

EL RETRATO LITERARIO
EN EL MUNDO HISPÁNICO, II
(SIGLOS XIX-XXI)

Jesús Rubio Jiménez
Enrique Serrano Asenjo
(eds.)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Jesús Rubio Jiménez y Enrique Serrano Asenjo (eds.)
© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2021

Ilustración de la cubierta: David Vela, *Contra los maldicientes*

Colección Humanidades, n.º 170
Director de la colección: Juan Carlos Ara Torralba

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

La colección Humanidades de Prensas de la Universidad de Zaragoza está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas y avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT).

ISBN: 978-84-1340-354-0

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
D.L.: Z 1680-2021

RETRATOS ESPAÑOLES,
DE ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO:
AUTORRETRATO (Y MEMORIAS) CON MÁSCARA

Enrique Serrano Asenjo
Universidad de Zaragoza

Ernesto Giménez Caballero obtuvo el premio Espejo de España en 1985 con *Retratos españoles (Bastante parecidos)*, a los ochenta y seis años de edad. El prologuista y el reseñador están de acuerdo: el libro dibuja el autorretrato de su autor.¹ Es evidente que tal pintura de sí mismo no se reduce al capítulo llamado «Autorretrato (de carne)». Más todavía, de él podría decirse que en realidad se trata de una inteligente cortina de humo enmascaradora, pues apenas si habla de «la secreta llama que me ha permitido arribar hoy, ágil, sano, con pocas canas y apetito vital. La llama del entusiasmo. He sido, soy y hasta morir, ¿por qué no?, un *entusiasta*» (p. 227). Desde luego ningún lector negará entusiasmos diversos a Gecé en el libro, como en lo demás de su trayectoria, pero también llaman la atención y matizan dicha actitud las cruciales dosis de pesimismo y resentimiento que aporta esta obra de senectud de un vanguardista de antaño.

¹ Pere Gimferrer (1985, p. 9) y Gonzalo Fernández de la Mora (1986, p. 124). Todas las páginas tras las citas de *Retratos españoles* remiten a su primera edición, de 1985, recogida en la Bibliografía. Importa hacer constar que en las citas de Gecé mantengo exactamente su especial puntuación y sinaxis, en ocasiones algo confusas. Lo mismo cabe decir de su empleo «sentimental» de las mayúsculas. Sobre la colección Espejo de España de la editorial Planeta y su reunión del memorialismo de derrotados, exiliados y vencedores, véase Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011, p. 210).

El verdadero retrato de Giménez Caballero empieza a bosquejarse en su propio prólogo. Repárese en el siguiente pasaje, a mi vez, definitorio: «Cada retrato, su época. Pero a la vez, sintiéndolo de hoy, coetáneo. No olvidéis que yo por bastantes años he llevado las figuras literarias nuestras y alogenas, a la comprensión de muchas juventudes de España y América [...] Un día, cuando yo haya desaparecido, las Academias —hasta la Española— me rendirán la justicia que creo haberme ganado» (p. 11). La cita encierra tres componentes esenciales del cuadro: 1, la perspectiva temporal del momento en que se gesta *Retratos españoles*, es decir, primera mitad de los años ochenta, solo teniendo en cuenta la fecha es posible valorar en su justa medida lo que sigue; 2, Gecé cree que su labor en la cultura española contemporánea (y hasta en la política, pero esa historia ahora nos concierne menos) ha sido muy relevante; y 3, a ese respecto siente que con él se ha cometido una grave injusticia. Este es el «caso».

En *Retratos españoles* resulta llamativa la omnipresencia del «yo» del autor. Tropezamos con él al presentar personajes de nuestro siglo que Giménez Caballero conoció en persona, que son más de la mitad del volumen, pero asimismo en un número destacado de los precedentes: «El mítico Santiago», «San Isidro, hoy pobre madrileño», «Maynete», «La abuela y la nieta», «Loyola (y, al fondo, Lenin)», «La Santa», «Siempre actual Quevedo», «Segismundo y Polonia», «Gracián, desde Paraguay» o «Sevilla (Don Juan y Murillo)» por ejemplo. Semejante comprobación permite entender los *Retratos*... como una suerte de apéndice de las *Memorias de un dictador* (1979).² Nuestro «dictador-provocador» planteaba sus recuerdos en la estela de la novela picaresca: «intentaré relatar algunos sucesos de mi vivir que puedan interesar a los que osen leerlos. Pero con una condición: la de reformar audazmente este género literario desde ahora mismo. Hasta en su forma, unas veces soliloquios, otras rapsodias, otras anales. Y en la tradición de un Lázaro o un Don Pablos o un Estebanillo» (1979, p. 15). Y es sabido que un aspecto esencial de la serie literaria inaugurada por Marco Alemán al retomar aspectos fundamentales del *Lazarillo de Tormes*

consiste en el «caso», vale decir, disponer el relato del pasado para dar cuenta de un cierto presente hacia el que se dirige.

El caso de Gecé tal y como se muestra en *Retratos*... es el de un anti-guero vencedor de una Guerra Civil especialmente cruenta,³ que estuvo varias décadas en los aledaños del poder, pero que, a la altura de 1985, se halla solo y en buena medida olvidado, mientras comprueba que los ideales por los que luchó son puestos en entredicho: «momento actual de 1985 en que la Victoria es aquella de los desterrados retornando a la patria para desterrar, al menos moralmente, a los antiguos victoriosos del 40» (p. 209). Así que el escritor va a dedicarse a pintar con las peores tintas la situación de la España de su vejez a modo de paisaje de fondo, mientras él mismo sale a primer plano constantemente y de la mejor manera posible. Una observación más antes de enfrentarnos a dichas imágenes. La que viene a continuación es una historia estrictamente personal, mas en contadas ocasiones surge el «nosotros». La cita con que cerramos esta presentación sirve como ejemplo de tales excepciones y sintetiza bien el contraste último, entre lo que cree merecer Ernesto Giménez Caballero y lo que se le reconoce, que justifica *Retratos españoles*: «mi generación indescriptible, quizá la más decisiva y desconocida de muchos tiempos españoles» (p. 163).

Vaya por delante que Gecé se centra en lo inmediato, lo español, pero no olvida lo foráneo a la hora de explicar cuán mala es su época, «estos momentos de tiranías mundiales y espirituales agonías» (p. 47). El literato ha reñido con su edad y como suele suceder en situaciones similares, salvando todas las distancias algo comparable le pasó al hidalgo cervantino,⁴ el resultado adquiere perfiles un tanto patéticos: «Ese Hombre americano y ese Hombre asiático y ruso y está recorriendo ahora el africano: la falsedad de una vida sin más fin que la Tierra, sin esperanza tras la muerte, tras esta tierra desespectadamente mortal» (p. 60); y hasta grotescos: «Los celos, la vergüenza, el honor han desaparecido. Dentro de poco las mujeres nace-

3 Un análisis y valoración de lo que supuso la guerra en la trayectoria del escritor, con referencia a algunos folletos publicados por él en ese tiempo, ha de verse en José-Carlos Mainier (2007).

4 Sobre otro texto tardío de Giménez Caballero *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)* (1979) y sobre su utilización del personaje creado por Cervantes, puede consultarse Minardi (2016, p. 274 ss.).

2 Como una suerte de retrato de su autor ha leído Ricardo Krauel *Memorias de un dictador* (2001, p. 125), texto en el que documenta una cierta impugnación del género memorias por parte del literato (2001, p. 130). Sobre estas *Memorias*, véase Douglas W. Foard (1989, pp. 222-231).

rán sin himen» (p. 60). A la postre, quien fuera vanguardista eminente llega a defender los valores de una cierta tradición.

Ahora bien, el receptor de la obra de Giménez Caballero bajo ningún concepto puede perder de vista que el personaje que protagoniza sus nuevas «memorias», como buen hijo de la vanguardia precisamente, es un habílsimo provocador. Le interesa atraer, sin reparar en medios: «Por eso, también cada día hay más síntomas, en los novísimos jóvenes, de una *vuelta a la virginidad*. Si esa virginidad tornara, ése sería el momento en que el pobre Don Juan —hoy en las filas del desempleo—, podría trabajar a desdajo, solucionando el problema de su reconversión» (p. 62). Como aquí se comprueba, una de las posibilidades o tretas para llamar la atención del público cristaliza en la mezcla de tiempos, a saber, un pasado ideal más o menos remoto y un presente extraño que Giménez pretende hacernos creer que ha comprendido.

Toca ya ocuparnos de su percepción de la España de los ochenta: «Es a ese romántico Calderón al que hoy entendería esta España dolorida, entendería como nunca al que deberíamos rememorar y exaltar. Porque sólo él supo darnos el consuelo de que no todo es fracaso e ilusión» (p. 54). Al igual que algunos de sus queridos maestros de fin del siglo XIX, sobre los que habrá que volver, Giménez Caballero confunde lo personal con lo público. Él se encuentra apenado y nos habla del dolor de España. El motivo del desacuerdo que subyace en tal falacia queda claro cuando se refiere a una patria gozosa, es decir la que pudo encontrar un Américo Castro al volver de su exilio y hasta su muerte (1964-1972): «aquella España que previera de Desarrollo, Tecnocracia, Socialidad, Asociacionista y Convivencial es la que, ahora, pasaba ante su ventana sin mirarle» (pp. 152 y 154). Lógicamente un ensalzamiento semejante de la nación bajo el régimen franquista, lleva aparejado un ataque proporcional al país democrático.

Sobre este particular el autor insiste y trata de razonar una postura que sabe contraria al curso de la historia reciente. Así que alude a «la Unidad de España, la Grandeza de España y la Libertad de España, reconquistadas y en peligro de perderse. Por no decir que perdidas, en esta España de las autonomías» (p. 16). Pero no sucede solo que se hayan perdido dichos *logros extraordinarios*, sino que además toda clase de maldiciones han surgido creando un panorama de puro caos: «una España ni carne ni pescado ni del todo socialista y ya de ningún modo combatiente, mística, austera y

«fanática», con el fanatismo sacro [...] que le otorgara la Victoria. Sustituyendo aquel misticismo religioso: por la droga, y la conquista guerrera; por los atracos, y, la Unidad recobrada por una nueva España de taifas, medievalizada, prehistorizada» (p. 190).⁵ Esto es, el horizonte sobre el que se perfilará la figura del retratista supone un apocalipsis, el apocalipsis esperable en un observador que diez años después de muerto el general Franco se empecina en mirar el mundo desde la perspectiva de la «Victoria». De manera que Madrid llega a ser un lugar: «Ya sin canciones populares, sin cafés —y proletarios sin prole—. Sin tertulias: reducida la letra a imagen, a televisión y a *magazines* de peluquería. Y la literatura a premios socialistas» (p. 104). Giménez Caballero responde a una situación que no le trata como a él le gustaría y la niega. Pero una negativa tan tajante significa una simplificación y al simplificar, no dice la verdad; o lo que es lo mismo, manipula para defenderse.

En contrados pasajes parece matizarse la enemiga del sujeto hacia el estado de cosas que le rodea. Por un instante el receptor se sorprende con un Gecé que simula subirse al carro de los acontecimientos, de forma que Manuel José Quintana será: «Una figura romántica que torna a tener vigencia como precursor de nuestra actual Democracia» (p. 77).⁶ Sin embargo, pronto las aguas vuelven a su cauce, la ambigüedad se disipa y volvemos a encontrar una imagen del pasado inconfundible: «Si muchos de los actuales demócratas españoles participaron antes en la lucha patriótica contra el peligro comunista de 1936 a 1939, así Quintana fue un combatiente ardoroso contra la amenaza invasora de entonces, la napoleónica» (p. 77). Ernesto Giménez Caballero pretende igualar la lucha contra los franceses en 1808 con la lucha contra el Gobierno republicano en 1936. La única manera de comprender algo el desatino, si bien en cualquier caso extraña en alguien tan perspicaz, sería ubicarlo en medio del fragor de la retórica guerrera de los últimos treinta. Ya que no sucede así, razonablemente se debe pensar que el «reloj vital» de quien escribe

5 Véase Dámaso Santos (1988, p. 37), donde se habla de la «peculiar-alucinada, mágica, gloriosa y catáclismal visión de España» en los *Retratos españoles*.

6 Más adecuada al pensamiento del autor por entonces parece la siguiente aparición del término «democracia»: «La generación del 98 se hizo anarquista para romper con un pasado inmediato de vulgaridad, democracia, parlamentarismo y cursilería» (p. 109).

desde tal enfoque marca «aquella hora», como se había sugerido y será ratificado acto seguido.

Una conclusión parcial antes de entrar de lleno en los vericuetos del «yo» del autor en *Retratos...* pasa por hacer constar que nuestro patriota siente que se ha quedado sin patria, pues «se ha liquidado España», incluso alude a un *Finis Hispaniae* (p. 132). En el campo de las letras lo anterior quizá suponga que a un José Bergamín se le considere: «Porque el muy latino había sabido encender una vela a Cristo y un cohete a la estrella de Marx. Las dos claves para que un día —hoy— en España se ocupen de un escritor» (p. 176). La presuntamente ingeniosa referencia al libro de aforismos de 1923 *El cohete y la estrella* en absoluto oculta un despecho difícil de separar de las catástrofes nacionales reseñadas. Al respecto, vale la pena traer a colación un inciso a primera vista marginal del texto sobre Camilo José Cela: «desde la guerra tengo cierta superstición contra la literatura» (p. 212). No estará de más retener esta confianza en el filo de la *boutade*, que queda sin ulterior explicación, para valorar en su justa medida un libro de retratos de españoles en el que un buen número son, precisamente, de escritores.

La criatura literaria que Giménez Caballero construye alrededor del «yo» en *Retratos españoles* tiene como señal de identidad primordial la soledad, característica para la que se había preparado a conciencia en el umbral de la década de los treinta al inventar «aquel "Robinson Literario de España", desdénado y abandonado por todos» (p. 138).⁷ Asimismo coincide en ambos personajes la causa de su aislamiento: la política, es decir, la ideología de extrema derecha exhibida ostentosamente por el intelectual. Desde la distancia que proporciona el tiempo cabe apuntar una diferencia entre ellos a lo mejor no del todo baladí, a saber, el Robinson de *La Gaceta Literaria* va a tropezar de inmediato con otros como él; pero el ser que lo continúa tras el fallecimiento del dictador se halla definitivamente desentratado, fuera de lugar y de tiempo. Y lo que es peor para alguien experto en vanguardias, fuera de juego.

7 En otro lugar declara: «al llegar la República y quedarme solo» (p. 162). Sobre este papel y pose del autor puede verse también «¡junto a la tumba de Larra!» (1931): «¡junto a la tumba de Larra en España —hoy por hoy— sólo yo. Sólo quede yo. Miradme!» (1971, p. 18); o el final entusiasta del libro de Foard (1975, p. 223).

La siguiente marca del autorretrato fue mencionada más arriba: Gecé participó en la contienda civil, y no pierde ocasión de recordárnoslo. Por ejemplo, adocina a su público: «Nosotros sabemos algo de su tragedia y patetismo, porque [...] Dios nos hizo vivir en coyuntura histórica semejante. / Jovellanos, entusiasta de Europa, de las ideas ilustradas, liberales y burguesas, tuvo que empuñar el arma cuando esas nobles ideas de su época quisieron ser impuestas por la fuerza, la tiranía y la invasión» (p. 75). El escritor parece interesado en mezclarlo, y confundirlo, todo. Pasajes como el anterior o este: «¡junto a este Carlomagno invasor de España, precursor de Bonaparte y del Frente Popular (y esperemos que no de Mitterrand)» (p. 25),⁸ que insisten en equiparar a Napoleón y a la coalición vencedora en las elecciones del 16 de febrero de 1936, parecen sacados literalmente de esa especie de ministerio de propaganda que se menciona al presentar la relación entre el autor y el general Franco (p. 187).

A estas alturas, quien fuera relevante organizador cultural y creador medio siglo atrás tiene declaraciones de mero ideólogo cuando trata de eludir responsabilidades y apunta culpas ajenas, por supuesto sin detenerse a pormenorizarlas, ni mucho menos a probarlas: «Ya que mis admirados maestros institucionalistas de la Universidad y aquella Junta de Ampliación de Estudios del infatigable Castillejo nos habían metido —con sus tecnócratas culturalistas y laicos— en aquel espanto de guerra civil» (p. 194). Giménez Caballero actúa maniqueamente e infama y, a pesar de ello, pide para sí justo lo contrario: «si hoy a don Ramón se le honrifica por lo que hiciera con el Cid, ya va siendo también hora de un poco de honor y de piedad para los que del Cid hicimos otra vez, Vida, Sangre, Victoria: Tercer

8 Otro ejemplo más de cómo Gecé rescribe la historia a su modo es este comentario sobre el atentado mortal contra Eduardo Dato en 1921: «Quizá Basterra, ansioso de intervencionismo y grandeza de España, pedía ante el ejemplo de aquel resuelto anarquista [que asesinó al político desde una moto] más motociclistas revolucionarias y justicieras que acabaran con los que, a puyazos neutralistas, castraron el destino guerrero de España en aquella época» (p. 146). No es la primera vez que el texto crea desorden para cargarse de razón. Una imagen del crimen más verosímil que la interesadamente belicista de Giménez podría ser la siguiente: «La formación del último gobierno Dato coincidió con la renovación de los métodos de represión [...] El respaldo solidario del presidente del gobierno en el Congreso al celo represor del gobernador de Barcelona Martínez Anido, no será una conducta ajena al asesinato de aquel en Madrid en los primeros días de marzo de 1921» (David Ruiz, 1981, p. 506).

Resurgimiento de España» (p. 119). La jerga bélica del propagandista comete deslices como esa llamada a la «piedad», aunque él posea el derecho del insulto, como al relatar sus andanzas para escapar del Madrid «revolucionario»: «fui de ratonera en ratonera esquivando felinos y chacales» (p. 138). Y es que la coherencia no termina de ser una baza del discurso que se analiza, quizá porque en su raíz el interesado sitúa la mayor de las contradicciones, lo que hemos llamado el *caso*. En efecto, la paradoja del anciano Ernesto Giménez Caballero se proyecta hasta en Pascual Duarte: «lleva un no sé qué en su alma de ex combatiente. De hombre que soñó glorias y al fin se ve abandonado, preterido» (p. 214).

Por todo lo precedente, el protagonista de estas «memorias indirectas» se muestra como un experto en el arte de discurrir, al menos en 1985. No obstante, su pretensión de tener como modelo en dicha actitud a don Miguel de Unamuno probablemente sea una pizca exagerada o siquiera discutible. La figura del rector de Salamanca sí posee una larga trayectoria en su afán de contradicción; pero en ese terreno el *curriculum* de Gecé, embañador durante más de una década por ejemplo, resulta más controvertido. Sea como fuere, Unamuno suscita esta gesticulación: «¡Maestro del discurrir! [...] ¿No le sentís entre nosotros? ¡No en la España del “consenso”! Sino en la nuestra. ¡En esta del “disenso”!» (p. 100). Más relevancia para nuestro asunto cabe conceder a otro gesto. Giménez Caballero cuenta sus oposiciones a cátedras de instituto en 1935, cuyo tribunal presida el autor de *Niebla*: «Sobre don Miguel llovieron las más altas presiones hasta de Alcalá Zamora para que no me votara. Unamuno decidió la oposición levantándose y exclamando: “Voto a Giménez Caballero, que sabe más que todos”» (p. 100). Ni que decir tiene que las presiones se debían a la postura política del candidato. Tampoco sorprende al lector de Gecé la absoluta inmostia del personaje, habrá que hacer hincapié sobre ella.

El tono de autojustificación de tantas memorias deja paso a menudo a la franca autopropaganda en alguien como nuestro literato, sabio vanguardista, veterano conocedor de que no hay mejor defensa que un buen ataque, aunque solo sea en sentido figurado.⁹ Así señala que él inicia la

⁹ Giménez Caballero creía con firmeza en la relación entre propaganda y arte (Martín Ezpeleta, 2008, p. 202).

literatura surrealista en España con «Yo inspector de alcantarillas (1927)» (p. 36). *La flor de California* de José María Hinojosa precede al libro citado, pero no nos detendremos ahora en ese detalle.¹⁰ En cambio, resulta imposible pasar por alto el problema de la fecha, dado que *Yo, inspector de alcantarillas* no se publica en el año del centenario gongorino, sino en 1928, y el 27 previo no encierra una errata, dado que Gecé insiste en ese año más adelante (p. 174).¹¹ Estamos ante un error que le favorece, pero es que en *Retratos españoles* causa alguna extrañeza en principio cómo el autor canta sus propias alabanzas constantemente. Sirvan unas pocas muestras: un documental suyo ha sido «premiado internacionalmente en Florencia y difundido por varios países» (p. 32), del mismo se dice luego que es «el único film misional hasta ahora de nuestra epopeya americana» (p. 102), *Notas marruecas de un soldado* «me llevó a la fama» (p. 98) o indica sobre *Genio de España*: «Hoy, en 8ª edición, 1984» (p. 107).

El hombre de la pintura, o fotografía como prefirió (p. 227), evidentemente no siempre estuvo solo y postergado a pesar de sus innegables méritos. Por lo tanto, completar el retrato de Gecé supone ocuparnos a continuación de sus relaciones más o menos literarias. Empecemos por el 98. Porque Giménez Caballero se considera un «nieto» de ese grupo de escritores, solo que selecciona de cada uno aquello que le conviene, independientemente de las peculiaridades de la evolución de cada cual. «El anarquista Baroja en su casona de Vera; Azorín, en esta hidalguessa de Monóvar; Valle-Inclán, en su carlismo místico; Unamuno, con su vasquismo helénico emparentado con dioses; Benavente, echando comida a las fieras: su época de “Lo cursi”; Antonio Machado, renovando una Castilla de yugos y flechas frente a la sombra de Caín» (p. 109). Obsérvese que es el «98 de Ernesto Giménez Caballero», es decir, el que le interesa para su ideología fascista. Al respecto solo plantearémos dos subrayados: Gecé no toma al Valle-Inclán final, defensor de los represaliados tras la revolución de Asturias; ni al Antonio Machado republicano.

¹⁰ Véase Julio Neira (1991, p. 108). En cualquier caso, no ha de olvidarse que Giménez actúa en ese tipo de alusiones como un cartelista de su propia obra y, como él mismo estableció, el cartelista se comporta con los productos a su cargo «recubriéndolos de un aura luminosa de ilusión, de fosforescencia, de seducción embriagadora» (1986, p. 34).

¹¹ En cambio, en *Memorias de un dictador* (1979, p. 67), *Yo, inspector...* va fechado correctamente.

En rigor, al último Giménez Caballero no le importa la historia, sino tan solo los mitos, sus mitos: «Valle-Inclán desempolva el “Tradicionalismo carlista” y lo prepara para el juvenil de 1936. [...] Azorín, con Antonio Machado, descubren el mito de Castilla» (p. 118). Y con el mito se abre la puerta de toda fantasía, de modo que, al retratar al autor de *Martes de Carnaval*, el olvidado Gecé proclama que los del 98 «se agarraron a Nietzsche para preparar —perdidas las guerras carlistas— una victoriosa: la nuestra del 36 al 39. Queridos abuelos heroicos del 98!» (p. 121). Cuando alguien tiene la desfachatez de convertir a Antonio Machado, por poner un solo ejemplo, en «preparador» de la Guerra Civil, verdaderamente todo está permitido.¹²

Antes de llegar al 27, que ocupa abundantemente al fabulador de los *Retratos españoles*, aportamos una prueba más de su capacidad para deformar la realidad, pero ahora en relación a Pablo Picasso. La parte más curiosa del texto que se le dedica se centra en el *Guernica*: «Un cuadro que debía haber formado parte de la Taumomaquia picassiana. Pero la propaganda judía, aterrada, unida al temor marxista de que resurgiera aquel Toro, logró el caso de mayor vociferación plástica en la historia. Hasta el punto de que ese cuadro debería denominarse: la propaganda del MIEDO. Por eso suena a falsa esa vociferación y no tardará en olvidarse cuando se exhiba lo que fue un “Nagasaki” y lo que serán las bombas de neutrones [...] a lo que más recuerda el *Guernica*, en cuanto a embaucamiento del público, es al *Retablo de las Maravillas*» (p. 139). Frente a las palabras de un autor, situaremos las del otro como el más eficaz de los antidotos: «La lucha española es la batalla librada por la reacción contra el pueblo y la libertad [...] Cuando comenzó la rebelión, el Gobierno republicano español legalmente promovido por el pueblo me nombró director del Museo del Prado, puesto que acepté inmediatamente. En el mural en que estoy trabajando y que llamaré *Guernica*, y en todas mis obras recientes expreso mi execración de la casta que ha hundido a España en un océano de dolor y muerte» (Picasso citado por Josepina Alix, 1993, pp. 62-63).

En el pensamiento de Gecé sobre el 27 sobresalen dos rasgos: 1, es la generación «de *La Gaceta Literaria*»; y 2, es un grupo de autores vinculado

12 Sobre la utilización de la figura de Antonio Machado por los vencedores de la Guerra Civil, véase ahora Jesús Rubio Jiménez (2018, pp. 88-103 y 283-302).

al fascismo. Veamos cómo ocurre: «El 1 de enero nace nuestro periódico *[La Gaceta...]*, iniciando el año que daría nombre a la Generación del 27, la que nuestro periódico reuniría y difundiría por el mundo» (p. 157), pero antes ha sido más contundente: «la generación del 27 o de la *Gaceta*» (p. 125), y luego: «Yo me conformaría con generación de *La Gaceta Literaria*» (p. 174). Al margen de que tal denominación no figura en los principales estudios sobre la literatura coetánea (véase Francisco Javier Díez de Revenga, 1987, pp. 16-18), el desmedido afán de protagonismo de Giménez Caballero al intentar apropiarse del grupo más brillante de escritores españoles contemporáneos a través de su periódico de letras, incluso, puede perjudicar su propia labor, en la medida en que semejante idea se identifica con los diversos dislates que salpican *Retratos españoles*. Y es que si bien el 27 *no pertenece* a Gecé, la cultura de esos años forzosamente tendría otro perfil sin la trascendente labor organizativa del madriño.¹³ Con el Robinsón Literario las cosas cambian (véase Selva, 2000, pp. 165-200).

La segunda característica del grupo tal y como lo entiende Giménez Caballero también entraña un intento de dibujar un 27 a su imagen y semejanza. La maniobra es menos directa que la precedente, pero sin duda mucho más provocadora. Lo realmente curioso de su reflexión resulta cómo un agudo análisis previo se desquicia en una conclusión tendenciosa: «los dos elementos históricos de esa Generación: el revolucionario o vanguardista y el tradicional o español. Eso que en política se denominó: fascismo» (p. 172). En *Memorias de un dictador* fue todavía más explícito: «Estos poetas del 27 primero vanguardistas, revolucionarios, imaginistas, son los que realizaron *le rappel à l'Ordre* que formuló Cocteau, la vuelta a la “Forma”, a la “Disciplina”, a la romanidad latinicula de Góngora. *Fascistas de la poesía*» (1979, p. 80). El problema de Giménez Caballero se llama Giménez Caballero y esto en absoluto es una salida de ingenio. El director de *La Gaceta Literaria* conoce a fondo la literatura y el arte de su juventud como se demuestra en las citas, mas su conversión política le lleva

13 Véase «Contraseña biográfica del guía: «De ahí se explica el perfil que yo creo haber ido adquiriendo en el panorama intelectual español. El de un empresario o contratista de asuntos poéticos. O el de un poeta metido a empresas» (1931, p. 348). Sobre la intensa dedicación del autor a las tareas organizativas y las negativas consecuencias de ello para su faceta de creador, véase Enrique Selva Roca de Togores (1994, p. 334). Del mismo crítico ha de consultarse en esta línea (1988, pp. 44-46).

a empañar muchos de sus aciertos críticos. Porque al cabo da igual que fascismo para él consista en esa mezcla de revolución y tradición tan bien apuntada al expresar la raíz del grupo veintistista, la utilización del concepto político en dicha aplicación se encuentra tan fuera de la realidad, además de que la palabra «fascista» en el curso de la historia subsiguiente está tan cargada de horror, que ronda la locura o el cinismo aplicarla a gentes como Salinas, Guillén, Lorca, Cernuda, Alberti o Aleixandre.

Inevitablemente hemos de reparar en el retrato de un componente de dicha nómina, porque con él las *boutades* de Gecé tocan fondo. Se trata de Lorca. Lo grave de la escandalosa efigie no es una afirmación tan increíble como: «nadie hasta entonces ni aun después —salvo yo— ha explicado tu poesía: históricamente» (p. 166), en la línea de otros autobombos del libro. A mi vez, cuando Ernesto Giménez Caballero pierde del todo los papeles es al contar su versión de la muerte del poeta, más aún si tenemos presente el hecho de que «sin terminar nuestra guerra civil acudí a Granada para investigar tu muerte» (p. 166). La conclusión de tales pesquisas viene a ser que Lorca elige morir para evitar convertirse en un «putrefacto», en otras palabras: «cada vez creo más en una “autoinmolación” que te salvara de graves peligros académicos y te ofreciera un culto más allá de la política [...] y te otorgara, al fin, una canonización poética» (p. 166). Tales insensateces solo cabe entenderlas como un fruto más del maniqueísmo ciego que afecta al último Gecé y, a la postre, da cuenta de una soledad insalvable desde él mismo.¹⁴

La razón de ser última del tratamiento que dispensa Giménez Caballero al 27 no se aparta del planteamiento global de *Retratos españoles* que aquí se explora: «Prefiriendo enfocar mis luces a una injusticia literaria clamorosa: aquella de silenciarse, hasta ahora, junto a los *Poetas del 27*, sus *Proxistas*: Bergamín, Jarnés, Rosa Chacel, Francisco Ayala, César M. Arco-

14 Con alguna otra figura el planteamiento de Gecé se aproxima más a algo parecido a un ajuste de cuentas. Es el caso de Alberti: «Pero, ¿me escuchas Rafael? ¿O, como tú dirías, estás deshabitado? ¿Un cuerpo sin nadie, un cuerpo vacío? Con metelas, payasadas y premios y millones por cantar a Rusia. Pero sin repartirlos entre el pueblo» (p. 172). Quizá responda así a la puya que le dedica Alberti en *La arboleda perdida*: «Fue una de las inolvidables sesiones del Cine Club, que dirigía su propio fundador: el ya entonces tarado Giménez Caballero» (1978, p. 277).

nada, Antonio Espina, Guillermo de Torre, Marichalar... Y yo mismo con mi *Yo, inspector de alcantarillas*, el primer libro surrealista en España, 1927» (p. 174).¹⁵ Se considera minusvalorado y lucha contra esa baja estima, y lo hace con las herramientas aprendidas en los tiempos de la modernidad, con desgarró y ciertas dosis de violencia. De ahí surge una contradicción más, a saber, Gecé puede resultar despectivo en sus bocetos, por ejemplo en el de un Miguel Hernández: «Iba más allá del ultrismo, de la pura metáfora gongorina, aunque se resentía aún. Latía en él algo social y nuevo. (Después otros escribieron, y siguen escribiendo, de lo que acacé con aquel poeta al dejar de ser pastor). Mejor no recordarlo. Política» (p. 212); y no obstante, reclama para sí justo lo contrario.

En efecto, la obra no solo describe al escritor y su circunstancia histórica, sino que, además, insinúa la imagen del receptor ideal.¹⁶ Sus señas serán la comprensión, el respeto y hasta la piedad, término ya conocido en estas páginas. Gecé pide: «Escuchadlo y comprendedlo bien» (p. 17), o especula: «El día que alguien lea, con piedad y respeto, lo que implique en mi obra sobre...» (p. 116). La vanguardia significa, entre otras cosas, el intento desaforado por conquistar un público competente y cómplice y el Giménez Caballero más valioso para la historia de la literatura es un maestro en tales estrategias. El problema de nuestro veterano moderno en parte radica en que por los avatares políticos de sobra conocidos no llega a tener una audiencia que le permita relajar la búsqueda de lectores indicada y, desde luego, *Retratos españoles* no va a ser un título que modifique la situación de partida.

15 Aunque no nos puede ocupar ahora un juicio sobre el alcance de esa parte de la obra del literato, importa recordar una valoración sabia de Nigel Dennis: «Much of Giménez Caballero's modernity, despite its celebration of freedom and vitality, is in a sense a form of enslavement to fashion: an intense, precipitate, though often highly imaginative response to the dictates of a literary trend. Given the speed with which such trends succeeded each other in the 1920s, it is no surprise that he found himself serving several different masters (sometimes simultaneously), forced constantly to realign his interests and loyalties or to wage new campaigns in order to occupy fresh territory, with never enough time to consolidate his position» (1991, p. 94). Además se ha de subrayar su presencia, totalmente justificada, en la antología de proxistas de la generación preparada por Domingo Ródenas (2000).

16 Sobre la preocupación de Gecé por llegar al lector y atraerle, véase Miguel Ángel Hernando (1975, p. 279).

Antes de intentar un esbozo de conclusiones hemos de anotar un matiz añadido al autorretrato del personaje. El libro permite incorporar a dicha figura algunos retratos de Gecé realizados por otros individuos y que el propio autor recopila al disertar, a su vez, acerca de ellos. El prestigio de esos compatriotas, al menos a los ojos del interesado, y lo positivo de su percepción del retratista retratado fundamentan la existencia de pasajes como los siguientes. Durante la guerra, Giménez pregunta a alguien próximo a Ortega y Gasset si el filósofo se acordaba de él y el anónimo intermediario «me transmitió un juicio suyo, casi una exclamación: "Giménez Caballero es como un clarín." Estremecedora y gratísima definición. Esa del aeda, del profeta, del poeta cuya voz predice una victoria hecha sangre» (p. 133). Tanto entusiasmo debió de suscitar la opinión de Franco, bien que la autoridad del militar en el campo literario no fuese plenamente comparable a la de un Ortega o a la que el mismo general poseía en otras facetas de la vida del país: «Me denominó delante de dos Ministros y un Embajador que yo *no sólo tenía la mejor pluma de España en aquel momento sino además "corazón"* (lo que en su boca de militar significaba otro órgano aún más importante en el hombre español: el genital)» (p. 190).¹⁷

En relación a las «Visitas Literarias», que Giménez Caballero publica en *El Sol* entre 1925 y 1928, Nigel Dennis ya avisa de que su autor «no vacía en privilegiar sus preferencias, por no decir prejuicios, personales» (1995, p. 32). No de otra forma debe leerse el brevísimo retrato que se destina a Ramón Pérez de Ayala, cuyo momento estelar reproducimos: «Recuerdo que, examinando yo de literatura en mi cátedra del Cardenal Cisneros, se presentó un hijo suyo. Al oír su nombre le invité a que hablara de la literatura de su padre. "Podré decirle poco. No me gusta." Le di un sobresaliente» (p. 121). En la anécdota sobran ganas de llamar la atención mediante el escándalo; sin embargo, un lector de *Retratos españoles* acaba creyendo en la profunda injusticia de la que se ufana Giménez. Nuestro escritor queda retratado en este alarde de irracionalidad. No le importa el mérito, sino la afinidad de preferencias o gustos. Lo malo del caso yace en

que no narra un episodio de vida privada, sino de vida pública. Nos ha conado el rasgo que esperaríamos en un «dictador». Todo lo precedente queda más a la luz en el momento en que Gecé aborda la naturaleza de la obra de Salvador Dalí, artista con el que le unen algunos lazos. Y es que cuando se refiere a «ese tipo de autopropaganda escandalosa que no lo es para un estilo o moda cuya esencia es el escándalo, el subconsciente, la vecanía» (p. 162), Giménez Caballero pone en evidencia al compañero de fatigas de avanzada tanto como a sí mismo.¹⁸

Lo anterior vale por lo que se refiere al escándalo —de la reiterada autopropaganda personal se ha comentado bastante en estas páginas—. El escritor, en cambio, no la aplica demasiado al texto en sí. Alusiones como «mis muy fabulosos Retratos de españoles» (p. 25) o «Y por medallas de oro y bronce. Una de ellas esta mía. Tan modesta como quizá perenne» (p. 139) son excepciones de escaso relieve. Ahora bien, hacia el final del libro Giménez Caballero va más allá en un intento de definir su empresa: «Siguiendo la inolvidable consigna de Gaiuver: "*in interiore Spaniae habitat veritas*". (Y es lo que yo he intentado indagar a través de estos RETRATOS ESPAÑOLES: a través de este libro mío que estimo: un *espiritual Espejo de España*)» (p. 225). Se ha dicho que toda obra moderna lleva en sí su propia crítica. Por diversos conceptos el volumen que nos ocupa no se explica fuera de las coordenadas culturales contemporáneas, entre otros, el citado esfuerzo por «retratar» también al vehículo de los retratos. Solo que Gecé se equivoca, porque repetidamente confunde lo personal con lo público. Su «yo» domina el pulso de la escritura, que queda, nada más o nada menos, en un «espiritual espejo de aquel Robinsón Literario de España».¹⁹

18 José María de Arelliza señalaba que: «La vanguardia ha sido siempre su aspiración. El futurismo. La prospectiva» (1988, pp. 38-39).

19 Una vez más muestra lo que Mainer ha denominado la «inopuntitud» del personaje. El crítico reclama que, pues los principales estudios sobre su obra llegan hasta 1939: «será imperativo revisar también en otra ocasión sus libros posteriores, porque en esa tierra ignota hay destellos de una retórica que no siempre fue tan huera, interpretaciones aventuradas de un hombre de cultura e información nada vulgares y, en definitiva, el testimonio de una figura relevante de las letras españolas» (2005, p. xv). En esta línea se encuentran la detallada investigación de Antonio Martín Ezpeleta (2008, pp. 207-270) acerca de *Lengua y literatura de España* o los aportes de Krauel (2001 y 2005) sobre *Mismos de un dictador*.

17 Enrique Selva en su fundamental monografía subraya que nunca se modificó la temprana adhesión a Franco por parte del escritor «en constante readaptación política a las nuevas circunstancias» (2000, p. 290).

Ernesto Giménez Caballero crea un personaje de novela, alguien que vive en una época con los ideales de un tiempo anterior y acabado; pero no encaja dentro de lo novelesco en la medida en que es dogmático, vale decir que por sistema deforma la realidad de acuerdo con sus prejuicios sobre el bien y el mal, sin aceptar ni el más mínimo matiz. Abordar su postura a partir del planteamiento bélico, desde nuestra Guerra Civil, y de la frustración completa de sus aspiraciones en el tiempo posterior aclara el porqué de las aseveraciones del autor;²⁰ aunque no impide subrayar sus falacias. Por otra parte, motivos sobran a Gecé para reclamar un puesto capital en nuestra cultura moderna (véase Anderson, 2011) sin necesidad de recurrir a algunas maniobras desplegadas en *Retratos españoles* que cabe interpretar como secuela de la soledad. Dionisio Ridruejo, que admiraba y temía a Giménez Caballero, en cierta ocasión le dijo: «—Como siempre, eres un delirante, Ernesto. / Y se fue. Pero yo seguí hablando solo frente al mar» (p. 192).

20 Al respecto, Selva realiza esta síntesis sobre el autor: «El prometedo literato de los años veinte fue devorado por el intelectual político de los años treinta, para encontrarse, a la postre, en la más completa de las frustraciones. El escritor evolucionado al fascismo devino en el fascista que sabía escribir; pero sus escritos eran puros disparos de francotirador, en ocasiones a un blanco solo entrevisto por su imaginación excéntrica, cuando no delirante» (2000, p. 291).

EL MIRAMIENTO DE FRANCISCO RICO EN LA NOVELA DE JAVIER MARÍAS. NOTAS PARA UN RETRATO

Ana Esteban Trullén
Europa Universität Flensburg, Alemania

No siempre en el género novelístico, pero con frecuencia, se crea una figura imaginaria y con ella la ilusión de su existencia. Dicha figura tiene dos momentos: el momento de su creación en la imaginación del autor —cuando este elabora su retrato por vez primera— y el momento de la lectura de la novela en la imaginación de cada lector. Teniendo esto en cuenta, lo ideal parece ser crear una figura que no exista en la realidad, o concederle a una persona real una vida más larga en la ficción.

Cuando el narrador y protagonista Juan Deza de *Todas las almas vislumbra* en una discoteca oxoniense a un profesor español en compañía de «docenas» de muchachas jóvenes y «besuqueándose con una de las más gruesas» (1989, pp. 141-142), pocos lectores nos atrevimos a pensar que Javier Marías, al introducir un trasunto novelesco con el que nos tropezábamos en varias de sus obras posteriores, estaba dando una nueva vida a persona tan real como el profesor Francisco Rico.¹

1 Francisco Rico Manrique, nacido en 1942 en Barcelona, fue alumno de José Manuel Blecua y Martín de Riquer. Es catedrático de Literatura Española Medieval en la Universidad Autónoma de Barcelona y desde 1987 miembro de la Real Academia Española. También lo es de la Accademia Nazionale dei Lincei y de la British Academy. Ha editado a muchos autores clásicos de la Edad Media y del Siglo de Oro y escrito numerosos estudios sobre literatura medieval y renacentista. Es el editor de la *Historia y crítica de la Literatura Española* (Nueve volúmenes, con suplementos).