

LA INTENCION DE MI OBRA LITERARIA

José María Gironella (*)

El título de mi disertación de hoy es un poco arriesgado: la intención de mi obra literaria. ¿Cómo sabe uno, uno mismo, cuáles son sus intenciones? Cada hombre es un misterio, no sólo para los demás sino para su propio ser. A menudo nos creemos que realizamos tal acto por generosidad... y de hecho lo realizamos por cobardía. Otras veces imaginamos que actuamos movidos por la ambición o por la vanidad, y en el fondo lo hacemos para defendernos de nuestra inconfesada timidez. Las intenciones profundas se nos escapan, pertenecen a un universo que no ha sido detectado todavía. Como dijo el filósofo: sabemos que el mar es azul, pero no sabemos ni lo que es el azul, ni lo que es el mar.

Todo ello resulta más válido todavía cuando se trata de ahondar en la obra que uno ha llevado a cabo a lo largo de los años. Porque, con los años, al modo como se cambia el humor y la piel, se cambia también de intencionalidad. Es evidente que cuando ahora tomo la pluma no me propongo lo mismo que cuando la tomé por primera vez. Ahora actúo condicionado por nuevas experiencias, por el contacto con los lectores, por el conocimiento más exacto de mis tremendas limitaciones. El hombre es aquel ser que se está constantemente rectificando.

Así, pues, lo que voy a intentar es resumir ante ustedes lo que podríamos llamar el proceso de mi vocación y el itinerario que ésta ha seguido hasta llegar a lo que es en esta misma noche de noviembre de 1967. Cómo he ido escribiendo uno a uno mis libros y cuáles son mis proyectos. Qué es lo que he descubierto en mi mesa de trabajo, en el palco dramático, tal vez glorioso desde el cual contemplo, día tras día, cuanto me rodea e imagino lo que puede existir más allá.

En estos casos suele decirse que la vocación arranca de la niñez y que uno, cuando iba al colegio, era el primero en los ejercicios de redacción. En mi caso ésta sería una verdad sólo a medias. En efecto,

NOTA.—Conferencia pronunciada en el ATENEO de Madrid en el 1967, y cedida gentilmente a la revista AISTHESIS.

era el primero en los ejercicios de redacción; en esos ejercicios en que se habla de excursiones al campo, del vuelo de las mariposas y de la primavera. Pero no soñaba con escribir, con dedicarme a escribir, ni tenía la menor idea de lo que esto significaba. Más bien soñaba con ser un gran pianista. Por otra parte, mi padre era taponero y lo que me gustaba era deslizarme desde lo alto de las pilas de tapones que había en el almacén de mi casa, tapones que al entrechocar producían un ruido infernal.

Cuando estalló nuestra guerra tenía yo dieciocho años. Hasta entonces había sido seminarista, aprendiz de una droguería y botones de un Banco; es decir, había conocido la Iglesia, las drogas y los profundos secretos del capitalismo. No había podido estudiar. Mis padres necesitaban que yo ganara un sueldo y yo les ayudaba de mil amores. Mis únicos escarceos con la pluma habían sido versos en catalán, poesías, casi todas dedicadas a mi madre. Mi madre guarda en un saco —un saco que en aquellos tiempos había servido para guardar tapones— las innumerables poesías adolescentes que yo había escrito en aquella época, dedicadas a su cabellera, a sus cejas, a sus pestañas, a sus manos, a su manera de rezar. He amado siempre mucho a mi madre y los psiquiatras aseguran que se trata de un clarísimo complejo de Edipo, complejo que al parecer ha condicionado gran parte de mi posterior mundo emocional.

Durante la guerra sentí, como podría sentirse un martillazo, el deseo de explicarle al mundo, en varios libros, la desgarrada aventura que vivía mi patria. Pero pensaba en ello como uno ha pensado a veces en ser aviador o en descubrir el enigma del cáncer. No me tomaba en serio mi proyecto, porque suponía que el hecho de carecer de estudios universitarios implicaba una dificultad insalvable. Así que, en el frente, lo único que escribí fueron interminables cartas amorosas a mis madrinas de guerra. Llegué a tener 18 madrinas —una de las cuales, si no me equivoco, está hoy presente en esta sala—. Por cierto, que todo el mundo parece estar de acuerdo sobre el particular. Mi madre me dice siempre que lo mejor que he escrito en mi vida son aquellas poesías en catalán, dedicadas a sus cabellos y a sus manos, y mis madrinas afirman que nada de cuanto ahora escribo puede compararse a las cartas que les enviaba desde las trincheras, cartas en que les decía que me sentía infinitamente solo, lo cual era una infinita mentira, y que necesitaba protección. Bueno, es posible que una y otras estén en lo cierto. Lo que entonces escribía iba directa y virginalmente del corazón a la pluma; en lo que escribo ahora se interfiere el cerebro, con el consiguiente peligro de congelación.

Después de la guerra crucé una etapa de absoluta indigencia espiritual, sumido en el mayor de los desconciertos. Probé toda clase

de oficios y en todos fracasé: de modo que he llegado a ser escritor por un proceso de eliminación exhaustiva. Fui mayorista de tejidos, cuando las sábanas se vendían clandestinamente a precios increíbles. Fui vendedor de cuadros antiguos y no me acostaba nunca sin estar a punto de localizar un Greco auténtico. Di simultáneas de ajedrez. Fui trapero al por mayor, librero de lance. En esos seis o siete años vividos en Gerona leí mucho, desordenadamente, sobre todo en la época en que tenía la librería, en la que era muy raro que entrase un cliente, lo que me dejaba tiempo libre. Pero en cuanto a escribir, no escribía sino poesías a mi novia —a mi actual mujer—, utilizando como papel el dorso de las facturas que no podía pagar... También escribía alguno que otro artículo en el periódico gerundense, criticando los planos de urbanización de la ciudad.

Así llegamos al año 1946, año en que se produjo un acontecimiento trascendental: me casé. Anteriormente habíamos anunciado tantas veces la boda que, en esta ocasión, que iba a ser definitiva, las participaciones que mandamos a los amigos decían: “¡Por fin se casan José María Gironella y Magda Castañer! Vivirán en un modesto piso al lado del Oñar”.

El caso es que, no habiendo podido ofrecerle a mi mujer ningún regalo un poco digno —sólo el sencillo arc y una cajita de cerillas multicolores, italianas—, de pronto, para liberarme del complejo, en plena luna de miel le dije: “¡Ya sé lo que voy a regalarte!: el Premio Nadal”. La escena ocurrió en la playa de Cadaqués, en la Costa Brava. Los dos íbamos en bañador. Mi mujer, en vez de soltar una carcajada, como yo esperaba, me miró de un modo solemne y me dijo:

—Pues, si te lo propones en serio, lo conseguirás. Y, si de verdad éste es tu deseo, ahora mismo interrumpimos nuestro viaje de bodas, regresamos a Gerona y esta noche empiezas la novela.

Aquellas palabras fueron determinantes y no puedo menos que recordarlas cada vez que me pongo un bañador. Sí, leí en los ojos de mi esposa una tal decisión que contesté, sin vacilar: “Pues... de acuerdo. Esta tarde nos vamos a Gerona”.

Total, aquella noche, en nuestro modesto piso al lado del río Oñar, puse en una cartilla “CAPITULO PRIMERO”, sin tener la más ligera idea de lo que iba a escribir, de cuál sería el argumento de mi novela, de cómo serían sus personajes. Únicamente recordaba de un modo vago la manera de hacer de Baroja, hombre que entonces —después, las cosas han cambiado— ejercía intensa influencia sobre mi espíritu. A tanto llegó mi desfachatez, que parte de la novela, que se tituló “Un hombre”, transcurre en Irlanda por la poderosa razón de que en mi biblioteca disponía de un tomo del “Espasa”, el correspon-

diente a la letra "I", que me garantizaba una serie de datos sobre dicho país. De haber tenido el tomo de la letra M, la novela hubiera transcurrido en Malasia o en Madagascar...

Escribí el libro en siete semanas y me dieron el Premio "Nadal". Para que luego se fíe uno de los premios. Mi estupefacción fue absoluta. Pasé unas semanas sintiéndome el amo del mundo y repartiendo por Gerona displicentes sonrisas. Todavía regentaba yo mi caótica librería de lance y recuerdo que cuando, a la hora del cierre, me quedaba solo en la tienda, al leer en los lomos de los libros los nombres de Balzac, Dostoievski, Kypling, Dickens, etc..., experimentaba un estremecimiento y me decía: "Serás como ellos, serás grande como ellos".

Pero se impuso la realidad. Se publicó mi novela y pronto advertí que no producía en el público el menor impacto. En mi propia librería se amontonaban, invendidos, gran número de ejemplares del libro. Mi vanidad sufrió un rudo golpe y tuve una extraña reacción: me puse a leer con avidez morbosa cuantas biografías de grandes escritores caían en mis manos, con la ingenua intención de descubrir su secreto. Este brincó muy pronto ante mis ojos: el secreto del éxito eran la madurez, el sufrimiento, el esfuerzo casi despótico.

La opinión de mi mujer era tajante: el libro era desigual e intrascendente; pero con él me había demostrado a mí mismo que era capaz de inventar un mundo y de lanzarlo al ruedo. Eso debía bastarme, para empezar.

Como fuere, la suerte estaba echada. Habiéndome visto en los escaparates de las librerías ya no podía pensar sino en escribir. Entonces volví a sentir la necesidad de explicarle al mundo la guerra de España; es decir, recordé aquel mi hondo propósito hecho en el frente, mientras montaba guardia en las altas montañas del Pirineo.

Pero ocurría que me encontraba falto de información y de medios expresivos para abordar semejante empresa. Entonces decidí escribir una novela previa, experimental, una novela fundada también sobre hechos históricos; y elegí, después de muchas dudas, la odisea bélica de Alemania y el nazismo. Este tema me obligaría a simultanear la narración de personajes individuales con la narración de acontecimientos colectivos. Sería un aprendizaje.

Así nació mi segundo libro, titulado "La Marca". Mis fuentes de información fueron ya un poco más abundantes que aquel tomo del "Espasa" correspondiente a la letra I. Hojeé lo menos seis libros, un montón de revistas gráficas alemanas y entré en contacto con una serie de exilados nazis que se habían refugiado en España y que

habían sido concentrados por el Gobierno español precisamente en la provincia de Gerona, en los balnearios de Caldas de Malavella.

No se me escapaba que era temerario escribir sobre un país, Alemania, que yo no conocía, cuyo suelo no había pisado; pero el hecho, en el fondo, me divertía. “Tengo la certeza —les decía a mis amigos gerundenses— de que la ciudad de Munich huele tal y como yo digo que huele, es tal y como yo digo que es”. El libro absorbió un mes y veintiún días de mi existencia; ni uno más. Inventé un personaje poeta, Gustavo de nombre, a través del cual hablé con simbolismo al mundo. Inventé un arquitecto, Adolfo, porque sabía que Hitler admiraba esta profesión y porque los aviones aliados habían destruido la mitad de los edificios alemanes. Inventé una mujer aria, Enna, en la que concentré, con ingenuidad de principiante, todos los rasgos esenciales que se atribuían a dicha raza. De todos modos, supe decir, de esa sensual y hermosa mujer, que, “cuando estaba tendida en la playa, parecía un **pecado descansando**”.

Tampoco esta segunda novela iba a conmover a la sociedad. Sin embargo, en aquel mes y veintiún días de entrega total a la redacción del libro descubrí en mí mismo una inesperada capacidad para revivir sensaciones; dato importante para proseguir la lucha. Sin esfuerzo alguno podía recrear en mi interior, exhumar de mi subconsciente cualquier impresión que hubiera vivido con anterioridad a partir de los ocho o nueve años. Podía sentirme otra vez en el colegio, en el Seminario, en la droguería, en el Banco en que trabajé de botones. Incluso, detalles alejados y minúsculos acudían dócilmente a mi reclamo. Para ello me bastaba con cerrar los ojos y con reclinar la nuca en la pared. Estimé que el descubrimiento era una garantía de mi vocación.

Estábamos en el año 1948. Me preguntaba si no habría llegado el momento de enfrentarme con la trilogía novelística centrada en la contienda que le había costado a mi patria tantos y tantos muertos.

Entonces advertimos que faltaba una pieza esencial en mi mecanismo: me faltaba haber vivido fuera de mi país, ver mi país desde lejos, poder comparar. Esta pieza era tan indispensable como los datos que yo pudiera recopilar; y decidimos abandonarlo todo e irnos a París.

Pocos meses después, antes de que finalizara 1948, estábamos ya instalados en la capital de Francia. Al cruzar la frontera sentí miedo, pues apenas si llevaba mil francos en la cartera. Estuve a punto de retroceder. Pero las biografías de los grandes escritores acudieron en mi ayuda, dándome el impulso necesario para seguir adelante.

El contacto con París fue decisivo para mí. Desde el primer momento comprendí hasta qué punto nuestra decisión había sido correcta. La inmensidad de la urbe, su planificación, el gris antiguo de las fachadas, los puentes sobre el río, las catacumpas, las iglesias ortodoxas y las sinagogas, la Ciudad Universitaria, ¡las librerías de viejo!, el halo europeo y culto que descendía de las cúpulas y de los tejados de pizarra, me tatuaron de una vez para siempre. Me sentí desnudo, un colegial forzado a replantearse partiendo de cero su personal concepción del mundo.

Al cabo de muchas peripecias conseguimos instalarnos en un piso confortable de la avenida de Villiers. Mi mujer y yo dialogábamos incansablemente en torno a la obra que nos habíamos propuesto. Con frecuencia íbamos al bosque de Bolonia, donde decidimos que la familia que protagonizaría mi tríptico novelístico se llamara Alvear, que se compusiera de padre, madre y tres hijos, y que el padre, Matías, fuera telegrafista. Un domingo, oyendo misa en Notre Dame, en el mismo banco que Paul Claudel, decidí que el benjamín de los Alvear se llamara César y que fuera místico.

Me faltaba un apoyo intelectual, alguien cerca de mí, que tuviera experiencia y supiera transmitírmela. El azar trajo a mi casa a la persona idónea. Un hombre de unos sesenta años, soltero, políglota, viajero incansable, de formación clásica. Un traductor llamado Jean Chuzeville, que había vertido al francés a los príncipes de las literaturas rusa, alemana e italiana. Nuestro amigo estaba familiarizado con el talento de cada uno de ellos, y también con sus deficiencias, repeticiones y trucos efectistas. Impuesto de mi sed de aprender, día tras día, sentado a nuestra mesa, me aleccionaba, con textos en la mano, sobre el arte de novelar. Me aclaró las diferencias existentes entre "intriga" y "situación", entre "acción" y "movimiento", entre "persona" y "personaje". Me inmunizó contra el esteticismo, que era preciso anegar con sangre y vida. Había traducido a nuestros escritores del Siglo de Oro. Admiraba en grado sumo a Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Consideraba que Galdós y Baroja eran dos novelistas natos, que habían malgastado su grandeza por falta de organización. Los llamaba "talentos desorganizados", entendiéndolo por ello, entre otras cosas, el elegir sin convicción los temas, el escribir con prisa, torrencialmente, y el adoptar posturas exclusivamente irónicas frente a las ideas que no compartieran o frente a las instituciones que no amaran. Su lema era: "Para comprender hay que esforzarse en comprender".

Monsieur Jean Chuzeville, arquetipo del humanista francés, se ganó a pulso una incuestionable autoridad moral sobre mí, y confieso con alegría que le debo gran parte de cuanto pueda haber de diáfano y seguro en mi manera de escribir. Al enterarse de la índole de mi

proyecto —mi tríptico novelístico— gritó, blandiendo sobre su cabeza un pedazo de queso de Gruyère: “¡Alto ahí! La clave de la obra ha de ser la construcción...”

Construcción... La palabra eje en labios de nuestro amigo. Según él, la obra de arte surge cuando se produce la feliz coincidencia del temperamento y la reflexión, del instinto y la inteligencia. “Los literatos franceses —me dijo— tienden, por disciplina, a la frialdad, a la novela de laboratorio; los españoles tienden a lo contrario, confían demasiado en el temperamento”. ¡Yo debía aunar en mi obra ambas cosas! Era pedirle mucho a un hombre nacido en Darnius. De todos modos, tenía ya el título. Se me ocurrió de repente, viajando por el subsuelo parisiense, en el Metro: “Los cipreses creen Dios”. Lo acepté en el acto, sin discusión, como se acepta un rayo.

Las primeras semanas demostraron que el fruto no estaba en sazón todavía... Me atacó un enemigo inesperado: el resentimiento, lo que me valía la doble negativa de mi mujer y de nuestro amigo el traductor francés. Forzado a demostrar con morosidad cómo España había ido dividiéndose en dos bandos irreconciliables, cuantos más defectos encontraba a uno y otro, más contento se ponía mi corazón. Por otra parte, en Francia no había superado aún la actitud del provinciano que descubre por vez primera el asfalto. Francia era rica y próspera. París consumía a diario himalayás de mantequilla y de queso de Camambert. Y todo ello me recordaba con irritación el arenque español, el tomate crudo, los ríos secos, las tierras yermas. Me costó Dios y ayuda doblar este cabo, este istmo del alma y escribir con amor. Por fortuna, me salió de refilón un aliado: el mundo de los exilados. En París había exilados de todas partes, cada uno de los cuales amaba apasionadamente a su país. Con sus lágrimas fui formando mi propia lágrima y dejé que ésta se cayera en el tintero que tenía en la mesa.

La labor había de durar tres años. Conseguí una penetración dulce con lo que estaba escribiendo. Procuraba sacrificar la brillantez en función del conjunto. Ser parco en los adjetivos. Tocar con drama la alegría y con poesía la tragedia. Procuraba enlazar las situaciones mediante periódicas alusiones retrospectivas. Mi meta era conseguir una obra equilibrada, por lo que me ponía en guardia cuando escribía con la llamada fácil inspiración o con entusiasmo excesivo. Me sentía infinitamente lejos de aquel muchacho vanidoso, de eterna boquilla en los labios, que había escrito “Un hombre” a lo Baroja, y “La Marea” sin haber pisado Alemania. Rehice la obra cinco veces por entero, lo que significó millares de folios.

En la primavera del año 1952 puse la palabra “fin”. Monsieur Jean Chuzeville regresó y leyó mi obra de cabo a rabo en mi propia

casa. Su comentario fue salir disparado a la calle y regresar con una botella de champaña.

Había llegado el momento de descansar y de prepararse para escribir la continuación, la época de la guerra, sobre la cual poseía ya copiosa información, fruto de lecturas y de mi trato con los exilados. Las carpetas decían: Heroísmo, Atrocidades, Frente, Retaguardia, Brigadas Internacionales, Amor... La novela se titularía: "Un millón de muertos".

Regresamos a España. La primavera les había robado a los árboles el color amarillo. En total, nuestra estancia en París había durado cuatro años, con viajes a Inglaterra e Italia.

En Gerona encontré raquítica la ciudad y envejecidos a sus habitantes. Advertí en el rostro de mis padres los primeros rasgos de ancianidad, y mis cuatro hermanos se me antojaron, por espacio de unas semanas, seres ajenos, sin honda conexión conmigo. Por otra parte, el repertorio de problemas que en París nos ocupaban la mente, en Gerona no tenían sentido para nadie. Intentábamos hablar de las sesiones de la ONU, de los judíos, de los sacerdotes obreros, de Indochina y nuestros conciudadanos nos replicaban con importantísimos datos relacionados con el fútbol, con el baile flamenco y con la llamada fiesta nacional: los toros. La falta de curiosidad, la abundancia de "tebeos", la monotonía, el léxico increíblemente restringido y primario de la gente de España nos dañaron como a veces daña el invierno. Me pregunté si en "Los cipreses creen Dios" no habría idealizado yo a mi ciudad. Recorrí los lugares que había descrito en el libro y no supe si patear de rabia o echarme a llorar.

Decidimos recorrer España entera —condición para abordar "Un millón de muertos"— y entretanto ofrecer "Los cipreses creen en Dios" a algún editor español. Ni una cosa ni otra había de resultarnos fácil. Para viajar carecíamos de dinero; en cuanto a conseguir editor, me costó Dios y ayuda. Los editores se asustaban ante aquel ingente mamotreto, ante aquel novelón de 900 páginas mecanografiadas que trataban de la España anterior a la guerra. "¿A quién puede interesar eso?", me decían. Al cabo de una humillante peregrinación firmé el contrato con la "Editorial Planeta". El modesto anticipo —tres mil pesetas— que recibí nos permitió subir al tren e iniciar, en coches de tercera y pensiones desangeladas, nuestro contacto con España. Quisimos visitar todas las provincias, una por una. Visitar los lugares donde se produjeron las batallas más importantes, palpar los muros; contemplar a los niños de los suburbios, ver mecerse los trigales. ¡Cuántas emociones nos deparó el viaje! Nos pareció que el pueblo español era un pueblo de hombres bajos y montañas altas y que la

antinomia creaba una suerte de desorbitación. La gente prestaba atención a varias cosas simultáneamente, volvía de continuo la cabeza, y los varones salían de la barbería con un curioso aire de voluptuosidad y de suficiencia.

Nuestro propósito era regresar a Gerona una vez terminado el viaje e irnos luego a Italia a escribir "Un millón de muertos". Nos precedería toda la información recogida y nos instalaríamos en Roma, ciudad que nos había subyugado. Me buscaría la correspondencia de algún periódico o, en su defecto, y para poder subsistir, le pediríamos al Papa que hiciera un milagro.

Inesperadamente se produjo un dramático quiebro de mi salud: el túnel negro que ha quedado descrito en "Los fantasmas de mi cerebro". El hecho me pilló tan de improviso y tan falto de recursos espirituales, que me acobardé hasta inspirar lástima. Nos instalamos en Madrid, en espera de mi recuperación y de que apareciera en los escaparates: "Los cipreses creen en Dios".

Mi recuperación no llegó; en cambio, sí apareció el libro. Y en el acto me di cuenta de que monsieur Jean Chuzeville me había llevado correctamente de la mano: Mi mayor consuelo era oírle a un lector común: "Me olvidé de que leía un libro. Me parecía estar viviendo con la familia Alvear en Gerona, en su casa con balcón sobre el río". No otra cosa había pretendido con mi obra, renunciando al estetismo y a la brillantez. De París me comunicaban que el libro empezaba a dar la vuelta al mundo.

Empecé a escribir "Un millón de muertos" en Palma de Mallorca. Fue mi etapa de angustia y de electrochoques. Me faltaban las fuerzas y no podía concentrarme, porque padecía constantemente de vértigo. Pero escribía todo el día, aunque cosas inconexas. De allí salieron narraciones cortas y multitud de textos extraños, redactados en un estado casi sonámbulo. En ese estado escribí "Todos somos fugitivos", libro que no conoce apenas nadie, y la narración "Muerte y juicio a Giovanni Papini", que es probablemente la producción mía más conocida en todas partes.

Salimos nuevamente de España, pues me resultaba imposible tratar de nuestra guerra viviendo aquí. Las aristas del trato cotidiano, la lectura de los periódicos y el clima mental reinante en el territorio no me permitían conseguir la necesaria perspectiva.

Recorrimos toda Europa hasta afincarnos en Alemania, en Finlandia y en Suiza. Una vez más me di cuenta de lo distinto que es

visitar de pasada un país o instalarse en él para vivir. Como siempre, en todas partes me apresuraba a visitar los manicomios y los cementerios. En Alemania me impresionó mucho el cementerio de Bonn, donde están enterrados Schuman, su esposa y la madre de Beethoven. En Dinamarca me impresionó mucho el cementerio de Copenhague, en el que están enterrados, a escasos metros de distancia, Kierkegaard, el hombre de la duda, y Andersen, el hombre de la ternura. Allí están los dos escritores, enterrados bajo la misma capa de nieve, y en torno a sus panteones juegan sin cesar niños daneses de extraordinaria belleza, llevando jerseys llamativos y casquetes con borla colgante. En Finlandia me impresionó mucho la tumba de Sibelius, el genial músico que tan poderosamente acertó a describir el ulular del viento nórdico y la paz de los lagos.

Mi novela "Un millón de muertos", avanzó con lentitud. ¡Qué lección de humildad escribir en un país lejano! En Helsinki no me conocía nadie. Era una gota de agua en el océano nevado, un pigmeo intelectual. Tampoco me conocía nadie en Zurich, donde escribí a poca distancia de donde estaba enterrado Tomás Mann.

Mi propósito al escribir "Un millón de muertos" era doble. En primer lugar, y sobre todo, hacer una obra artística; en segundo lugar, hacer una vivisección fundamentalmente psicológica de los elementos humanos e históricos que compusieron nuestro drama fratricida.

El peligro radicaba en los hombres levantados en los terrenos de lucha. ¡Oh, no! yo no debía caer en este error, y tampoco había de escribir un libro de guerra a la antigua usanza. Holgaba describir las trincheras con barro, actos de heroísmo y recuerdos nostálgicos de la aldea. Todo ello había sido hecho una y mil veces. Mi relato había de ser posterior a Freud y Remarque, la guerra individual de cada criatura y la conjunta de todo un pueblo. Abrirse a compás por toda la geografía ibérica, simultaneando las dos zonas, y al final cerrarse de nuevo en Gerona, cerrarse como la boca de un pez, pues precisamente por Gerona tuvo lugar la retirada del Ejército vencido hacia Francia, la retirada de los quinientos mil hombres y mujeres que se refugiaron en el país vecino.

A veces me preguntaba: "¿A santo de qué remover la gigantesca herida?" En el acto me sobreponía, pues el tema estaba ahí y tenía un interés universal. Lo que ocurría era que yo debía tratarlo a mi manera. Y así lo hice. Sin utilizar los llamados materiales "objetivos" o los "diálogos magnetofónicos", o las llamadas "técnicas de contrapunto". Consideraba y sigo considerando, que a base de objetivismo—que no es lo mismo que objetividad— y a base de técnicas de contra-

punto, ni Balzac, ni Tolstoi se hubieran ganado un puesto en el corazón de los hombres.

Opté por cargar la nota poética, pues la poesía es el elemento que perdura, y por sumergir un poco la individualidad de los personajes en la vorágine colectiva, por entender que en época de guerra así ocurre. En el tercer tomo, el que escribiría luego centrándolo en la posguerra, los personajes, de regreso a sus hogares, recobrarían su peculia e intrínseca importancia. Al decidirme por este modo de hacer no pretendía que fuera el único modo posible, ni el mejor; simplemente era mi modo y ello me bastaba. Ahora bien, comprendía que otros escritores podían tratar el tema de la guerra desde ángulos completamente distintos; que podían describirla, por ejemplo, con sólo el drama de un hombre y un perro. Pero a mí me ocurre que me apasionan con idéntico vigor lo individual y lo multitudinario, los primeros planos y las visiones de conjunto. Me emociona Andorra, por lo pequeño que es; pero también China, por lo que tiene de grande. Como le dice a Julio García uno de los personajes de mi libro, el doctor Relken: "Mi cerebro me lo pago yo".

Terminé "Un millón de muertos" en el verano de 1960, en un pueblo de la costa catalana, Arenys de Mar. Las reacciones en España fueron tremendas: "¡Gironella es masón, es comunista, es un peligro, una catástrofe nacional!" Los exilados, fuera, escribían cosas equivalentes, sólo que al revés. "¡Gironella es fascista! ¡Primero nos atacó con el fusil y ahora con la pluma! ¡A todos los militares los describe guapos y a todos los milicianos, feos y salvajes! ¡Es un agente de Hitler y de Mussolini!"

Confieso que tales reacciones me parecieron lógicas. Yo iba por un lado y los protagonistas de la guerra iban por otro. Ellos necesitaban un tenor que cantara su ópera; yo era un hombre que escribía siguiendo los consejos de mi amigo Jean Chuzeville: seleccionando los elementos que me parecieran de valor permanente, o eternos. Además, debía ser fiel a mi idiosincracia y no convertirme en la voz de su amo, en la voz de ningún amo. Un artista ¿no ha de ser libre tocante a la interpretación de los hechos? Un artista no tiene derecho a falsear una fecha a los términos de un documento; pero, en el plano humano y novelístico, puede perfectamente, creo yo, impresionarse lo mismo por la figura de Durruti que por la del obispo de Gerona... Además, ¿a santo de qué existe la obligación de afirmar: éste es Caín, éste es Abel? Semejante tarea discriminatoria incumbe a Dios; y a los políticos. Pero un novelista, ¿por qué ha de hacerlo? Un artista es libre de entusiasmarse por la figura de San Francisco de Asís; pero simultáneamente puede hacerlo por la de Atila o de Fidel Castro.

De modo que las censuras basadas en criterios patrióticos, o

sindicales, no me hicieron el menor daño. A mí lo que me interesa es el arte. Por lo demás, mi postura recibió el espaldarazo cuando empezaron a publicarse fuera de España las traducciones de la novela. Fuera de España, exceptuando los fanáticos de uno u otro campo, que también allí los hay, mi libro empezó a leerse y sigue leyéndose como texto psicológico. Y se opina de él que es bueno o malo por razones artísticas, no por otras razones. Naturalmente, en España empieza ya a ocurrir la propio, porque el tiempo va pasando. Es la evolución inevitable. Nada hay tan provisional como las banderas políticas. En los años inmediatos a la terminación de la guerra, los adjetivos que se aplicaban a Unamuno, a Ortega, a Machado, eran escalofriantes. Los ánimos estaban calientes y había que sepultar aquellas voces un tanto "heterodoxas". ¿Qué ha pasado? Los hombres que insultaban a dichos escritores se han oscurecido para siempre, en tanto que Unamuno, Ortega y Machado han resucitado con espléndida energía.

Bueno, la vida continuó... Después del esfuerzo que supuso "Un millón de muertos", sentimos la necesidad de viajar de nuevo, esta vez por otros continentes. Fuimos a América, a Africa y a Asia. En el intervalo, escribí una novela corta "Mujer, levántate y Anda", que es de las cosas que personalmente más me interesan de mi producción. Pero el golpe fuerte lo recibí en Asia. Ceilán primero, la India después, en seguida el Japón. Fruto de estas singladuras por Oriente son mis tres libros de viajes: "Personas, ideas, mares", "El Japón y su duende" y "China, lágrima innumerable". Libros escritos con mucha sinceridad y mucha libertad de pensamiento, puesto que a medida que avanzo en años y voy quemando mi vida entre la mesa de trabajo y el contacto con culturas exóticas, más y más voy convencíndome de que hay que ver las cosas desde muchos ángulos para hacer diana. Hemos penetrado en la era de los intercambios, de la fabulosa información, del turismo y de los matrimonios mixtos. Veremos cambios muy grande debido a ello y hay que dejar constancia del fenómeno. En mi infancia, por Semana Santa íbamos al monte a matar judíos y al pasar por delante de la casa de un protestante nos persignábamos como si echáramos al demonio. Ahora resulta que hay que abrazar a unos y otros. También recuerdo que, allá por los años treinta, en Gerona había un señor que había estado en Londres. Todo el mundo lo miraba con respeto, como si guardara en su cabeza apasionantes secretos, y no sólo de Scotland Yard. Ahora hay muchachos de quince años que han dado ya media vuelta al mundo. De mí puedo decir que esta apertura de compás ha influido en lo más hondo de mi ser. No, ya no puedo escribir igual que antes, después de haber pisado tierras de Oriente. Los occidentales corremos el peligro de asfixiar nuestro espíritu en la nave aséptica de nuestras conquistas. No, la existencia es algo más complejo que estas conquistas. En Tokio he visto ingenieros americanos palidecer de emoción ante una simple inclinación de cabeza de un anciano matrimonio japonés.

Los orientales, incluso si sufren de lepra o si pasan hambre nos dan lecciones imborrables con su sola presencia, o con una sola palabra. En mi última estancia en Asia, el pasado invierno, durante la cual recorrí ocho países, desde Tailandia a Filipinas, le pregunté a un chino cómo le llaman ellos al avión, y me contestó: "Pájaro eléctrico". Pájaro eléctrico... ¡Soberana lección de poesía! Y al preguntarle a un budista qué opinaba de Cristo, me contestó: "No puedo llamarle padre, porque mi padre es la Creación; pero Cristo era bueno y lo considero mi Hermano Mayor".

Asia, por lo tanto, ha sido mi último enriquecimiento, en el que pienso insistir. Por supuesto, la vivencia oriental ha introducido en mi formación, con más intensidad que cualquier otra vivencia anterior, el incómodo pajarillo de la duda, y cuanto he escrito, y cuanto estoy escribiendo, delata de modo irreversible este temblor. Por fortuna, se trata de una duda que no malogra la capacidad de asombro, sino todo lo contrario. Cada día que pasa me asombra más el espectáculo en torno y siento una mayor curiosidad. Es como si me trasladara sin cesar, en el cementerio de Copenhague, de Kierkegaard a Andersen. Ello es propio, supongo, de quien no tiene nada resuelto. Yo no tengo nada resuelto. Cuando mandé imprimir aquellas participaciones que decían: "¡Por fin se casan...!" estaba seguro de muchas cosas. Sabía por qué tenemos dos pies, por qué durante la guerra los moros temían tanto a la aviación, por qué Madrid es la capital de España. Ahora no sé nada. Tengo la impresión de haber vivido mil años, pero no sé nada. La relatividad. Y digo todo esto sin jactancia, pues no va uno a jactarse de no saber si el infierno existe o no. Es una actitud, ante el mundo, humilde y respetuosa, tan respetuosa como la que sentían los gerundenses por aquel señor que, allá por los años treinta, había estado en Londres. Los hombres que están seguros de todo, del por qué nacieron y de cuál es su finalidad, no tienen por qué asombrarse. Para ellos no hay misterio. Para mí, en cambio, resulta misterioso cualquier acontecimiento, por minúsculo que sea. Tal vez me haya influido aquel proverbio árabe que dice: "el gallo ha de cantar, pero la mañana es de Dios". O aquel proverbio cingalés, de las plantaciones de té, que dice: "Una hormiga viva es más grande que un elefante muerto".

En esas condiciones escribí "Ha estallado la paz", el tercer volumen de mi proyectada trilogía. Trilogía que, como indico en el prólogo del libro, he decidido ampliar, para dedicarle a la posguerra española lo menos tres o cuatro volúmenes, hasta que termine el ciclo político-social que estamos viviendo. Esta ampliación de la idea original tiene dos motivos. El primero, que yo no podía sospechar que la posguerra durara tanto, y con tanta monotonía... El segundo, que de pronto advertí que los personajes y la atmósfera creados en los tres primeros volúmenes constituían una plataforma gigantesca para

desde ella lanzarse a escribir no sólo la crónica de España sino la crónica de la época en toda la tierra. En efecto, pienso, en los próximos tomos, convertir a Gerona en el sismógrafo que registre todos los acontecimientos importantes que se suceden en nuestros días. Los personajes que iniciaron su itinerario en "Los Cipreses creen Dios", a partir de ahora reaccionarán, cada cual a su modo, cuando Rusia lanza al cielo el primer sputnik, cuando muere Juan XXIII, cuando cae asesinado Kennedy, cuando saltan al ruedo los Beatles, y continúa cruentamente la guerra del Vietnam y cuando aparecen por ahí esos jóvenes de género indefinido que se cuelgan campanillas, flores y se tatúan el cuerpo, convencidos de que descubren algo nuevo, inédito y virginal, siendo así que algunos de nuestros anarquistas se adornaban tiempo ha con los mismo citados elementos y que existen ciertas tribus malayo-polinesias que se exhiben normalmente de ese modo y practican también, y en todas direcciones, el amor libre.

Mi intención es, pues, en esa serie de novelas gordísimas que de vez en cuando lanzo a los escaparates de las librerías, dar testimonio de la evolución de nuestra época en la tierra toda: de su evolución psicológica, técnica, científica, moral, etcétera. Sin renunciar a Gerona como eje geográfico, claro está: para evitar la dispersión. He de registrar el fenómeno de la masificación progresiva: el de la subversión de determinados valores hasta ahora considerados sagrados: el de la invasión de la imagen; el de la rebeldía; el del ecumenismo; el despertar del tercer mundo. Mi pobre Ignacio Alvear, que a medida que avanza en años irá pareciéndose cada vez más a mí mismo, que irá siendo cada vez más un personaje autobiográfico, sentirá zaramandearse su espíritu cada vez con mayor violencia y a tenor de la extremada complejidad de nuestro tiempo. Y cada vez más amará la dignidad humana, el respeto por la persona, que los estados totalitarios bloquean amparándose en **slogans** que ellos mismos califican de sacrosantos, y cada vez más amará la libertad.

La empresa es ardua. No se trata de seguir la parábola de un individuo sino de varias generaciones. Pero la aventura me encanta. Es una gimnasia apasionante y me conmueve este género de novelas en episodios, cuyos precedentes ilustres son la "Comedia Humana", de Balzac —lo de Galdos es otra cosa—, "Les hommes de bonne volonté", de Jules Romains, y "Les Thibault". En "Ha estallado la paz", por ejemplo, presento a un chaval llamado Eloy, aficionado al fútbol. Pues bien, ese chaval será el que, cuando me corresponda describir el año 1964, conseguirá, como hizo Marcelino, el gol de la victoria contra los rusos. En el próximo volumen, a Matías Alvear la guardia civil le impondrá una multa porque al salir del agua, en San Feliú de Gixols, no se cubrirán inmediatamente el cuerpo con el albornoz; lo paso en grande imaginando los comentarios de Matías cuando años más tarde, bajo el mismo Régimen y por necesidad de divisas, mi personaje contemple los sensacionales **bikinis** que se han apoderado de todo el litoral español.

Entretanto, sin embargo, me he tomado un compás de espera. Ahora estoy escribiendo mi cuarto libro de viajes, que se titulará "En Asia se muere bajo las estrellas", y ya tengo muy avanzada una novela sobre la juventud actual. En esta novela, que se titulará "Condenados a vivir", he puesto muchas esperanzas. El tema es trascendente, digo yo. La juventud se ha convertido en protagonista de nuestro tiempo. Mejor dicho, los mayores hemos convertido a los jóvenes en protagonistas, tal vez porque el tiempo que vivimos no es de signo reflexivo sino de algo vital, o vitalista, y es la juventud la que posee la vitalidad. En cualquier caso, vivo el problema con toda la intensidad que me es posible y procuro matizar el máximo y no dejarme influir ni por actitudes anacrónicas ni por fáciles espejismos de originalidad. La juventud actual tiene sus razones, y se las daremos; pero tiene también sus sinrazones, y se las daremos también. Aunque, como siempre, mi finalidad primordial no será actuar de juez, condenar o absolver; a lo sumo, mi finalidad será una vez más actuar de notario, y, si puedo, actuar de artista, pues lo que cuenta en definitiva es el arte y no la moraleja, aun cuando no es raro que una obra de arte se convierta misteriosamente en semilla bienhechora, como ocurre con las lluvias oportunas o con los vivificantes rayos del sol.

Amigos míos, eso es todo. Tal como dije al principio, he expuesto someramente en qué consiste la intención de mi obra y cómo ésta se ha ido elaborando, día tras días, hasta un número total de doce libros, con mayor o menor alegría, con más o menos dolor.

Me gustaría terminar diciendo que no me arrepiento de no haber sido, como soñé en mi infancia, pianista. . . Todos los días, al tomar la pluma, siento una inmensa gratitud. Escribir es mi vocación, como lo era para mi maestro Giovanni Papini. Escribir es lanzar una jabalina al aire; nunca se sabe dónde caerá. Puede perderse a mitad de camino; pero puede también clavarse en cualquier alma solitaria, muy lejana, que la estaba esperando. ¡Oh, sí! nada me impresiona tanto como ver libros míos traducidos a idiomas extraños. ¿Es posible que aquellos garabatos que llenaron un papel blanco en mi despacho, al cabo de un tiempo absorban el pensamiento de un hombre de Estocolmo, nacido en una noche de viento, de un estudiante de Heidelberg, de una cansada mujer de Sao Paulo? Es la grandeza y la responsabilidad de mi oficio. Y también la dificultad. A veces me parece que escribir es tan difícil como encaramarme a una alta pila de tapones, juego que incluso de niño me costaba gran esfuerzo, habida cuenta de que los tapones resbalaban una y otra vez. Al escribir, lo que resbala son las palabras, las cuales también, al igual que los tapones, al entrenchocar pueden producir —y se han dado casos— un ruido infernal.

Y nada más. Me vuelto a mi casa, a proseguir mi tarea. He de volver sin demora, inmediatamente, porque de lo contrario, lo que estallaría dentro de mí no sería la paz; lo que estallaría... sería mi cerebro.

