

Elogio de la inutilidad

Con la venia del excelentísimo señor presidente de esta Real Academia de Nobles Artes de Antequera. Ilustrísimas e ilustrísimos señores académicos. Señoras y señores.

Debo empezar dando las gracias a la ilustrísima señora Belén Molina Huete y al ilustrísimo señor Bartolomé Ruiz González, por promover que este antequerano, ingrese en esta noble y, para mí, venerable, Real Academia. Gracias a las académicas y académicos que aquí me acogen y gracias al ilustrísimo señor Francisco Javier Torres quien no sólo ha sido condenado a soportar esta disertación, más que discurso, sino que, además, se ha visto forzado a su lectura previa. A todas y todos, gracias de corazón.

Sería incoherente por mi parte, el estarles agradecido y, sin embargo, agredirlos a continuación mediante una soporífera y larga parrafada ausente de toda piedad hacia ustedes y hacia su tiempo. Intentaré que esta sea breve y lo más distendida posible dentro del rigor necesario que evite que me expulsen esta misma tarde de tan antigua y virtuosa institución nacida del amor por el saber, por el conocimiento durante largas épocas pretendido como un *prodesse et delectare* del que, con excesiva frecuencia se desgaja el verbo *deleitar*, esto es, *divertir*, infinitivo clave si queremos inducir a nuestra población hacia las sendas de la cultura.

Quizás fue esa actitud lúdica que hallé en varios de mis maestros la que me reveló que aquellos estudios filológicos, iniciados por mí con 17 años en la Universidad de Málaga, dentro de sus metodologías de análisis y discusión severas pretendían como fin último la explicación de los mecanismos de la comunicación humana y yo, que me considero humano, perdonadme la falta de modestia, me sentí atraído hacia ellos y ninguno de los recovecos de aquellas disciplinas, entre sí complementarias, me fatigaron nunca e, incluso, encontré algún aprovechamiento.

He podido acercarme a una chica que me interesara en cualquier reunión porque era capaz de hacerme pasar por dialectólogo y, mediante la descripción de sus rasgos fonéticos, averiguaba, de un modo aproximado su zona de procedencia gracias a mi facilidad para la imaginación y, sobre

todo, a la suerte de haber preguntado antes a sus amistades de dónde procedía. Estas capacidades, lingüísticas al fin y al cabo, me permitían varios minutos de charla, al menos, sin que mi interlocutora me arrojara una copa a la cara como punto y final a mis pretensiones sociales.

En otras circunstancias, el manejo de las etimologías y de la gramática histórica me sirvieron para ilustrar o rebatir opiniones en cualquier cena con amigos y disimular, así, la falta de interés de mis ideas mediante tales argucias. Incluso, gracias a que había leído sus dos tomos de Semiótica y, por tanto, conocía su retrato de la solapa, creo que en cierta ocasión me senté en un bar de Torremolinos junto a una desconocida que se me representó Julia Kristeva, la gran autoridad de la semiología a la que jamás comprendí pero con la que hablé sobre cine contemporáneo en una charla que surgió espontánea junto a aquella plaza de Torremolinos, confluencia de solitarios y apátridas de toda bandera. En ningún momento le pregunté su nombre y todo empezó porque tenía sobre su mesa un ejemplar antiguo de *Cahiers du Cinéma*; si no era Julia Kristeva, prefiero no saberlo; de otro modo, no me habrían servido para nada aquellos dos tomos de semiótica estudiados cuando mis cursos de licenciatura.

Y hasta aquí, ha llegado la preceptiva *captatio benevolentiae* con la que se debe iniciar cualquier discurso por heterodoxo que sea.

¿De qué raíces venimos, pues, quienes insertamos las hojas de nuestros días juveniles en este tan frondoso árbol de la filología? ¿Y para qué sirven nuestros saberes en un mundo donde el utilitarismo inmediato se ha convertido en canon del permiso a la existencia?

Los estudios universitarios se extendieron por la Europa de Edad Media para legitimar dos autoridades. Por un lado, en unas sociedades donde el poder comenzaba a escorarse desde la riqueza agraria hacia la artesana y burguesa, los reyes necesitaban fundamentar su majestad sobre argumentos más complejos que el de la potencia militar de sus tropas o el de esa siempre inestable concesión que la nobleza hacía la realeza para que tal institución lograra un equilibrio entre los diferentes señoríos territoriales. Así, se comprendió la importancia del estudio del derecho o el de la

historia que en aquellos tiempos se pergeñaba en modo de crónicas y genealogías palaciegas, tan fantasmagóricas, parciales e, incluso, peligrosas en ocasiones, pues el redactor de tales trabajos vivía en la misma corte del monarca a quien por escrito se hallaba describiendo.

Por otro lado, la idea de dios junto con la macroestructura estatal de la iglesia católica, a la vez garante y protectora de las monarquías, tenían que ser justificadas más allá de las luces de una fe que, a duras penas, alcanzaba para argumentar aquel concepto medieval de la existencia como valle de lágrimas; sobre todo, de lágrimas campesinas y menesterosas. De la mano de esta necesidad de comprender, nada más y nada menos, que al Dios creador brotó, con poca humildad humana, la teología que muy pronto se encontró con la obligación de fijar los textos sagrados y descubrir el funcionamiento de las lenguas en que el Espíritu Santo se había comunicado a los hombres: el latín, el hebreo, el arameo y el griego. Para sanar estas ignorancias se consolidaron los estudios filológicos, aquellos que aman la palabra, entendida como *logos*, como poseedora del conocimiento, de la comprensión de un mundo desvelado que, mediante esta nueva disciplina conciliadora de etimología, semántica y sintaxis, actuaba como faro contra la niebla y la noche de los saberes en que una concepción mítica del lenguaje había sumido a la humanidad durante siglos, tal como ejemplificó Valle Inclán en sus *Divinas Palabras*, cuando el diácono de aquella aldea gallega dispersó a la muchedumbre que venía para violar a su mujer, mediante el uso de una parrafada en aquel latín de ceremonias que alejaba al pueblo de la deidad, al tiempo que lo esclavizaba bajo el yugo de una jerarquía eclesiástica, espejo de un orden social. De este modo, uno de los puntos más importantes que la revolución de Martín Lutero trajo a Europa fue la idea, tan condenada en España, de que los creyentes pudieran leer la Biblia en sus propias lenguas, es decir, se encomendó a los filólogos una nueva liberación de la humanidad, nada más y nada menos.

Y los filólogos como ejército silencioso habían hecho su trabajo. Ya en siglo XVI, el verbo divino estaba depurado y estable, por ejemplo, en aquella monumental *Biblia Polígota Complutense* promovida por el Cardenal Cisneros, en deuda con la predecesora escuela de

traductores de Toledo protegida por Alfonso X El Sabio, estrictamente la primera institución que se atrevió a traducir la Biblia al castellano en el siglo XIII, pero ajena al significado que esta acción tendría bajo las pulsiones de los posteriores movimientos religiosos en el devenir político europeo.

También a finales del siglo XV, una lengua hija del latín, el castellano, había sido descrita y analizada por un erudito tan preclaro como Elio Antonio de Nebrija, de geografía próxima a esta noble ciudad de Antequera, por lo que el fraile Casiodoro de Reina halló todos los materiales necesarios para abordar la primera traducción de la Biblia al castellano en 1569, asumido tal ejercicio como guía hacia libertad de los fieles frente a aquella taumaturgia con que la iglesia católica sustentaba las cadenas de su rebaño.

Como versificó Jaime Gil de Biedma:

De todas las historias de la Historia
sin duda la más triste es la de España,
porque termina mal. Como si el hombre,
harto ya de luchar con sus demonios,
decidiese encargarles el gobierno
y la administración de su pobreza.

A partir de aquellos intentos de establecer una fe distinta a través de la revelación sagrada personal, lo que exigía la alteración de los poderes establecidos que no estaban dispuestos a cultivar la más mínima consideración con la situación de sus míseros, España emprendió ese camino de cerrazón y oscuridad con tanta expresividad fijado, siglos más tarde, en los caprichos de Goya. Sin embargo, los filólogos habían troquelado todas las llaves para abrir las puertas de nuevos paraísos sociales. Me atrevo a decir que la filología ha sido la disciplina más eficaz cultivada en nuestro ámbito hispánico durante siglos.

Pero aún debo responder a la segunda cuestión arriba enunciada, esto es, ¿para qué sirve un filólogo en nuestros días? Es este punto quiero traer a la memoria al gran erudito y profesor Don

Cristóbal Cuevas García, uno de mis maestros, quien insistía en que los filólogos debíamos sentirnos lejanos a los métodos científicos por el simple hecho de que nuestras materias son de otra índole y necesitábamos nuestros propios caminos de análisis que, en ocasiones, incluso, se materializan en un ensayo, donde la narración puede hallarse exenta de la imprescindible prueba explícita si de ciencia estuviéramos tratando. Tengo que decir que no lo obedecí y él tuvo la generosidad de soportar que mi tesis doctoral sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma se basara en la busca de un método de análisis literario mediante el uso de ordenadores, para lo que trabajé en el diseño de un programa de concordancias e índices léxicos con el que concluí que tal procedimiento no servía para nada y mis investigaciones finalizaban en un callejón tapiado. Una curiosa tesis que expresaba que la hipótesis de la que se partía no alcanzaba ninguna conclusión. Vean ustedes el poco caso que yo hacía a mis maestros y cómo la propia existencia me hacía pagar estos arrebatos rebeldes por mor de una metodología de trabajo que podría haber convertido el objeto de mi estudio en una especie de guía, de teléfonos llena de números bajo los que se ocultaba el latir de un poema diseccionado como pieza sobre tabla de carnicería e incapaz de explicar el sentido de su ser y mucho menos el de su emoción.

Con los años he aprendido que, mientras más inútil sea la labor filológica, en términos de capital y réditos, mejor para un mundo donde las cajas de herramientas suecas ocupan el espacio de las cajas de música y su melancolía inducida. La inutilidad, sin embargo, tal vez por esa apariencia suya de adyacente perpetuo que jamás se convertirá en núcleo de sintagma, rima con eternidad; pasa desapercibida incluso para el inapelable paso del tiempo a quien no le apetece perder parte de su infinitud salvo con los elementos prácticos y tangibles.

De este modo, han llegado hasta nuestros días, por ejemplo, los dólmenes de Menga y Viera, en los que unos proto-antequeranos (perdonadme el término) invirtieron generaciones y fatigas. Convirtieron un práctico montículo, quizás pastizal para su ganado, desde donde se contempla ese perfil de gigante dormido con el que la planicie de la Vega aún nos subyuga, en un espacio desnudo

de toda utilidad, pero con el que hicieron suya la naturaleza de la que ya habían descifrado las curvas que trazan en el cielo el sol y la luna. Cuántas noches perdidas en esa contemplación y en el imaginario de vencer la insistencia del mineral por quedar a su veta anclado, cuántos esfuerzos para acallar la contumacia de las leyes físicas sobre aquella loma, domesticadas para permitirles, ya dóciles a los humanos, que continuaran su libre albedrío. Nada conocemos con certeza de aquellos padres fundadores que nos legaron su misterio y su anonimato como lecciones de vida.

Unos actos de tan pobre estima que, al cabo de tantos siglos, nadie ha querido poseer, nadie ha pretendido mover aquellas piedras; primero, porque cualquiera no es antequerano para desplazar esas rocas pero, sobre todo, porque aquello que no puede ser objeto de mercado pasará inadvertido salvo para quienes busquen en la *vanitas* (tomada en su sentido etimológico) un camino hacia la trascendencia. Mediante esta proposición adquieren igual valor los tintes de un atardecer en el Torcal, que un poema aún prendido en los ecos de la Colegiata donde hilvanó cesuras aquella escuela antequerana de poesía durante los siglos áureos. Debo confesar, a estas alturas del discurso, no sin cierto orgullo, que esta disciplina a la que me dedico no sirve para nada; gracias a esta cualidad me quedo como aquel hemistiquio de raigambre horaciana, esto es, ni envidioso ni envidiado. Puedo estar tranquilo que nadie urdirá una trama para adueñarse de estos capitales librescos míos tan imprecisos y, en todo caso, tan vacuos.

Esta vocación de ausencia de todo interés práctico en mi vida se forjó por etapas y sin que apenas me diera cuenta. El ejército español me declaró inútil para el servicio militar; en todo caso, y si la patria lo requiriese, sólo podría actuar como tabernera de la tropa. Años después, me fui concediendo, metódico y con una seguridad inquebrantable, el estatus de incompetente para toda actividad utilitaria; además, por algún efecto secundario impreciso hace mucho que perdí la fe en el otro mundo, por lo que sería razonable que en algún momento declarase mi absoluta ruina espiritual. A estas alturas de la vida sólo me queda la complacencia, cuando no manía, de la investigación lúdica, esto es, de las indagaciones sin premisas definidas ni objetivos concretos.

Cultivo una paradójica curiosidad silvestre que me obliga a unas enormes inversiones de horas que arrojan pocos réditos tangibles pero cuyos resultados son muy útiles para amenizar, por ejemplo, una cena en que los comensales no sepan muy bien cómo soportarse entre sí. En tales escenarios es cuando un filólogo, de estos inservibles como yo, puede desplegar unas adecuadas dosis de pedantería básica para que, una vez atraído su público hacia cualquier tema fútil, pueda silenciar las incomodidades de sus interlocutores hasta casi los postres. Se trata también de una técnica de auto-salvación que despliego cuando me descubro rodeado y agredido por charlas que abundan en valores bursátiles, rentas o tipos de interés, a los que no concibo si no es mediante la actitud dandy frente a la existencia y que, por tanto, no coinciden con los elementos porcentuales a los que tales clases de conversaciones se suelen referir. Para mí, tipos de interés son, por ejemplo, Juan José Relosillas, periodista malagueño de fines del siglo XIX a cuyo estudio dediqué años. Escribía el sólo un periódico entero al que la censura de Cánovas del Castillo no logró silenciar. Otro tipo de interés puede ser Alejandro Sawa, un petimetre con una vida de novela y una novela muy regular, pero inspirador del antihéroe Max Estrella en *Luces de Bohemia* de Valle Inclán. Jaime Gil de Biedma y su yo fantasmagórico que atraviesa cada uno de sus versos en los que un corazón desnudo de cintura hacia abajo desvela esa sinceridad impostada que permite el artificio del texto literario. Miguel Romero Esteo que me golpeaba en la frente mientras me explicaba el sentido completo de la poesía de Lope de Vega, resumido en una sola frase. Felipe Benítez Reyes, a quien siempre he considerado mi maestro de escrituras, para mí uno de los autores actuales cuya obra será respetada por muchas décadas. Esta es la clase de gente con quien me junto en mis ratos de lectura y divagaciones que, tal vez, debería nombrar como diván-gaciones, pues leo tumbado y, además, dejo que mi imaginación vuele al hilo del relato, lo que no significa prisionero del texto.

Gonzalo Torrente Ballester me explicó, sostenido su bastón sobre el hombro, postura adoptada para imprimir mayor autoridad a sus sentencias, repito, me explicó que la edad provoca una lectura cada vez más lenta, como si los párrafos acumulados en la memoria embarrasen el

camino y cubrieran de melaza las ruedas del carro que nos transportan. Esta merma en la productividad cuantitativa permite que el lector, sobre todo el de prosa, se demore sobre la pertinencia de un verbo, calibre la necesaria adecuación de los adjetivos que arropan como palmeros en cuadro flamenco, silabee las asonancias, disfrute el ritmo de los sintagmas y calcule la exactitud y alcance de una metáfora. Convierte al lector fabril, ese que deglute cuadernos y eleva los índices estadísticos del consumo de libros, en un lector paseante, *un flâneur*, que holgazanea sus pasos ajeno a los kilometrajes propios del *runner*, un hijo de Epicuro proclive a regresar varias páginas atrás cuando percibe el camuflaje de algún detalle y, sobre todo, muy capaz de finalizar el paseo *in medias res*, si no lo juzga propicio a su disfrute. Torrente Ballester, nos explicó cómo había correteado varias veces sobre el verbo *enristrar*, usado por Cervantes para describir la acción que Don Quijote ejecuta cuando coge la lanza para atacar a los molinos. Ese *enristre* conllevaba tal firmeza en la sujeción del arma que el choque contra el enemigo significaría la descabalgadura repentina e inevitable del caballero y, por tanto, su muerte casi certera. Es decir, el sentido del *Quijote* se iluminaba a partir de un modesto verbo, tan rebelde ante aquellos gigantes.

La divagación metódica, esto es, como la Real Academia Española indica sub vocem, *divagar*, “Hablar o escribir sin concierto ni propósito fijo y determinado”, convierte el acto de leer, por cierto, olvidado en la definición de la RAE, en un deambular por el paisaje que un autor nos propone, por tanto, aleja la lectura de la concepción del texto como extensa hilera de palabras que el receptor va introduciendo en su mente al ritmo que le permita su competencia lingüística, casi una actividad burocrática que debe obtener unos resultados, en este caso, la finalización de un texto, y que deberá de generar una rentabilidad mediante la optimización y, si pudiera ser, reducción de los minutos aplicados hasta el culmen del proceso. Se desvirtúa, de este modo, una labor escritora que nació con fines mágicos ligada a los cultos divinos pero que en las sociedades modernas floreció en la gozosa selva de los elementos que componen el ocio.

Leo con mayor lentitud pero con mayor placer y propensión a todo tipo de elucubraciones y paradas según me susurren los párrafos o las estrofas. Cuánta razón tenía el maestro Torrente Ballester. Gracias a esta propensión mía a la tarea sin finalidad precisa, por ejemplo, me he convertido en un buscador de concomitancias, de ciertas transversalidades que, a veces, son detectables entre autores sean, o no, conscientes de ese fenómeno, es decir, se hayan asumido tales similitudes como *imitatio*, al modo de las preceptivas poéticas previas al Romanticismo, por ejemplo, o como semejanzas inconscientes entre creadores o, incluso, como conclusiones convergentes frente a un mismo planteamiento. Ante cualquier leve evocación que un sintagma me suscite, detengo la lectura y medito en ese rastreo de concomitancias como quien se lanza con su cesto a la busca de hongos entre los árboles sólo porque intuye (fíjense qué poca solidez ontológica padece este verbo), intuye alguna posibilidad de hallar algo aunque este descubrimiento no intente saciar hambre ninguna.

Hace poco, relativamente poco, descubrí uno de esos tipos de interés para mí. Aún albergo en mi memoria la imagen de su primera esposa, Doña Ángeles Rubio Argüelles, a la que recuerdo sentada en una silla playera cobijada por la noche de verano malagueña, al borde de la última grada del teatro romano, durante alguno de esos festivales de los que brotó Antonio Banderas, entre otros buenos actores y actrices. *Fortuna audaces iuvat*, y eso mismo debió pensar el curioso Edgar Neville cuando marchó en 1928 a Hollywood desde Washington donde abandonó su puesto como secretario de la embajada española, para dedicarse a la escritura de guiones y relatos en aquella ciudad cimentada sobre la cinematografía concebida como industria. En 1929 publicó su novela *Don Clorato de Potasa* que marca de modo firme el concepto de desacralización como estilo humorístico que, ajeno a la carcajada, busca la mueca de sonrisa del lector ante un despliegue de inteligencia que juega con elementos dispersos y, por ende, sorprendidos en su unión. Esta es la base de los rasgos de estilo que Ramón Gómez de la Serna estableció en sus Greguerías y que tanto debían a los juegos de salón de los surrealistas. En aquellas décadas de la pre- y pos- Guerra Civil

Española floreció una extensa nómina de escritores que, como Enrique Jardiel Poncela, Antonio Lara de Gavián quien firmaba como *Tono*, Miguel Gila o Miguel Mihura, entre otros, publicaron sus libros al mismo tiempo e, incluso, coincidieron en revistas como *La Ametralladora* o *La Codorniz*. No me resisto a traer aquella anécdota del mayor de este grupo, Pedro Muñoz Seca, que dijo a los milicianos que iban a fusilarlo: “Podéis quitarme mis pertenencias, podéis quitarme la vida, podéis quitarme todo, pero hay una cosa que no podréis quitarme nunca... ¡El miedo que tengo!”. También veo ahora aquella viñeta de Gila en que dos personajes miran al lector y uno dice: “Yo no soy cojo, es que me fusilaron mal”. Un pertinaz concepto de desacralización incluso en la hora final o frente a la desgracia que rebaja las cualidades aciagas del gris.

Alguna vez, lo confieso para mi vergüenza, he usado y modificado una respuesta que el personaje Dionisio da a Paula en *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura cuando se entabla el siguiente diálogo:

PAULA. ¿Sus padres también eran artistas?

DIONISIO. Sí. Claro. Mi padre era comandante de Infantería. Digo, no.

PAULA. ¿Era militar?

DIONISIO. Sí. Era militar. Pero muy poco. Casi nada. Cuando se aburría solamente. Lo que más hacía era tragarse el sable. Le gustaba mucho tragarse su sable. Pero claro, eso les gusta a todos...

Durante algún tiempo, perdonadme, cuando alguien me preguntaba si yo estaba casado, mi respuesta siempre fue, “Sí. Pero muy poco. Casi nada.” Vean que mis lecturas influyen en mí, no cabe duda.

En esos mismos años veinte del pasado siglo en que Edgar Neville anduvo las calles californianas que debieron ser tan abrumadoras para cualquier europeo, como ese Nueva York de 1916 que Julio Camba reflejó en sus artículos, el público mayoritario conoció un fenómeno basado en esa técnica de la humorada desmitificadora, me refiero a los hermanos Marx quienes en aquel

entonces comenzaron la expansión de su vis cómica desde los teatros de Manhattan hacia todos los Estados Unidos y, después, el planeta mediante su transferencia al arte cinematográfico que como el automóvil o la motocicleta parecía inventado para aquella sociedad en ebullición constante donde potentes productoras convirtieron en artefacto industrial, una actividad de lucernarios casi artesanales en sus inicios.

Si regresamos a *Don Clorato de Potasa* podríamos, mutatis mutandi, leer la novela como un guión de los hermanos Marx, claro está, con una absoluta contextualización en el Madrid contemporáneo de su autor, pero disparatado hasta los extremos. El título de la novela corresponde al nombre de uno de los personajes, Don Clorato de Potasa quien, junto con otros dos desconocidos, apodados como el Arzobispo de Londres y el señor Margarita de Borgoña, participa en una fiesta que organiza la baronesa de la Calle de Fuencarral. Los tres aprovechan una ocasión que se presenta sin previo aviso, matan a la baronesa y roban un tesoro que ella, en cualquier conversación, contaba que poseía y, además, indicaba a su contertulio dónde se hallaba guardado.

Así se inician las aventuras de estos tres desconocidos que con rapidez separan sus trayectorias para que el lector acabe centrado en el devenir viajero de Clorato de Potasa que capítulo a capítulo nos recuerda que nos encontramos sumergidos en un texto que mezcla en agitada coctelería tanto la vanguardia imperante en la creación del temprano siglo XX, como una narración humorística ya muy cercana al teatro del absurdo; por ejemplo: Don Clorato ingresa en la policía impelido por el interés en desentrañar este crimen del que tanto escribe la prensa. Leemos las siguientes líneas:

“Como no pedía sueldo, fue admitido al momento y desde aquel día no descansó en su busca.

Clorato no pensaba detener a sus amigos: primero por amistad y también por ignorar dónde se hallaban; pero a lo que estaba decidido era a detenerse a sí mismo”.

En efecto se detuvo frente a un espejo y se llevó a sí mismo a la comisaría, pero por el camino mantuvo un diálogo consigo mismo y se acabó sobornando para dejarse escapar, pero a la mañana siguiente, volvemos a leer:

“Llamaron a la puerta.

-¿Quién es?

-¡La Conciencia!

-¡No se puede! ¡Me estoy vistiendo!

Y dando una vuelta en la cama, dimitió de su cargo de policía.”

Una vez detenido otro de los personajes, el señor Margarita de Borgoña, nos encontramos con la siguiente escena previa al juicio:

“El procedimiento del abogado no podía ser más perfecto. Desde el primer día había analizado la psicología de su cliente.

-Usted es medio bueno, medio malo -le dijo.

-Es cierto -contestó el aludido.

-Pues nada más sencillo: presentamos sólo el lado bueno a los jueces, y no podrán condenarle.

Y en efecto: cuando llegó el primer día de juicio se presentó el abogado con un serrucho bajo la toga, y con limpieza cortó a su cliente por la mitad, de arriba abajo.

-La parte buena es la izquierda -le dijo.

Y disimulando la herida con la toga, lo llevó a la sala.”

No sabemos si, durante su estancia en Nueva York como funcionario de la embajada, Edgar Neville descubrió las ocurrencias de Julius Henry Marx, conocido como Groucho Marx, en directo sobre los escenarios de Broadway, donde junto a sus hermanos representó la obra *Cocoonuts*, desde 1925 a 1928, o la conoció en 1929 ya como película *The Cocoonuts*.

Es curioso, pero durante esta temporada 1928-29 un joven escritor exitoso llamado Sidney Joseph Perelman apareció por Broadway y, tras asistir a la representación de los hermanos Marx, envió una nota de agradecimiento a Groucho a quien la editorial de Perelman había pedido una cita promocional para su libro *Dawn Ginsbergh's Revenge*, una colección de artículos humorísticos para la que Groucho escribió la siguiente nota:

“Desde el momento en que cogí el libro hasta que lo dejé, me invadió una risa incontenible. Algún día tengo intención de leerlo”.

Pero aquella noche neoyorkina, los Marx contrataron a Sidney Joseph Perelman como guionista y, a partir de aquel momento participó en la elaboración de varias películas. La cordial relación que mantuvo con Groucho se resume en un párrafo suyo:

“Hice dos películas para los Hermanos Marx, que en cierto modo es lo más admirable que he hecho en mi vida, porque todo aquel que ha trabajado alguna vez en una película de los Marx te dirá que prefiere ser encadenado al remo de una galera y flagelado a intervalos de diez minutos hasta chorrear sangre que volver a trabajar con esos hijos de puta.”

Perdonen estas últimas palabras. Durante la década de 1940 y 1950, Perelman se instaló en Hollywood desde donde fue alcanzando una gran notoriedad como escritor gracias a sus libros, sus artículos y relatos en el *New Yorker*, y a algún gran éxito con el que consiguió un Premio Oscar como guionista y que, ocasionó que uno de mis autores favoritos, Woody Allen, lo admirara y siguiera como a un maestro de este estilo humorístico desmitificador y vanguardista que ya hemos visto concomitante y coetáneo en sus orígenes a parte de la producción literaria española del primer tercio del siglo XX. Hay párrafos que descontextualizados serían difíciles de deslindar entre ambos autores; por ejemplo, este en que un detective privado ha sido contratado y traicionado por la misma cliente, y que les adelanto que fue escrito por Perelman.

Inicia el detective

-Es inútil, Sigrid. Volverías a traicionarme.

-Ponme a prueba.

-Muy bien. El modista que ha diseñado tu blusa ¿cómo se llama?

La muchacha sintió un escalofrío de miedo y apartó la mirada. - Es famoso en dos continentes. Vamos, Sigrid, es tu oportunidad.

-No te lo diré. No puedo. Es un secreto entre... entre los grandes almacenes y yo.”

Incluso podemos descubrir estructuras narrativas, como las epistolares, usadas con tanta frecuencia por Woody Allen en sus libros y de las que, sin embargo, fue Sidney Joseph Perelman quien descubrió su potencial humorístico.

Quizás la principal diferencia entre ambos consista en que Woody Allen siempre fue mucho más permeable a la literatura y filosofía europea, hecho que es fácil comprender en su obra fílmica o literaria; así, en *La Rosa Púrpura del Cairo*, las huellas de *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello son discernibles con facilidad cuando los personajes huidos del celuloide y los personajes del otro lado de la pantalla dialogan.

Estos fenómenos concomitantes bien pueden tratarse de conclusiones nacidas de unas premisas hermanas. Por ejemplo, Miguel de Unamuno reconoció los puntos comunes de llegada de esta obra de Pirandello y su novela *Niebla*, hecho que el bilbaíno consideraba lógico según su punto de partida semejante al del siciliano; de hecho como una sanción del destino a esta idea, ambos creadores, nacidos en años muy cercanos, fallecieron en 1936.

Woody Allen, al igual que su maestro Perelman, publicó relatos en el *New Yorker* que terminó recopilando en su libro *Getting Even*, es decir, *Vengándose*, publicado en 1971 y que en España se tradujo con el título de *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura*. Entre otros relatos, encontramos el que traduciríamos como “La muerte llama a la puerta”, puede resumirse como la llegada de la muerte a casa de Nat, un tipo sorprendido por la visita y que, tras una discusión, gana a la muerte una partida de cartas que le procuró un puñado de dólares y una prórroga en el tiempo de permanencia en este mundo. El precedente serio, por llamarlo de algún

modo, se encuentra en Ingmar Bergman y sus escenas del caballero que juega al ajedrez contra la muerte, claro está; pero en este texto la entrada en escena de la muerte difumina cualquier atisbo del mito; su ascenso por el canalón provoca un accidente, de modo que el inicio del diálogo entre ambos personajes, una vez la muerte ha entrado en casa con el rostro palidecido a causa del percance que acaba de sufrir, sería este que sigue:

MUERTE: Santo Dios, casi me rompo el cuello.

NAT: ¿Quién es usted?

MUERTE. La muerte.

NAT: ¿Quién?

MUERTE: La muerte. Oye, ¿puedo sentarme? Casi me rompo el cuello. Estoy temblando como una hoja.

NAT: ¿Quién ES usted?

MUERTE: La muerte. ¿Tienes un vaso de agua?

NAT: ¿La muerte? Qué quiere decir, ¿la muerte?

MUERTE: ¿Qué parte no entiendes? ¿Ves el vestido negro y la cara pálida?

NAT: Claro.

MUERTE. ¿Es Halloween?

NAT: No.

MUERTE: Entonces soy la muerte. ¿Ahora puedo coger un vaso de agua o de gaseosa?

De regreso a *Don Clorato de Potasa*, les recuerdo que el señor Margarita de Borgoña había entrado en la cárcel y su abogado lo había partido por la mitad para que los jueces oyeran sólo la declaración de la parte buena; pero el intento fracasa y su corte malo logra colarse un día en el juicio, por lo que será condenado a la pena capital. Cuando se encuentra en la celda aparece la muerte, por supuesto, con semejante tono desacralizador que el usado por Allen para tan funesto

personaje pero contextualizado en una situación propia de la cultura hispánica de su tiempo.

Leamos:

“Una tarde que estaba el preso solo en su celda esperando la hora del tresillo del director, se vio sorprendido por la presencia de una señora de alguna edad, bastante derrotada y vestida de negro. Llevaba también un sombrerito de ese tono, con un cuervo disecado, que cubría con un largo velo remendado.

-¿Quién es usted?

-La muerte.

-Tome asiento y diga lo que quiera”

Esta muerte ibérica, por distinguirla de la anglosajona, había venido para hablar con el señor Margarita de Borgoña porque, junto con el verdugo, iba a organizar un espectáculo que la dama negra juzgaba denigrante para su cometido. La muerte cuenta a Margarita sus dificultades y la mala vida que arrastra por su compleja profesión. Transcribo el final del episodio:

“La señora se puso en pie, y el penado la acompañó hasta la puerta.

-Adiós.

-Adiós.

-¡Cuidado con la escalera, que está muy oscura!

Se oyó un grito y un ruido de rodar escaleras abajo. Todo el mundo se precipitó a recoger a la buena señora. La llevaron al hospital; pero era inútil; había fallecido”.

No finaliza de modo muy diferente la muerte en Woody Allen. Veamos:

NAT: (chillando a la muerte) Y ten cuidado al bajar las escaleras, uno de los peldaños ha perdido la alfombra.

(Y como signo de lo que ha sucedido se oye un terrible golpe. Nat mira y después se dirige a la mesita de noche y llama por teléfono).”

Estos sesgos de comunidad intelectual con Neville, incluso aparecen en una de las películas más significativas del neoyorkino, *Deconstructing Harry*, traducida como *Desmontando a Harry*, una divertida comedia en la que un escritor dialoga con sus personajes e intercala diversas digresiones sobre el eje principal del guión; en una de ellas, el protagonista desciende a los infiernos donde ni el ambiente ni el demonio son los reflejados por la tradición literaria, como el Luzbel con quien Don Clorato de Potasa dialoga durante su estancia en Nueva York. Aquel ángel caído de rizos dorados en su melena confiesa a Don Clorato:

“-¡Psch! La tierra no es tan mala como dicen algunos: el clima es bueno, las mujeres también; cuesta mucho dejar esto. Aquello, ¿sabe usted?, es más hogar, más para viejos. Lo que más se parece al cielo en este planeta es una partida de ajedrez en un casino de provincia.”

Tras esta confesión, ambos se despiden y el diablo revela que se marcha a Hollywood donde lo han contratado de malo para hacer películas, relación laboral que también cultivó el Satanás secuestrador en la obra de Allen, donde asistimos al siguiente fragmento de diálogo:

-SATÁN: Te diré una cosa, Harry, me encanta, esto me encanta no lo cambio por otro sitio. Sí. Me han ofrecido un montón de trabajos en tu mundo pero ¿para qué voy a ser un empleado? Aquí soy mi jefe y soy libre.

-HARRY: ¿Qué clase de trabajos te ofrecen?

-SATÁN: Llevé un estudio de Hollywood durante dos años, pero no puedes fiarte de esa gente.

¿A dónde quiero llegar con estas pérdidas de tiempo cuando leo o veo una película? No lo sé. El camino puede ser lúdico sin necesidad de destino, como las carreteras en una isla, donde el destino puede ser circular o asumir la incertidumbre de un final abrupto, como la misma existencia.

¿Qué quiero decir con toda esta baraja de citas? ¿Que aquellos escritores de la vanguardia humorística española con Edgar Neville como embajador influyeron en el estilo humorístico americano vía hermanos Marx, Perelman y Woody Allen? Pues sí y no.

Por una parte querría creer que fue así gracias a cualquier guión perdido de Neville que cayó en manos de algún productor avisado que lo mostró a Perelman, quien captó un recurso estilístico basado en la unión de elementos dispares y disparatados que, aunque no supiera que procedía de la vanguardia española, lo convirtió en propio a través de las páginas del *New Yorker* y los guiones de los Marx hasta que influyó en Woody Allen con cuya obra tanto he disfrutado siempre.

Pero por otra, debo ceñirme a una lógica que me susurra que ambos fenómenos son hijos de una misma vanguardia, sobre todo surrealista, que condujo al vínculo forzado de sintagmas e, incluso, significados contrapuestos como método para hacer aflorar la sonrisa inteligente y no la carcajada burda. En ese sentido aquel grupo de escritores al que antes aludí surfearon por una modernidad que en ciertos casos, como el de Woody Allen, fluye hasta nuestros días.

No obstante en mi fuero interno, gracias a las enseñanzas de mis saberes filológicos, siempre creeré que pasé un buen rato con Julia Kristeva en Torremolinos, igual que estaré dispuesto a batirme en duelo a primera sangre por defender esa determinante influencia de Neville sobre la literatura americana contemporánea.

Mi disciplina nació hace siglos con la misión de ordenar la existencia en un mundo que percibía inseguras unas instituciones fundamentales que los filólogos apuntalaron pero que, con el devenir de los siglos, también permitieron que cayeran, debilitadas mediante la confección de páginas henchidas de existencialismo o de revolución. He aprendido que el aspecto más importante de esta materia de mis desvelos consiste en esa misma inutilidad, contrapuesta al sempiterno ánimo de lucro con que nuestro mundo se conducía mucho antes de ese “Siglo veinte, cambalache, problemático y febril” que Carlos Gardel cantó para conseguir suficiente plata con la que borrar de su propio deambular cotidiano esos tres adjetivos. Una actividad, la filología, donde la sugerencia

alberga el mismo valor que la certeza y que ambas nos conducen a jardines de flores quizás nunca vistas donde la contemplación se erige en actividad fundamental del paseante.

Y no les canso más. Muchas gracias.

José Luis González Vera