

Los libros en Europa

Picasso (Retrato del artista joven), Norman Mailer, traducción de María Coy Girón, Alfaguara, Madrid, 1997.

Cuando un escritor con la proyección de Norman Mailer se decide a trazar la biografía de un personaje tan complejo como Picasso, la tarea supera los límites de la literatura para convertirse en metáfora de una lucha cuerpo a cuerpo. Si bien la personalidad y el carisma del malagueño han sido suficientes para derrotar a cualquier contrincante que se ha cruzado en su camino, con Mailer se tiene la sensación contraria. Al terminar de leer su sugestivo libro, uno está convencido de que ha llevado al indómito artista a su terreno y lo ha convertido en un conmovedor espejo sobre el cual se refleja. Y es que nos preguntamos si acaso muchos aspectos discutidos en el presente estudio son destacados por el escritor precisamente porque se complementan con una personalidad tan obsesiva como la suya.

Los ejemplos son varios, pero nos gustaría comentar de pasada la recurrencia con que Mailer subraya los supuestos escauceos homosexuales de Picasso. Hasta ahora creíamos haberlo leído todo sobre la vida privada del artista gracias a las innu-

merables biografías publicadas hasta la fecha. Una de las más ambiciosas, el proyecto (de momento inacabado) de John Richardson, no renunciaba a desvelar los episodios más escabrosos de Picasso y sus amigos, pero se resistía a despejar alguna sombra de duda sobre el particular. Mailer, por el contrario, sugiere probables episodios con Pere Mañach, Max Jacob, Manuel Pallarés y Manuel Hugué, sin olvidar la aventura *iniciática* con el ya famoso gitanillo de Horta de Ebro. Es indudable que el ambiente bohemio de aquellos años rechazaba de lleno las constricciones de la moral imperante y que, por tanto, varios de sus integrantes fueron bisexuales en algún momento de su vida. En el caso que nos ocupa, si Picasso llegó a experimentar con el sexo en este sentido, lo más que sirve es para dar una nueva vuelta de tuerca a su personalidad enormemente compleja. Nos preguntamos si acaso el autor no está proyectando sus propias obsesiones sobre la materia de análisis, máxime cuando afirma que su temperamento violento con las mujeres y su imagen de «macho» responderían a una inseguridad de orden sexual. Y todo ello sin negar la fascinación que siente hacia el artista a través de la omnipresente voz de Fernando Olivier, cuya

inclusión junto a otros testimonios evoca, por otra parte, el narrador colectivo ideado por Orson Welles en *Citizen Kane*.

La apuesta de Mailer por el *artista joven* y el interés exclusivo por la producción realizada hasta la Primera Guerra Mundial no se limitan a un guiño a lo James Joyce. Su convicción de que Picasso realiza un «retiro estético» desde finales de los años veinte, apartándose de «los grandes descubrimientos realizados entre 1907 y 1912» (p. 126) suena demasiado a la clásica biografía escrita por John Berger y margina una de sus etapas más importantes desde la invención del cubismo, el período surrealista. Desechado este último, realiza una interpretación de sus obras juveniles y de las épocas azul, rosa y cubista de incalculable belleza literaria. Su descripción de la «revolución formal» propiciada por el cubismo picassiano (pp. 297-298) destaca especialmente sobre el resto, así como su idea de que el cubismo abandona el «tiempo presente» y que «Picasso intentaba pintar lo estático y el movimiento, el desarrollo y la descomposición, las percepciones de la infancia y las disoluciones de la muerte, y todo ello al mismo tiempo y en cada uno de sus cuadros» (p. 365). Lástima que menosprecie la concepción ideogramática del cubismo como rechazo de la mimesis tradicional, pues en absoluto se contradice con sus argumentaciones al respecto.

Con estas opiniones no desearíamos empañar sino, más bien al contrario, realzar la verdadera naturaleza de un libro que, bajo su engañosa apariencia como biografía al uso, confunde lo objetivo y lo subjetivo, el personaje y el autor, la materia de estudio y la pluma que lo escribe. Picasso se presenta como Mailer; Mailer se exhibe como Picasso. Una conmovedora disolución por la cual, parafraseando las palabras de otro brillante *espejo* como el poeta André Bretón, «al dejar de pertenecerse a sí mismo, el hombre comienza a pertenecernos».

Rafael Jackson Martín

La conquista del aire, Belén Gopegui, Barcelona, Anagrama, 1998, 341 pp.

Han pasado ya cinco años desde la primera novela de Belén Gopegui, *La escala de los mapas*, y el esfuerzo por desasirse de lo aprendido allí me parece el primer rasgo remarcable. No sólo por lo que explica de su ambición literaria, sino porque aquella novela tiene mucho de emblemática de un tipo de relato usual de la época. Disculpen mi afición a la sociología recreativa, pero había allí ingredientes que delataban una innegable proximidad a muchos otros novelistas y hasta quizá una sintonía deliberada

con inquietudes sociales que narrativamente funcionaron bien y coincidían con el tono caviloso y las cavilaciones que muchos se hicieron por entonces. Esa historia sentimental de un hueco, la resistencia al pacto con la realidad, el miedo a la madurez erótica y sentimental eran formas literarias de rechazo del entorno, quizá incluso metáforas nada ociosas de la confortabilidad de un mundo material y el desasosiego interior. Además funcionó allí una prosa con voluntad de invención verbal y lirismo como pauta de progresión narrativa, donde la introspección era a menudo cala lírica y el relato pretexto para el empantanamiento en una intimidad sensible e incluso hipersensible.

De aquella novela y su poética sólo quedan cinco páginas en esta de hoy, *La conquista del aire*. Son las cinco últimas, epilogales e intensamente marcadas por una voluntad de recapitulación lírica que las acerca deliberadamente a lo que fue el tono y la manera, la concepción narrativa misma de aquella primera y hermosa novela. Pero aquí funciona esa prosa y ese lirismo como síntesis de una historia de la que es antítesis, porque casi no comparten nada. Y aventuro una hipótesis desproporcionada pero que me gusta y a la que le he dado alguna vuelta. Quizá Belén Gopegui ha logrado hacer la novela tipo de una novela que todavía no existe pero existirá; se ha adelantado a

insinuar un mundo problemático no sólo por motivos sentimentales y éticos sino también políticos e ideológicos, aquellos para los que justamente parece que la juventud de la democracia no estaba dotada (en tanto que vivió sólo una dictadura residual y anduvo más pegada a formas de gratificación inmediata, acrítica, pasiva —dicen—). Esta novela, que tiene inequívoco aire generacional, parece querer recordar que hubo de todo; por eso retrata a una juventud que ha madurado y que ha ido desplazando el centro de sus intereses desde el ámbito de lo sentimental hacia una forma de reconocimiento adulto del mundo, de sus mismidades y sus huecos, pero también de sus mezquindades e insuficiencias, de sus adulteraciones y sus riesgos materiales. Esta novela aborda las relaciones humanas desde la evidencia de que somos carne de supermercado y dinero de plástico, comemos todo lo bien que podemos y dormimos en la mejor casa que hemos sido capaces de pagar. Pero todo ello sin olvidar casi nunca las apuestas leales con nosotros mismos, las que están en el origen de los pasos de cada cual, afortunados o desafortunados: una profesión, un deber, una responsabilidad, un sentido de la acción humana, una cierta disposición activa hacia la realidad que puede pasar por lo solidario, lo políticamente progresista, el menosprecio de la insolvencia moral, del tartufismo

profesional y la alergia a las palabras demasiado engoladas.

Belén Gopegui ha relatado el deterioro de unas relaciones amistosas al exponerlas a una situación en la que cada cual ha de poner en juego la confianza en el otro, la capacidad de control de su propia estabilidad económica y sentimental. Los materiales con los que está hecha son la conjetura y la sospecha sobre la generosidad, la solidaridad, el sentido interiorizado de la justicia, la decencia ética, la culpa, la inseguridad, el miedo a perder un amigo o a perderse uno mismo. Son materiales que han obrado el buen oficio de sacar una novela adulta, aunque puede no resultar deslumbrante pese a un innegable interés, muy vivo para gentes fugadas hacia los cuarenta y que comparten cosas parecidas. Es una novela sin momentos de gran intensidad verbal, pero sí momentos de tensión ética y política, porque está hecha con mimbres que pueden empezar a comparecer con mayor verosimilitud y tratamiento más sosegado: el precio de la integración, la desmotivación y el sentimiento de culpa política, la precariedad o la potencia de las relaciones personales, la conflictividad laboral como factor personal, la cavilación ética y política como razón exploradora de y contra la resignación.

Jordi Gracia

El delirio, un error necesario,
Carlos Castilla del Pino, Nobel,
Oviedo, 1998, 270 pp.

Una larga carrera de teórico y práctica de la psiquiatría permite a Castilla del Pino categorizar y hacer balances. En el caso, se trata del delirio, su fenomenología, su casuística y los problemas filosóficos anejos que suscita: la relación del yo con el otro, la diferencia entre verdad y verosimilitud, la calidad de lo que consideramos realidad. El delirio es erróneo, pero no cualquier error es delirante. De tal modo, el delirio se caracteriza porque su sesgo erróneo no admite crítica y produce un discurso hermético, sin afuera, con el que no hay diálogo posible. Se puede estar dentro o fuera del delirio, pero no con él.

Así aclarado el concepto, una nutrida serie de ejemplos clínicos y literarios permite advertir que la realidad no admite tanta nitidez y los casos intermedios son los que priman, por lo que cabe concluir que la vida social tiene siempre unos fuertes componentes delirantes, en tanto al hombre no le es accesible la totalidad de lo real. Hasta puede haber un aprovechamiento cultural del delirio, en el caso de la creación artística.

La exposición de Castilla, como siempre, es clara y ordenada. Su léxico se reduce a lo mínimo indispensable, con tal de que el lector, docto o lego, no quede pegado a la telaraña de la jerga. La cultura lite-