz de Alarcón, cerca del Retiro. Mi experiencia se parece mucho en este sentido a la que han contado casi todos los visitantes espontáneos de Baroja. Tardó algo en abrir un anciano provisto de boina, toquilla de lana y babuchas de fieltro que se parecía indiscretamente a don Pío. Ni él nos preguntó qué queríamos ni nosotros se lo hubiésemos sabido decir. Sólo nos invitó a pasar con un gesto vacilante y accedimos a una sala anodina, de medianas proporciones, donde había hasta cuatro o cinco personas, las mismas (luego lo supimos) que acudían a una tertulia periódica que se reunía en casa de don Pío. Nos sentamos apocadamente por allí y adoptamos un mutismo laborioso. Se hablaba de no sé qué derivas literarias y de las proverbiales verduras de las eras.

Don Pío, medio arrebuñado por detrás de una mesa, no decía nada, fijos los ojos en un punto de la habitación donde debían cruzarse el entendimiento y la voluntad, dando por sentado que la memoria estaría en otro sitio. Comprobé entonces lo que ya había entrevisto a través de la iconografía de Baroja: lo mucho que se parecía a Lenin, sólo que en versión vasca. De pronto, la tertulia fue bruscamente interceptada por la irrupción de una mujer más bien voluminosa y todavía joven, que colocó un jarrón con flores en una esquina del escritorio de don Pío, advirtiéndole con un

marcado acento argentino que le ponía allí las flores porque para eso las acababa de comprar.

La relación de esta mujer con Baroja era directamente inverosímil. Se trataba de una presunta poetisa argentina o uruguaya, quien por lo visto se había proclamado unilateralmente servidora a perpetuidad de don Pío para toda clase de asuntos domésticos. Baroja la miraba con una expresión entre resignada y perpleja, como si no acabase de entender quién coño había metido allí a aquella calamidad de mujer y por qué se empeñaba en atosigarlo a todas horas. Esta vez la servicial poetisa aportó otras dos medidas hogareñas casi a voz en grito: «Tengo que comprarle otras babuchas, don Pío, no me diga que no» y «Si hoy tampoco va a querer que le unte la pomada, me enfado». Ignoro en qué terminó todo ese desbarajuste, que Baroja debía tolerar por pura inercia o por no disponer de ninguna contraofensiva adecuada, pero creo que acabó pidiéndole ayuda a su sobrino Julio Caro, sabio de profesión, o al grueso de sus fieles contertulios para desembarazarse de semejante rémora.

Nunca volví a ver vivo a don Pío. Algo después de esa agrisada visita, en el otoño de 1956, estuve en su entierro con Camilo José Cela. Cuando subíamos al piso, en un rellano de la escalera, nos cruzamos con Hemingway. Tenía un aspecto que no le correspondía: el de un deudo acongojado, con los ojos húmedos tras las gafas metálicas. Había declinado el honor de ayudar a bajar el ataúd y se le veía de veras afectado por la muerte del anciano novelista, al que había hecho objeto de algunas tardías y acaso oficiosas muestras de aprecio. A mí nunca me habían agradaído, incluso me resultaban enojosos, esos protagonismos enfáticos de Hemingway en los más manoseados reductos del costumbrismo de riesgo —las corridas de toros, la caza mayor, el boxeo, los sanfermines, las remembranzas bélicas

en las tabernas del viejo Madrid y demás fanfarrias—, pero aquella vez me conmovió su actitud quizá redundante, pero sin duda afectiva hacia don Pío.

Era un día nuboso de octubre y apenas acudió al entierro medio centenar o poco más de personas, con las debidas ausencias de estólidos oficiales y amaestrados de última hornada, y eso que Baroja no fue precisamente, ya de viejo, ningún resuelto opositor al Régimen, sino más bien un espectador receloso, amén de un librepensador de doble filo. La ceremonia en el cementerio civil tuvo no obstante mucho de síntesis de todas las pesadumbres y represiones de aquellos todavía omnipresentes corolarios de la guerra civil.

De las incidencias de Baroja en los campos de la medicina y la panadería no sé gran cosa, tampoco me seduce averiguarlo. Su personalidad se trasparenta de manera sibilina en muchas de sus innumerables novelas —las trilogías *La lucha por la vida*, *Agonías de nuestro tiempo*, *Las ciudades*—, pero sobre todo en *Desde la última vuelta del camino*. Transita por esas memorias un señor malhumorado, misógino por dudosos designios, de penetrantes diagnósticos sobre la realidad, de singular disposición analítica y acérrimos litigios con la convivencia, enemistado con todo tipo de ceremonias y solemnidades. El sentido de la cortesía parecía referirse, en un hombre que había escrito precisamente *La decadencia de la cortesía*, al hecho de ser decente y abominar de los fantasmones. Algo que a no dudarlo lo hacía encerrarse cada vez más en Itzea, la magnífica casa que había acondicionado en Vera de Bidasoa, a un paso y no por casualidad de la frontera con Francia.

Mi apego por la obra de Baroja, si existió alguna vez, fue menguando con los años. Acepto sin reservas, como me ocurre con Galdós, su relevancia histórica o sociológica y su condición de archivo documental dentro del devenir