

PREFACIO

Imaginemos un espacio y un tiempo de película: imaginemos dos planos de películas concretas, imaginemos una especie de contrapunto musical, por un lado, “*Manhattan*” de Woody Allen, y, por otro, “*Las uvas de la ira*” de John Ford. En el primero vemos personas que pertenecen a Manhattan, personas con glamour ciudadano que simplemente están charlando por la calle y que, llamémoslo así, llevan una vida “evanescente”, que se evapora, que se desvanece como el algodón de caramelo; hacen planes, hablan sobre bares, tabaco, cenas y copas, hablan sobre cómo divertirse un sábado por la noche: por otra parte, imaginemos una familia en la segunda película, en “*Las uvas de la ira*”, una familia cuyas miradas arrojan preocupación, hondura, no van vestidos como si fueran a una fiesta y hay tensión en sus vidas, quizás porque no tienen dinero, o quizás porque no pueden pagar el préstamo del banco o no tienen casi ni para comer.

Ese es el contrapunto que discurre por la literatura de la generación perdida, no sólo en el sentido externo, sino también en los dos modos de narrar de sus escritores: un modo de glamour y otro modo de tristeza y recogimiento en el silencio de los personajes; es la diferencia abismal entre el norte de Dos Passos y el sur de Faulkner. El primero trata sobre la cotidianidad en Manhattan, el segundo sobre mundos de símbolos, sobre el arte y la literatura en el interior de vidas secas, a veces sin futuro, vidas a las que le da mucho tiempo para pensar.

Para comprender lo que se encontró GaBe cuando llegó a New York nada mejor que Dos Passos con novelas como “*Manhattan Transfer*”. Ya en el primer capítulo nos podemos imaginar cómo vestía la ciudad cuando presenta “*un joven de sombrero de paja y corbata a rayas blancas y azules*” porque, añade el novelista “*en esta ciudad lo que vale es la facha*”. Y en seguida visualizamos el espacio en el que se mueven: “*violáceos bloques de color ladrillo en las casas*” y el tipo de

vida que la gente que llega de fuera tiene que vivir *“cuando la puerta del cuarto se cerró tras él, Ed Thatcher se sintió muy solo, lleno de punzante inquietud. El cuarto estaba en silencio y vacío”*. El cuadro, no solo de New York sino de muchas de las ciudades de Estados Unidos es el de la pintura de Edgard Hopper que varias veces aparecerá retratado en la novela de Dos Passos: *“La mujer dobló las rodillas y se quedó pensativa”*. Y ese tema, el tema de la mujer que piensa y que reivindica su lugar en una sociedad que hasta entonces la había marginado, será un tema recurrente en los novelistas de la Generación Perdida, y así, vemos a esa mujer en una cafetería, sola, sentada, vestida a la moda que tan bien retratará GaBe en Vogue y en Vanity Fair, sola ante una taza de café, con la mirada perdida, pensando en un no sé qué de su vida y un tanto triste. Y es fácil imaginarse el color de la ciudad porque lo hemos visto en películas de Woody Allen, o cuando hemos ido allí o cuando Dos Passos lo retrata de forma parecida y nos describe el pensamiento de esa mujer: *“Fuera, el alba color limón inundaba las calles desiertas del invierno, goteando de las cornisas, de las barandillas de las escaleras de incendios, de los bordes de los cubos de basura, rompiendo los bloques de sombra entre los edificios. Y miraba hacia Broadway, que parecía una calle estrecha y rojiza”*. Aunque, si queremos decir la verdad, lo que no siempre es acertado, los cielos de Nueva York serían probablemente el tema central de Manhattan Transfer, como la tierra inmensa sureña lo son de las de Faulkner, y es que son innumerables los cielos que el escritor ve, y será en esas descripciones en las que aparecerá el color de la ciudad, un color impregnado de poesía, porque, digámoslo ya, los escritores de esta generación incluso cuando escriben prosa, hacen poesía:

- *el lóbrego cielo se bañaba en un resplandor naranja (Manhattan Transfer)*
- *por encima de sus cabeza las estrellas nadaban imprecisas en el cielo neblinoso; el aire no se había enfriado aún y la tierra todavía resultaba tibia al tacto (Sartoris)*

- *Hubo un susurro en el aire de la medianoche; el silencio muerto; el sonido aún no había despertado; los pequeños carámbanos en los aleros; y la vacilante ciudad se desvanecía... (A este lado del paraíso)*
- *La calle se abría entre amplios jardines de árboles añosos, llenos de quietud (Sartoris).*
- *El sol le ciñe la cintura como él, le acaricia los antebrazos desnudos como él, es su aliento en sus mejillas. (Manhattan Transfer)*
- *Narcisa se quedó allí, entre las cortinas abiertas, mirando el mundo negro y plateado y la noche serena. (Faulkner, Sartoris)*

CONFERENCIA

1.

Nueva York era una ciudad realmente nueva en esos años de la segunda y tercera década del S. XX. Al fin y al cabo, era una ciudad joven y sus gentes mostraban el mismo bullicio que se posee cuando solo tienes dieciocho o veinte años. También, en los años 20, la población afro-americana creció considerablemente, Nueva York se hizo negra, además de blanca y asiática, y al hacerse negra creció uno de sus barrios míticos, Harlem, y con Harlem vino la gran música: el soul, el jazz profundo de raíces africanas, el blues, el jazz puro americano, la música soul, el canto de la jungla, los lamentos y los espirituales: y tras cada uno de ellos, o tras todos ellos, nombres míticos como Louis Armstrong y su trompeta, Cab Calloway con la cantante Ella Fitzgerald como vocalista de la orquesta en el Cotton Club, Miles Davis con la música be-bop y cool, y su figura grande, negra mirando al público, como le gustaba tocar la trompeta, y Duke Ellington y su piano también en el Cotton Club, o Dizzy Gillespie que inventó el estilo Dizzy, origen del primer rock en el mundo, música con la que se iniciaron millones de amores en la nueva Europa de los 50, y Benny Goodman, el rey del swing en el Savoy, allí donde años más tarde seguiría su estela el gran Glenn Miller, y tantos y tantos otros músicos, todos negros menos Glenn Miller, negros que llenaron de notas africanas el alma de los grandes templos con sus quejidos en el Cotton Club, en el Apollo, o Connies Inn, o en el Ed Smalls Paradise... Y hay que decirlo cuanto antes: para todos ellos el jazz era la libertad, la libertad sin freno alguno que rodeaba sus vidas, sus ansias de triunfo y su arrolladora juventud y entusiasmo: el sueño americano lo encarnaban ellos, y en América, concretamente en Nueva York, ese sueño era posible. Y entre jazz y blues nacieron letras de mujeres que lloraban por su hombre, en ocasiones por un hombre casado, o de mujeres que se sentían mal, o simplemente de un hombre cuyo sentimiento de soledad y de miseria le hacían emitir gruñidos, lamentos, quejidos musicales, ellos cantaban el

blues que sentían, y en los clubs escuchaban su música otros negros que sentían lo mismo, y veían resbalar las gotas de sudor por sus rostros mientras bailaban ese blues que les salía del corazón o esas canciones en las que no se ocultaba el sexo, el sexo libre que vivían en sus cuerpos cuando estaban In The Mood: *tengo ganas, nena/tengo ganas de amor/tengo ganas, nena/tengo ganas de amor/tengo ganas, tengo ganas/Nena, tengo ganas de amor y te tengo muchas ganas...*

Y hasta aquí la introducción: New York, aunque no debemos olvidar el Sur, el sur de Faulkner, esa tierra de depresión profunda, de perdedores, de una guerra interna, de una forma de vida que atrae a la poesía, incluso en la novela, porque es una vida en la que abunda la soledad, los mundos recónditos del interior de personas que se saben marginadas, que se saben perdedoras y que, sin embargo, conservan intacta su capacidad de amar, de sentir, de sufrir, de gozar y de vivir. Ese sur, en el que el río Mississippi transcurre después de su ayuntamiento con el río Arkansas, con enormes zonas pantanosas y boscosas, y con lagos y meandros inquietantes, con un clima tropical y con una densidad de población más bien escasa, ya había sido inmortalizado por escritores como Mark Twain con *“Tom Sawyer”* o Huckleberry Finn, o como Herman Melville en la enternecedora y honda *“The Confidence Man”*, y esos territorios Mississippi, Arkansas, Luisiana, Texas y Tennessee siempre se asociarían con gentes que sabían lo que era la vida dura, la vida que te dejaba mucho tiempo para meterte en tus propias cuitas, una vida de negros y blancos en ambientes rurales: *“Pero cuando llegaban los blancos cesaba el canto y los negros se quedaban sentados o tumbados alrededor del fuego en el que borboteaba el caldero ennegrecido, hablando en susurradas frases incompletas llenas de alusiones que provocaban melancólicos regocijos, mientras en los rincones sombríos entre las crujientes cañas secas, los muchachos y las chicas se comunicaban en murmullos y dejaban escapar breves risitas.”*

Y además de New York y del “sur” de Faulkner, había otros territorios, algunos fuera de Estados Unidos, nos referimos a mundos de exuberancia y exceso, incluso podríamos decir vicioso, de Hemingway, en París o España, en novelas como “Fiesta: el sol también sale” en las que habla de la moralidad como algo que te hace sentir mal al día siguiente y en las que cuando sus personajes se van solos al hotel después de una noche de juerga, se sienten mal, vacíos, y sienten el peso negro de la noche solitaria sobre ellos, con momentos de ingenio como cuando un personaje quiere brindar y el otro le contesta que ese vino es demasiado bueno como para brindar por otra cosa, o cuando sostiene que es fácil ser inflexible sobre cualquier cosa durante el día, pero que cuando llega la noche, cuando llega la noche y te quedas solo y reflexionas, entonces todo lo ves de otro color y tienes la impresión de que tu vida no tiene sentido y de que te has equivocado y de que muchas de las cosas que haces son ridículas. Y esos personajes raros, - no olvidemos que son artistas, periodistas y escritores -, se beben el mundo en su novela, se lo beben literalmente porque ese es el tema de la novela, de la mayoría de las novelas de Hemingway: el alcohol y el amor por una mujer que trae de cabeza a todos los hombres a su alrededor y que, como come-hombres que es, los usa a su antojo hasta dejarlos hundidos y arruinados. Y sus novelas te dejan un poso amargo porque te reconoces a veces y eso duele.

2.

Con esa insolencia de temas, de razas y con esa insolencia artística la literatura tenía que aparecer y nunca sabremos si fue antes o si fue después porque en esos vastos territorios todo era exceso y todo asomaba por encima del horizonte y de cualquier límite. Aparecía y casi siempre inquietaba, como cuando una mujer que viene frente a nosotros nos mira. Y en ese contexto surgió, como de la noche, John Dos Passos con su literatura del exceso en New York; y apareció la literatura de la contención de Faulkner con sus personajes inmensos en el inmenso sur, una literatura cercana a la poesía con la que

coqueteaba sin cesar dejando que las palabras, cada palabra escrita como ocurre en la poesía, tuviese libertad y subjetividad dentro y fuera del contexto o del texto, palabras para emocionar porque sus personajes nunca viven inmersos en una multitud, en una masa sin identidad, sino que lo hacen en su propia subjetividad, con presencias que emocionan y desgarran, que alborotan algo dentro del lector y que conmueven e intranquilizan, sobre todo cuando vas descubriendo que están ahí para cumplir con un destino, a veces ajeno a su propia libertad. Son, digámoslo pronto, personajes con grandeza universal, vivos, como lo somos nosotros mismos en cada una de nuestras epifanías interiores que callamos, que a veces ocultamos, pero que son las que dan y conforman nuestra identidad, la de cada uno de los que estamos aquí ahora, sentados, en el acto inquietante de esta conferencia quebradiza. Y ahí, en New York, imaginamos que García Benito debió de ser como uno de los personajes de Dos Passos, un hombre perdido y boquiabierto en ese ambiente tan de nuevos ricos, tan inconsistente, tan frágil por las avenidas heladas de la gran manzana en los años 20: simple y llanamente, es fácil imaginárselo devorado por esa sensualidad del exceso, a cualquiera de nosotros aquí nos habría pasado, a mí en concreto, sin resistencia alguna, tal es mi atracción por lo diferente en el arte y en la literatura, tal también mi pasión por aquello que desgarrar y rompe.

Y en ese ambiente, en el que se mueve García Benito en los años 20: música, poesía, novela, arte, diseño..., comienzan a emerger los escritores de la llamada posteriormente "*Lost Generation*", una generación que escribe básicamente sus mejores obras en el período desde el fin de la 1ª Guerra Mundial hasta la Gran Depresión que se inicia con el crack del 29, la depresión que fotografiara Dorothea Lange con fotos tan vivas, con la crudeza que aporta el blanco y negro, como "*La madre que emigra*", en la que representa a una madre de 32 años, con varios hijos, que mira como solo pueden mirar los perdedores de todo, las mujeres y los hombres del mundo sin esperanza, en los que se marca el hambre y la tristeza, y a lo lejos, o quizás cerca, la muerte que

acecha. Y en ese ambiente, una mujer, Gertrude Stein, bautizó a esos hombres jóvenes que aún quedaban vivos tras la guerra, como los hombres de una generación perdida porque, como le dijo el mecánico joven que la atendía, ellos habían sido entrenados y luego ya nadie se ocupó de ellos, tuvieron que salir a flote solos, en un ambiente hostil y frío.

3.

Ahora llega el momento, como cuando los árboles murmuran o como cuando saboreamos un whisky en noches de verano con luna que se asoma saliendo del mar o de la montaña. El momento de la sensualidad, del arte intenso en una ciudad que se mueve; el momento de la poesía, del deseo en los ojos de la noche, del deseo del cuerpo, de la aventura en esas horas inciertas. Y es cuando descubrimos dos tipos de literatura entre esos hombres de una generación perdida: por una parte, los que narran ese mundo externo, la literatura de la “externalización”, la llamaría yo, si se me permite utilizar el término; me refiero a los que, como Dos Passos en *“Manhattan Transfer”* o en *“El paralelo 42”*, o Scott Fitzgerald en *“El gran Gatsby”* o en *“A este lado del paraíso”*, o Hemingway en *“Fiesta”* escriben sobre personajes que se abundan en la ciudad, que pierden su capacidad de simbolizar sus vidas y que banalizan su existencia entre fiestas, infidelidades, amores y desamores, matrimonios varios y vacío, mucho vacío interior del que no se dan cuenta...; y como tema principal el amor, el amor que condiciona la vida de Gatsby desde los diecisiete años, colgado de una imagen, de una figura femenina idealizada, cuya corrupción, a la postre, le matará; y por otra parte, como contrapunto, otros escritores que, como Faulkner o Ezra Pound, o T. S. Eliot, entre otros, interiorizan y simbolizan su literatura en busca de algo que agite la vida de sus personajes, el momento intenso del tortuoso pensamiento de una persona en el que cabe todo: el agradecimiento, los celos, la pena, el remordimiento, el exceso, la mentira, la infidelidad, el deseo, etc. El uno

es un mundo externo, de enorme y brillante intensidad emocional momentánea, casi siempre en la noche; el otro, es un mundo aparentemente hostil, en el que se recoge el pensamiento tortuoso de cada personaje al reconocerse dentro de esa cáscara amarga en la que vive, un pensamiento que le hace decir a T. S. Eliot que *“ellos son los hombres vacíos”* y que *“sus voces secas, cuando susurran juntas, son tranquilas y sin sentido, como el viento en la hierba seca”*; un mundo interior anchuroso como muestran estos versos de Ezra Pound: *“Tu mente y tú sois nuestro mar de los Sargazos/pequeños destellos de conocimiento y tenues olas sin importancia”*. Y en medio de todos ellos, Gertrude Stein, llevó ese mundo a París, a su salón frecuentado por Picasso, Matisse, Hemingway..., y allí escribiría su obra cumbre *“Tres Vidas”* en la que mete de lleno al lector en otras mentes, y ella frecuentaría en su literatura la palabra *“perdida”* porque ella ha conocido la pérdida, ha visto los mundos perdidos de miles y miles de hombres y mujeres de la guerra, de la guerra que siempre provoca un fanático o un Dios imaginario: *“La pobre Lena no tenía fuerzas para ser fuerte con todos esos problemas. No sabía como aguantar su enfermedad. Había perdido, en su sufrimiento, todo su sentimiento de ser humano. Tenía tanto miedo, y además, Lena, que era paciente y dulce, y tranquila cuando se encontraba bien, ya no tenía autocontrol ni coraje...”*. Pero no nos engañemos, no pensemos que el mundo que describen los escritores de la generación perdida, que hemos denominado *“externos”* es un mundo de optimismo y exultación personal en sus ciudades, sino que ellos, como ocurre en las citadas *“Manhattan Transfer”*, *“El gran Gatsby”* o *“Fiesta”*, hablan de un mundo de fracaso, el fracaso colectivo de hombres y mujeres jóvenes, la mayoría entre veinticinco y cuarenta años, cuyas vidas sentimentales y personales se van llenando de frustraciones, de pérdidas, de desamor y de banalización insoportable; muchos, como le ocurriera a Gatsby, por ejemplo, son incapaces de vivir sin amor y mueren por una mujer; otros lo harán por dinero o simplemente porque, como si fueran adolescentes inmaduros, se dejan llevar por una vida de alcohol y sexo sin sentido y cuando se dan

cuenta de que han sido abandonados, de que están solos, son incapaces de sostenerse a sí mismos porque no tienen consistencia propia como seres humanos, no son nada, son los hombres huecos sobre los que T.S. Eliot versaba, los hombre huecos que *caminan solos, a la hora en la que se tiembla en busca de ternura y se anhelan unos labios que poder besar, o unos ojos que mirar...* Ellos, como los habría definido la mismísima Virginia Woolf al referirse a los amigos inconsistentes de alguno de sus hermanos, *“sólo cuando hablan se sienten vivos”*, y ellos, como le ocurría a Alicia, vivían en un sueño, y *“abajo, abajo, abajo ¿es que la caída no iba a acabar nunca? Abajo, abajo, abajo caían en ese mundo terrible, salvaje, inconsecuente, en el que los espacios parecía que se estiraban, pero de pronto se contraían y te aplastaban”*. El problema era que ese mundo no era un mundo de sueños, como el de Alicia, sino de realidades, era el único que conocían, el único que eran capaces de vivir.

4.

Y con todo lo dicho hasta ahora, si ahondásemos en los textos de la mayoría de estos escritores americanos, descubriríamos que de lo que escriben es de su propia realidad porque *“el auténtico objetivo de la vida es el desarrollo de tu propio carácter”*, y ellos, esos escritores perdidos, entre los que me habría encontrado yo mismo a pesar del paso de los años, sabían que no había nada, nada que les hiciese sentirse seguros de algo o por lo que mereciese la pena sacrificar sus vidas, por ejemplo. En esa insatisfacción, no todo era negativo, porque ellos habían conocido el conocimiento, y habían conocido la belleza, y habían vivido el deseo, y sobre todo había visto la posibilidad. Y ellos aprendieron que si viven, si no son producto de una manipulación, si deciden ser seres humanos vivos, tienen que saber que eso produce, entre otras cosas, insatisfacción con su propia condición de vida, porque la plena satisfacción es simple y llanamente de tontos con fe. Y esto lo cantaría muy bien el músico Arthur Burnett, conocido como *“el lobo aullador”* en su *“sitting on top of the world”* cuando canta al

desamor, el mismo que sufrirían prácticamente el 100% de los personajes de Dos Passos, Faulkner, Fitzgerald, etc, y dice *“una noche de verano, ella me dejó, pero no me importa porque estoy sentado encima del mundo...”*; y los mundos de pobreza y de hambre que esos escritores, como Faulkner, describieron, también los cantaron otros bluesmen como el gran Woodie Guthrie, el padre musical de Bob Dylan, que al ver la noche negra de New York cantó sobre el racismo: *“En las plazas de la ciudad, en la oscuridad de un campanario, veía a mi gente, mientras estaban allí hambrientos, y yo seguía preguntándoles, ¿se ha hecho esta tierra para vosotros y para mi?, y mientras seguía caminando, vi una señal que decía: No Pasar”*.

5.

Pero dejemos que esta conferencia se meta en personajes de la literatura de la generación perdida, dejemos que un personaje ficticio entre en esos años y penetre en un día de niebla de la gran ciudad neoyorkina, en la niebla de la noche.

Caía la neblina de la noche: en realidad, venía rodando desde la luna. Era el comienzo de los años 20, pero nuestro personaje llevaba viviendo al margen del tiempo hacía años. Su vida en Nueva York era, como la de muchos intelectuales de esa década, una vida al margen. ¿Al margen de qué? No pregunten, no pregunten. Paseen, como hacía él, por un enervado y otoñal crepúsculo, solo o mezclándose con la muchedumbre de Broadway, soñando con la música que remolineaba a la puerta de los cafés, mientras dentro y fuera llameaban caras nuevas, como miríadas de luces, pálidas, encendidas, fatigadas, pero sostenidas por su propia excitación. Allí fuera en el café, estaba planeando su vida, su vida en Nueva York, vestido como un figurín desde la tarde al amanecer, para dormir únicamente en las inocuas horas de la mañana.

Salió de allí, sin dirección aparente. Pero con una resolución clara: *“me casaría con esa mujer esta misma noche...”*, ¡y con esa, y con esa, y con esa! - ¡pero hombre, eso no es posible, no es posible casarse con todas las mujeres con las que te casarías por la noche...!- Antes,

años antes, había salido de España, ese lugar también perdido, pero romántico; y luego su vida se volvió intensa en París y ahora en New York, y en los húmedos intermedios, cuando, como decíamos al principio, caía la neblina de la noche cubriendo los edificios altos de la ciudad, él llenaba las hojas de Vogue o de Vanity Fair de melancólica y lineal belleza. Al fondo, tras una luz opaca, una sirvienta se dejaba besar: se acordó de la cita del libro: *“las sirvientas son de tal condición que primero se dejan besar, y luego escuchan las proposiciones”*, y pensó en la chica, la hija de una señora, a la que iban dirigidas esas palabras, y le dio pena porque no era una sirvienta y porque en su pueblo había muchas sirvientas, aunque una de ellas le dijo, ya en edad madura, que maldecía no haberse dejado besar por él en aquella tarde otoñal cuando las hojas caían mansamente entre la excitación de sus cuerpos. Y ella le dijo también que se amarró, sí, simplemente se amarró al barco de un matrimonio futuro que, ahora lo sabía bien, había naufragado. Él, el pintor que pensaba en ella, la reconocería años más tarde de aquel beso frustrado, y ella, vanidosa e impersonal, ya no se sentía arrogante. Otra mujer ya ex - trabajadora de Vogue y de Vanity Fair y en ese momento escritora en el New Yorker, esa tarde-noche había tenido semejantes experiencia y se lo contó todo, sentados los dos en un banco junto a la avenida Madison. Ella nunca le preguntó qué demonios hacía en New York, él que era un chico de un pueblo de Castilla... Era una tarde de un inoportuno noviembre, y la última hora del día estaba próxima, a punto de encerrar millones de sentimientos en una noche oscura. Los dos comprendieron que el silencio que seguía a los murmullos de pasos lejanos, de pasos que se metían en las casas, era su propio silencio; luego, oyeron las charlas de muchas voces, voces de personajes de Manhattan Transfer: *“es la gente que se mete en sus casas”*, dijo ella. *“Dios mío! Qué horrible es la gente!”*, dijo él, *“odio esos patios traseros, todo es tan sucio, incluso el amor se disfraza de algo, de angustia irrespirable, de sudor de verano o de frío que te cala los huesos en invierno, y todo es sucio, y la gente tiene miedo, y no es un miedo físico,*

es un miedo a la otra gente, a los prejuicios, a la miseria de sus vidas, a la monotonía”.

Luego, ella le describió lo que había escrito Dos Passos y le cogió la mano, y él la dejó hacer. “¿Qué vas a hacer?”, lo que hace todo el mundo, malgastar el tiempo, como ahora”, luego, apretó su pelo castaño con cariño. “Sabes”, dijo, “*soy inmensamente desgraciada, me encuentro inmensamente sola...*”, pero él no dijo nada, dejó que llegara el momento, el momento del amanecer otoñal, cuando ya la oscuridad casi no acompaña, la noche que huye con melancólica belleza, y le miró los zapatos, pensó en los zapatos negros que marcaban la música de un blues en aquel tugurio de Harlem, y se lo contó a ella mientras le recitaba la canción:

*Dame, dame ya tu mano
Para que sepa que vamos
A la tierra del ensueño*

Y la miró despacio bajo su traje gris de terciopelo color de rosa, con burlona pena que sube y se apaga, y vio su belleza bajo su fundido y agrietado pelo: Le pareció que ella también le miraba: vio el aire de ella que tanto le rebosaba, con sus lánguidas y breves miradas, con su mirar tan sutilmente que ella apenas sabía, luego oyó su risa repentina, “*color de rosa...*”, y pensó que “*dorado, dorado era el aire*”. Y se lo dijo: “*Sabes, me horroriza volverme gordo o enamorarme y hacerme un hombre familiar y casero. No quiero perder la capacidad de asombrarme por las cosas y por las personas, quiero que las cosas me sigan extrañando y que yo no sea nunca como una pareja feliz, ni sea nunca una familia feliz*”.

“Pero, entonces, serás un solitario y sufrirás mucho...”

Luego, hubo un susurro en el aire de la noche, también percibieron un silencio muerto, y los dos sabían que allí, en ellos, la vida crujía, y la ciudad de Nueva York, tan grande y tan inmensa, se desvanecía ante ellos, y se volvía vacilante, barrida ahora por el viento

que arrastraba las hojas caídas. Y los dos caminaron en la noche y subieron por una pendiente para observar una luna fría que habían visto flotar sobre las nubes. Y aquella noche, la mujer le explicaba al pintor de Castilla que la cita literaria del beso de la sirvienta era muy grosera, que amar y mar no podían ir en una misma rima, y que en sus noches el cielo se volvía negro como un pozo hondo, y que la lluvia merodeaba entre los árboles antes de caer, pero que luego caía y corría hacia el lindero del bosque entre truenos cuyo eco era como las palabras de amor entre los amantes...

Y ya casi cuando el crepúsculo amenazaba, contemplaron el viento que movía la hierba, y el agua que era como cristal ante la luna llena. Y bajaron la larga pendiente de la larga colina mientras la fría luna vertía su resplandor, y entretanto los dos sabían que ellos nunca se amarrarían a un barco y nunca naufragarían.

Pero ocurrió lo de siempre, él, como solía, reservó todos los juicios, y ella, tímida y educada, también los reservó. Y entonces ella, entre los fragmentos silenciosos de sus pensamientos, le llevó con sus amigos para que se reuniera con ellos alrededor de la mesa redonda, la famosa Algonquin Round Table del círculo vicioso. Y otra noche, porque en New York había muchas noches, ella, Dorothy Parker, extravagante, comenzó a recitar con voz débil su poema de otoño:

*En Mayo, se me rompió el corazón
Oh, la herida era grande, y profunda!
Y amarga, latía al despertarme
Y lastimosamente se partió por la mitad mientras dormía*

*Y cuando llegó Noviembre,
Busqué mi corazón y suspiré
“Qué cosa tan pobre, ¿lo recuerdas?
¿Qué corazón es ese? Gritó”*

6.

Y en esa mesa de escritores en el hotel Algonquin, entre la quinta y la sexta avenida, en la calle 45, rodeados en mesa redonda por personajes de la movida de entonces entre los que reconocemos a Harpo Marx, Peggy Wood o el matrimonio Kaufman, se sentó García Benito junto a Dorothea Parker, ella que ya conocía todo sobre Vanity Fair y Vogue; él, que, como los allí presentes, se estaba bebiendo Manhattan a chorros. Y allí, aquella noche larga, se habló de cómo pueden convivir la literatura y la pintura, mientras él miraba con el rabillo del ojo el vestido que llevaba puesto la actriz Margalo Gillmore o la feminista Rith Hale. Y allí escuchaba atento las palabras de la mesa redonda sobre pintura y literatura: *“La pintura influye, siempre lo hizo en la literatura, más aún ahora cuando todo se descompone, como nuestro pensamiento: la pintura exige que uses tus ojos, la literatura que uses tu conciencia, tu pensamiento y que cuentes esa pequeñas motas de la vida que pasan por tu pensamiento; en la pintura ves un cuadro y ves los objetos, las jarras sobre el mantel, por ejemplo, y ves los colores; fuera, la literatura te contará cómo ve ese cuadro una mujer con sus ojos en esa habitación, y entonces te interesarás sobre el cuadro, pero también te interesará la mujer. Ambas artes son inciertas y dependen de un nivel subjetivo muy grande, y las formas de mirarlas, de acercarse a ellas son como el universo de estrellas: infinito en la noche; eso las hace mágicas y eso las hace diferentes incluso cuando te acerques al mismo cuadro miles de veces, o leas el mismo poema otras mil veces: ellas, como las personas a tu alrededor, cambian y siempre tendrás sensaciones, percepciones diferentes según sea tu momento de la vida. Repito: son mágicas. Son continentes enormes en sí mismas: son artes sin tiempo cuando son universales. Y como en la vida, te ofrecen variedad, pero sin exigirte fidelidad: ellas nunca exigen, siempre dan. Si tú quieres y de la forma que tú quieras, las usas. Son, por lo tanto, un placer inmenso. Pero cuidado, déjalas libres, no trates de encorsetarlas, deja que caigan por el precipicio sin fin de las sombras y de los mundos desconocidos que las circundan...”*

Entonces, García Benito no aguantó más: ¡pidió otro whisky doble! Tal era su emoción mientras su mirada se perdía disimuladamente por la espalda sugerente de Peggy Wood, a su lado, que le miraba camino de los lavabos...

7.

Y ya la conclusión, la conclusión imprecisa que ya dije que era quebradiza y que, por tanto, está dedicada a Faulkner. En lo que antecede, quedó dicho que había dos espacios en esta generación perdida: el espacio del glamour y de la externalización de la Gran Manzana, y ese otro territorio inmenso de la contención de Faulkner: un escritor sudista, un escritor que escribe sobre el fracaso y sobre la nostalgia de un ensoñado paraíso y que lo haría retando a todos los estilos, porque sólo él, - además de Cervantes, Joyce, Dante, Virgilio, Homero y otros pocos escogidos -, sabía cómo trasgredir para que la literatura fuera arte puro, arte que *“brota de lo hondo de las cosas”*, porque, digámoslo ya, su literatura es épica, y como tal es individual y canta, mientras que la otra, la literatura de la externalización de Fitzgerald, por ejemplo, es más bien satírica y trascendental, y cuando puede, fustiga, y no canta sino que censura. Y lo curioso es que nuestro escritor sudista hiciera esto con una literatura basada en un pueblecito del estado de Mississippi, llamado Ripley, un lugar rural, con esencias populares en el que la tierra es su entraña. Antes de hacerlo, Faulkner conocería *“los abismos insondables del horror”*, no en vano Conrad era una de sus escritores favoritos y seguro que conoció el horror que padecieron personajes como Kurtz y Marlow en el río Congo, en la selva negra de su corazón salvaje, la animalidad a la que puede llegar el hombre, pero Faulkner también comprendió lo que era la abnegación, la fuerza de su espíritu y la moral en la que había sido educado para que nunca consintiese un hombre *“la injusticia, la deshonra, la ignominia, la afrenta...”*; y así, para llegar a aprehender todo eso, él, que había estudiado en una universidad prestigiosa, quiso, en su anarquía, no ignorar otras vivencias, ajenas incluso a su educación: fue estibador,

fogonero, aviador en la guerra abatido dos veces, pintor de brocha gorda en Nueva Orleans (allí se rozó con la música en noches interminables), e incluso trabajador de una librería en la mismísima New York, una ciudad a la que nunca pudo acostumbrarse, quizás porque sus ojos necesitaban paisajes como ese con el que comienza “Mientras Agonizo”:

“...el sendero, alisado por las pisadas y recogido cual adobe por los calores de julio, va derecho, como tirado a cordel, por entre los verdes liños de las plantas, hacia el cobertizo, situado en medio del algodonal. El sendero, alisado por tantas y tantas pisadas con obsesionante precisión, al llegar allí, se tuerce y rodea el cobertizo, formando cuatro ángulos de suaves vértices, para internarse de nuevo en el algodonal...”. Y así, Faulkner, sudista de hondo calado, regresó a su tierra para siempre, porque además él pensaba que un escritor *“debía estar al margen, al margen de la utilización y de la publicidad”*. Regresó y ya nunca dejó de escribir, de experimentar, de buscar formas nuevas y técnicas narrativas imposibles, de hacer ruido y furia con la literatura, de convertir su prosa en la prosa del jazz que permite que cada instrumento tenga su momento, y así él deja que las palabras vivan en ese punteo y repunte musical, en esa anarquía plural y universal en la que cabe todo lo que interesa en la vida: el silencio, el ruido el misterio, el horror, la locura, el deseo, la ruina, la culpa, la desolación, la ilusión, la pena, la muerte..., todo, todo cabe en su prosa que adora el silencio, que lo prefiere al sonido, y que se expresa como la música en los garitos negros cuando la noche, acechada por la luna, penetra en las agonías de las almas que se reconocen en ella, porque sus frases son como las de la trompeta: *“...frases de largo aliento que se prolongan, infinitas y poderosas, como las olas del atlántico...”*, y porque como él decía, “la novela”, era para él, *“una sinfonía, una obra con contrapuntos, una trama de temas...”*, y como las personas, añadiríamos nosotros *“fragmentaria y deficiente”*.

Y eso es la generación perdida, una generación que quiere olvidar lo que ha sufrido, lo que ha vivido, lo que ha visto y que quiere vivir bien una vida externa y breve, de mentira, como la de Gatsby y Daisy, o

la de Brett y sus amigos en Fiesta, o la de los personajes de Manhattan Transfer, una vida que T. S. Eliot definiría en un verso como “*unreal cities*” (ciudades irreales); o bien decide olvidar y adentrarse en esas otras realidades que perduran y que son verdad asociadas al amor, la honra, el orgullo, el sacrificio, esas cuitas que harán que la literatura sea universal y que permitirán, a mí al menos me lo permite, vivir mejor y darme cuenta de las cosas.

Esa es la grandeza de estas novelas: todas ellas terminan con un poso triste, pero con una esperanza en las vidas de los que se quedan porque lo importante es vivir, y a esos personajes, como a nosotros en nuestras vidas diarias, les ocurren cosas porque viven y porque, aunque piensen que han hecho el imbécil enamorándose de Brett o de Daisy también piensan que ha merecido la pena porque besaban estupendamente y porque miraban bien y eran divertidas y porque con ellas pasaron momentos de vida, retazos de tiempo auténticamente místicos, en el peor sentido de la palabra, ¡claro! Y además, no olvidemos que la generación perdida de Hemingway, de Faulkner, de Dos Passos, de Fitzgerald siempre deja una puerta entreabierta, como sugería Isabel, el personaje de Henry James, en “El retrato de una dama” cuando decía que una puerta siempre debería quedarse entreabierta...