

COLECCIÓN HISPANIOLA, 23
DICCIONARIO DE ADIOSES

Imagen de cubierta: Bajorreelieve romano de la colección Jacquemart-André, París. Fotografía de Leonardo Caro Calvo.

Primera edición: Seix Barral, 2005.

© De los textos, Gabriel Albiac

© Confluencias, 2020

www.editorialconfluencias.com

Diseño y maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Corrección editorial: José Miguel Parra

Impreso en España

ISBN: 978-84-121003-6-5

Depósito legal: AL 526-2020

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

GABRIEL ALBIAC

DICCIONARIO

de

ADIOSES

Para borrar el siglo xx



CONFLUENCIAS
EDITORIAL

... e i lumi bei, che mirar soglio, spenti

Francesco Petrarca

À madame Angèle

Non, rien de rien...

ÍNDICE

Prólogo: Naturalezas muertas	13
Escribir	15
Exilio	55
Idénticos (los): nacionalismos, fascismos, populismos	77
Idolatrías	99
Judeofobia (de Dreyfus a Yenin)	113
Libertinaje	151
Nada: muerte, guerra, política	189
Revolución	249
Revolucionario	301
Terror(ísmo)	349
Epílogo en 2020	399
Berlín fantasma	403
Índice onomástico	407

PRÓLOGO
NATURALEZAS MUERTAS

Es tiempo de sabernos naturalezas muertas. Cayó el muro. Nos quedamos sin palabras. Fue lento. Al principio, ni nos dimos cuenta. Dos siglos se cerraban sobre nuestros despojos. La era de la revolución. Sobre nuestros despojos. Y un día percibimos —los más, ni siquiera lo sospecharon, siguen aún sin sospecharlo, morirán sin haberlo sospechado— que lo que nuestra voz decía no significaba nada. Ya.

Nada.

Cascajo resonante. Huero.

Crujir de vaina seca, bajo nuestras pisadas.

Llega siempre ese día, en la vida de un hombre. Llega el tiempo en que uno tiene que decir adiós a lo que ha sido. A todo. Antes de quedar mudo. Adiós a todo aquello. Y no ceder nunca a la muerte la última palabra. Nada se debe dejar para la muerte. Nada en cuyo nombre pueda hablar por nosotros mismos. Cuando ya no estemos.

Digo adiós aquí. A lo que fui. Me digo a Dios¹. Y contemplo alejarse de mí esa sombra que yo he sido. En otro tiempo. Me duelo de mi mal, que ya no siento como mío.

Se fue el siglo. Nos fuimos. Aunque parezcamos estar. No somos. Esas que se pasean entre nuestras cosas son las sombras que, efímeramente sólo, nos suplantán. Mas, ante los espejos, nada vemos. A eso se llama un *no-muerto*.

Puede ser que aprendamos a pensar sólo cuando estamos ya de despedida. Sólo. Cuando ya nada importa demasiado, y todo se reduce a silueta en el instantáneo esplendor del crepúsculo, sobre cuyas planas tintas sólo es perceptible el perfil cortante que la demasiada luz oculta.

Y ahora es tiempo de ir diciendo adiós.

1 Al solo Dios de Spinoza, por supuesto.

ESCRIBIR

... He escrito en muchos sitios a lo largo de mi vivir... No sé dónde he escrito con más fervor, con más verdad, con más entusiasmo. He escrito en cuartillas anchas y amarillentas, en cuartillas chicas y blancas. He escrito en un cuartito de estudiante, en la mesa de una redacción, en el campo, en la ciudad, en una estación, en la mesa de mármol de un café. He escrito por la mañana, por la tarde, a prima noche, en las horas de la madrugada, con el alba, con la aurora, a mediodía, a la tarde. He escrito estando bueno, con salud pletórica, enfermo, titubeante, sin sanidad y sin dolencia. He escrito con todas las luces, con sombras y con penumbras; con luz de aceite, grata luz; con luz eléctrica, agria luz; con la blanca y suave luz del gas; a la luz de las bujías, las románticas bujías. He escrito con pluma, con lápiz, con máquina de mesa y con máquina portátil, con pluma de agudo y con pluma de punto grueso. He escrito letra abultada y letra menuda. He escrito con inspiración y sin inspiración; con ganas y sin ganas. He escrito con ortografía y sin ortografía... He escrito novelas, cuentos, ensayos, comedias, artículos, muchos artículos, centenares de artículos, millares de artículos... ¿Cuántas cuartillas faltan? ¿Cuántas por llenar? ¿A qué altura estamos de la vida? ¿Nos quedará algún tiempo,

Gabriel Albiac

algún tiempo para llenar algunas cuartillas más? ¿Y qué nos proponemos con llenar otras cuartillas? ¿Y qué nos proponíamos cuando llenábamos las cuartillas que representan [nuestros] primeros escritos? ¿Sabe alguien, con certeza, a dónde va cuando se escribe?...

Azorín²

... y todo el Nilo en la palabra Nilo.

J. L. Borges

² *Obras completas*, I. Madrid, Aguilar, 1947, p. 5.

Fundido en negro

—Ella le tiene mucho afecto...

—Es simpática, pero no es mi tipo.

—¿No le gusta que sean simpáticas?

Encendió otro cigarrillo. Con la mano dispersó la humareda que se acumulaba ante su rostro.

—Me gustan sinuosas, refulgentes, tenaces y pecadoras.

—Ésas no paran de meterse en líos —dijo Randall, indiferente.

—Claro. ¿Y qué cree que me está pasando, si no?³

A Marlowe, Philip Marlowe, no le gustan las chicas. Las reales. Las otras lo traen de cabeza. Marlowe es de escritura. Y sólo criaturas a su medida pueden colmar un deseo acerca del cual la realidad nada sabe. Son irrisorios deseos, los reales. Y al corrosivo *voyeur* que es Marlowe no puede escaparle esa mentira que el deseo es siempre, cuando se dice mundano. Gilipolceces de ricos. Esas gentes que «nunca desean

3 Chandler, Raymond. *Adiós Muñeca*; en *Obras completas*, I (Novelas). Madrid, Debate, 1995, p. 321.

algo con todas sus ganas, excepto tal vez una esposa ajena, y ése es un deseo muy pálido comparado con la forma en que la mujer del fontanero ansía comprar cortinas nuevas para su sala de estar»⁴.

No hay domesticidad en el deseo del que escribe; sólo extrañeza largamente elaborada. Y eso trueca su anhelo en monstruoso. Eso se escribe. O bien nada. Nada, sobre todo.

A Raymond Chandler, que inventa al desolado artificio de palabras que es Marlowe —Philip Marlowe—, no debieron gustarle demasiado aquellas que, como jirones de niebla, surcaban su encierro californiano de alcohol y letras y un poco de cine⁵. No lo bastante, en todo caso.

4 Chandler, Raymond. *El largo adiós*; *op. cit.*, 1, p. 183.

5 Si pudieran existir, ¿para qué inventarlas? La imposibilidad de un artificio extremo rige la sorprendente catalogación de rubias en *El largo adiós*:

«Hay rubias y rubias... Todas las rubias tienen un no sé qué, excepto tal vez las platino, que son tan rubias como un zulú por debajo del color claro, y en cuanto al carácter, tan suave y blando como el empedrado de la acera. Existe la rubia pequeña y agradable, que gorjea como los pájaros, y la rubia alta y estatuaría, que lo envuelve a uno en una mirada azul de hielo. Existe la rubia que lo mira a uno de arriba abajo y tiene un perfume encantador y resplandece tenuemente y se cuelga del brazo y está siempre muy, muy, muy cansada cuando usted la acompaña a casa. Ella hace ese gesto de impotencia y tiene ese maldito dolor de cabeza y a usted le gustaría aporrearla, aunque esté contento de haber invertido en ella demasiado tiempo, dinero y esperanzas. Porque el dolor de cabeza siempre estará ahí, es un arma que nunca dejará de usarse, y tan mortífera como la espada del asesino o el frasco de veneno de Lucrecia.

Si no, ¿para qué escribir, para qué inventar a las otras, las de perfecta verdad y tinta seca, de deseo, palabras, escritura? «Si se supiese algo acerca de aquello que se va a escribir, antes de hacerlo, antes de escribir, jamás se escribiría. No valdría la pena»⁶. Porque nadie que haya escrito se engaña: es pena. Difícil de soportar, sin algún

»Existe la rubia dulce, dispuesta y aficionada a la bebida, a la que no le importa lo que lleva puesto siempre que sea visón, o a dónde va siempre que sea al Starlight Roof y haya mucho champán seco. Existe la rubia pequeña y altiva que es una verdadera compañera y quiere pagar ella su cuenta y está llena de luz de sol y de sentido común, que sabe judo y puede lanzar al aire, por arriba del hombro, al conductor de un camión, sin perderse más de una frase editorial de la *Saturday Review*. Existe la rubia pálida, con anemia de tipo incurable, pero no fatal. Es muy lánguida y muy sombría y habla suavemente como salida de no sé dónde, y usted no le puede poner un dedo encima, en primer lugar porque no tiene ganas, y en segundo lugar porque ella está leyendo *La tierra baldía*, o Dante en el original, o Kafka, o Kierkegaard, o porque estudia dialecto provenzal. Adora la música, y cuando la Filarmónica de Nueva York está tocando Hindemith, ella puede decirle a usted cuál de los seis contrabajos entró un cuarto de tiempo más tarde. He oído decir que Toscanini también es capaz de eso. Lo que quiere decir que son dos.

»Y, por último, existe la muñeca maravillosa y encantadora que sobrevive a tres reyes del hampa y después se casa con un par de millonarios a un millón por cabeza y termina con una villa de color de rosa pálido en Cap d'Antibes, un coche Alfa Romeo completo, con chófer y acompañante, y una caballeriza de aristócratas enmohecidos a los que tratará con la atención distraída y afectuosa con que un anciano dice buenas noches a su criado. Aquel sueño que atravesó mi camino no pertenecía a ninguna de esas categorías; ni siquiera era de este mundo» (*El largo adiós; op. cit.*, pp. 1036-1037).

6 Duras, Marguerite. *Écrire*. París, Gallimard, 1993, p. 65.

tipo de sedante: fármacos, alcohol, religión, creencias..., políticas u otras.

Es siempre pena, dolor —o, con más precisión, angustia— lo que el que escribe acomete. Y, al final, eso no vale jamás lo por ello pagado. Hay una desproporción monstruosa entre la amputación de sí mismo que el que escribe ofrenda a su escritura, y la trivial nadería de lo escrito. Nunca —nunca— vale la pena. Aun si reviste la máscara del placer más extremo. En la máscara ésa, sobre todo. Porque tan sólo a eso apuesta la escritura: destruir a quien la hace —quizá debiera decir a aquel a través del cual es hecha, pero todos me entienden sin necesidad de forzar bizantinismos. Porque tan sólo a eso apunta la escritura: destruir a aquel que trató de poner signos donde hay lo desconocido, donde hay lo imposible, que es el espacio solo de todo deseo. Destruir al que habla, antes de que ningún signo haya aún sido trazado, ni atisbado deseo alguno. Porque escribir es «no hablar. Callar»⁷. Y nadie dibuja puntillas de signos sobre papel, si no es para volatilizar un mundo. El mundo. Para fingirle un mentido doble, al otro lado de nadie sabe bien qué otra cosa.

Aun los más éticamente indignos de los escritores, cuando lo son de veras; aun aquellos en cuyas biografías más pesaron sangre y cieno, han debido atravesar, todos, la angustia de su noche oscura, tras de la cual ningún asidero de esperanza se mantiene.

Louis Aragon, por ejemplo. 1969. Último gran poema. Testamentario. *Les Chambres*. Y su momento más desesperado —y más alto— en lo poético: la angustia

⁷ Duras, Margarite. *Écrire, op. cit.*, p. 34.

helada del instante que precede a la muerte. La escritura y la muerte se espejean. Y ese fragmento de destello movedizo que entrecruzan tiene un nombre, de tradición platónica y solemne: memoria. Elsa Triolet —nombre terrible, en reflejo de cuya resonancia habrán sido escritos algunos de los más bellos versos de amor del siglo xx, porque también del espanto puede lo más oscuro en los hombres naufragar en amor loco— agoniza. Un Louis Aragon viejo, desesperado y asombrosamente lúcido afronta, en el final de su tan tenebrosa biografía, la avalancha devastadora de la memoria. La suya es la del intelectual del siglo xx: sus mentirosas epopeyas, sus tan breves instantes de lirismo luminoso, su horror sin límite.

Al final, el enorme poeta hace añicos del hombre odioso que él fue. No hay concesión ni piedad hacia aquel que llevó su nombre, a lo largo de los versos de ese largo poema, de perfección y aliento majestuosos. Versos que desnudan lo que otros versos más viejos ocultaron con su luz. El resultado es desolador: de ahí toma su insoportable belleza, que fuera anticipada sólo por un poema anterior en dos años y dedicado a Hölderlin, donde ya la letanía de *Les chambres* se insinúa: perder la memoria, borrarla, revocar en la escritura todo ese espanto que condensa una vida. Hölderlin loco —o soñando serlo, o haciendo que otros lo sueñen—, desde la ventana que se abre sobre el Neckar, da la metáfora desencadenante:

*Y heme aquí más inútil que el sauce en el umbral
en días de viento fuerte gesticulando con su falda
Entre el pánico miedo de los pájaros
Vivo los últimos momentos de escuchar*

*Los últimos de ver Los últimos perfumes de la injusticia...
Aún sigo sentado en el umbral de la barbarie*⁸.

Habitaciones consume eso: diario de la devastación. «Todo lo que habré dicho inacabado esos relámpagos vistos [...]. A partir de un cierto día vivir no es más que sobrevivir»⁹. La amargura de ese escribir las vísperas del silencio —y, en ellas, la ausencia de sentido en vida y obra es turbadora y suicida:

*Oh maravillosa calma que vas a llegar comienza
Como una enorme carcajada desde el lugar alzado donde
yo estaba
Barred borrar de todas partes mi nombre y mi paja
Vientos misericordiosos barred
Mi aliento y mi palabra...
Será tan hermoso morir cuando llegue
La noche de al fin morir al fin
De al fin amor mío morir la noche de al fin
Morir...
En el país sin nombre sin despertar y sin sueños
El lugar de nosotros en que todo se desliga*¹⁰.

Un como abismo oscuro y primigenio aparece ligado, desde sus albores, a ese añadir signos regulados al desorden sónico del mundo. No abandonará nunca a la escritura esa sospecha de haber violado un tabú sacral:

8 Aragon, Louis. *Hölderlin*. Edición bilingüe de Jesús Munárriz. Madrid, Hiperión, 1992. Innecesario recordar que, tanto aquí como en *Les chambres*, la ausencia de signos de puntuación es un recurso deliberado del poeta.

9 Aragon, Louis. *Les chambres/Habitaciones*. Edición bilingüe de Gabriel Albiac. Madrid, Hiperión, 1980.

10 *Ibíd.*

el de multiplicar en vano el mundo. Y la desazón de cargar con esa culpa funesta, para la cual no hay adecuada penitencia. Ni respuesta hay en las paradójicas «reglas hostiles»¹¹ que rigen su textura.

Una [regla] le dice: No escribirás, permanecerás en la nada, guardarás silencio, ignorarás las palabras.

—Escribe para no decir nada.

—Escribe para decir algo.

—Nada de obra, sólo la experiencia de ti mismo, el conocimiento de lo que te es desconocido.

—¡Una obra! Una obra real, reconocida por los otros e importante para los otros.

—Borra al lector.

—Bórrate ante el lector.

—Escribe para ser verdadero.

—Escribe para la verdad.

—Sé, pues, mentira, puesto que escribir de cara a la verdad es escribir lo que no es aún verdadero y tal vez jamás lo será.

—No importa, escribe para actuar.

—Escribe, tú que tienes miedo de actuar.

—Deja en ti la libertad de hablar.

—¡Oh, jamás dejes que en ti la verdad se trueque en palabra¹².

11 Blanchot, Maurice. *De Kafka à Kafka*. París, Gallimard, 10/18, 1981, pp. 24-25.

12 *Ibid.*