

Un neologismo  
y la Hache

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

# Un neologismo y la Hache

DISCURSO LEÍDO  
EL DÍA 13 DE MARZO DE 2016  
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POREL EXCMO. SR.  
D. FÉLIX DE AZÚA

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.  
D. MARIO VARGAS LLOSA



MADRID

2016

Depósito legal: B-3.620-2016  
Impreso en: Reinbook, Polinyà (Barcelona)

Discurso  
del  
EXCMO. SR. D. FÉLIX DE AZÚA

Señor director, señoras y señores académicos:

**C**uando ustedes tuvieron la bondad de concederme la letra H de esta Academia, no podía yo imaginar que mi vida cotidiana iba a cambiar de un modo tan repentino. A la mañana siguiente recibí salutations en la panadería, en el quiosco, en el puesto de frutas y verduras, en el estanco, me felicitaban por la calle los conserjes del barrio, la incansable empleada de Correos e incluso un taxista de los que habitualmente ocupan la parada del hotel me dio un par de cómplices bocinazos. Debía rendirme a la evidencia: pertenecer a la RAE es un asunto de interés popular. La Academia es popular. A la gente le interesa y le entretiene todo lo que se relaciona con esta institución.

Lo comenté con un colega que pertenece a la Academia de Ciencias Morales y Políticas y me observó con envidia. A él nunca le había sucedido nada semejante. Otro tanto me comentó alguien de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Reconozcámoslo, la RAE es popular. Y eso no depende de la mayor o menor ciencia que cada academia produzca, ni de su valor social, ni de los beneficios que pueda distribuir entre los ciudadanos, sino de la materia misma de que se ocupa. Evidentemente, las palabras son un

elemento tan vital en nuestras vidas como el agua, pero uno no está obligado a sentir una gran simpatía por el agua y basta con que se la beba. En cambio, las palabras son una materia vital, pero también simpática. La gente ama las palabras, y basta para comprobarlo la cantidad de concursantes que se presenta a cualquier competición de ese tipo o el éxito de algunos programas en los que el agonista ha de demostrar una gran habilidad léxica.

A mí me sucede lo mismo que a la gente: me seducen las palabras, las he estado persiguiendo toda la vida, las he cortejado, he intentado seducirlas, con algunas he llegado a bailar, otras me han desesperado. Y ahora estoy en la casa de las palabras. Confieso que mi emoción, en este momento, es grande.

Ocupo, además, un sillón que había sido de Martín de Riquer, uno de los más destacados medievalistas que ha dado Europa. Lo conocí un poco. Habría querido conocerle mejor. Voy a aprovechar la ocasión para contarles lo que le debo a Martín de Riquer y, como no soy un erudito, sino un humilde escritor, se lo contaré en forma de cuento, es decir, sin mentir en un solo momento.

Para lo cual debo retomar lo que les venía diciendo sobre las palabras. Una buena parte del trabajo académico consiste en recoger y clasificar las nuevas especies que se producen de modo espontáneo, porque una de las maravillas del lenguaje es que está vivo y cambia constantemente. Pero otra parte no menos importante del trabajo de la Academia es la de proponer palabras que se hacen necesarias para cubrir un vacío de significado que ha quedado al descubierto. Así, por ejemplo, tenemos una palabra para el niño que tiene la desgracia de haber perdido a sus padres,

el huérfano. En cambio, no la tenemos para los padres que han perdido a su hijo. Palabra temible, extremadamente dolorosa y que quizás por eso aún no hemos inventado.

En el año 2012, la Comisión de Vocabulario Científico y Técnico le pasó a la Comisión Plenaria una palabra estupenda. Tan estupenda que se aprobó por unanimidad y anda ya por ahí viva y coleando. La palabra es *serendipia* y su definición dice:

**serendipia.** (Adapt. del ingl. *serendipity*, y este de *Serendip*, hoy Sri Lanka, por alus. a la fábula oriental *The Three Princes of Serendip* ‘Los tres príncipes de Serendip’).

f. Hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual. *El descubrimiento de la penicilina fue una serendipia.*

Se trata, como ven, de andar uno buscando algo y encontrarse, de pronto, con otra cosa tanto o más valiosa que la buscada. Es verdad que teníamos ya la palabra *chiripa* (que también es bastante estupenda y puede derivar del quechua), pero pertenece al ámbito técnico del billar y designa un éxito casual, sin fundamento alguno. Andaba uno buscando una carambola y de pronto se la encuentra por pura chiripa. Muy al contrario, la serendipia es el resultado de una búsqueda consciente que conduce al investigador a un lugar inesperado y distinto, no de carambola, sino casi de milagro. Vean ustedes que hay cosas enormes que se han descubierto por serendipia, como el continente americano, cuando Colón buscaba las Indias, y cosas mucho más humildes y, sin embargo, de cierta utilidad para algunos pacientes, como la Viagra, que apareció cuando los científicos buscaban un fármaco contra la angina de pecho.

La palabra misma, *serendipia*, ya han visto que contiene un montón de serendipias ocultas en su seno como las crías del canguro. Para empezar, la de los tres príncipes de Sri Lanka, leyenda persa rescatada por Horace Walpole y aprovechada por el mismísimo Voltaire en su celeberrimo *Zadig*. La leyenda persa cuenta una serendipia compleja a partir de un camello perdido en el desierto y tres príncipes que van deduciendo su aspecto a partir de unas pistas disparatadas: el camello es cojo, tuerto, le falta un diente y lleva en las alforjas miel y mantequilla. Cuando describen el camello a su dueño, este llama a los guardias para que los encarcelen: le parece indudable que son ellos quienes lo han robado. Las posteriores explicaciones de los tres príncipes ante el sultán son dignas de Sherlock Holmes. En el trasunto de esta leyenda está el comienzo del método deductivo de Edgar Allan Poe en *Los crímenes de la calle Morgue* y los sucesivos detectives modernos.

La traigo a cuento y me extiendo tanto sobre la serendipia porque hay una relación serendípica entre Martín de Riquer y quien ahora va a ocupar con gran humildad su sillón. Este es el cuento que mencionaba al comienzo. Les voy a contar un cuento.

Fue en noviembre de 1970, exactamente el día 4, según he sabido gracias al investigador Daniel Rico, y yo trabajaba entonces en la editorial Seix Barral de Barcelona. Ese día acudí a una conferencia que pronunciaba Martín de Riquer en el Círculo Cultural de los Ejércitos, que estaba entonces en la plaza de Cataluña, junto a El Corte Inglés. Anunciada como «Armas y armaduras de los caballeros catalanes en la Edad Media», el tema de la charla versaba sobre el lenguaje guerrero de los siglos XI al XV y los efectos

que tuvo la batalla de Nájera sobre la impedimenta y el lenguaje defensivo. Yo creo que me interesé en la conferencia por influencia de Carlos Barral, que era muy aficionado a las armas antiguas y competía con su amigo Juan Eduardo Cirlot por saber quién de los dos tenía la mejor armería privada de Barcelona.

La conferencia me fascinó y más aún el personaje. Era un hombre pequeñito, enérgico y con una oratoria inflamada. Lo más conspicuo era que le faltaba un brazo, pero daba la impresión de que lo movía blandiendo uno de los espadones de sus caballeros renacentistas. Hablaba de armamento antiguo, pero se le adivinaban unas ganas tremendas de participar en las batallas que describía.

Tiempo atrás, leyendo a los trovadores provenzales, esta vez por influencia de otro académico, Pere Gimferrer, ya me había percatado de que había una enorme cantidad de palabras caballerescas que me eran desconocidas, lo que no es extraño en un lector del común y medio analfabeto, pero se daba el caso de que también las desconocían los sucesivos anotadores de los poemas. Estos términos instrumentales no son necesarios para gozar de un poema trovadoresco o de un texto medieval, pero fastidia no entenderlos, no poder darles figura, no poder imaginar si el caballero, en esa circunstancia concreta, empuñaba una maza, un martillo, una espada, una lanza o un escudo. La heroicidad también depende de saber mantener las formas.

Recuerdo haber comentado con Barral el formidable poema de Bertran de Born que comienza con el verso *Be'm platz lo gais temps de pascor*. Se lo sabía de memoria. Es un poema de júbilo por la llegada de la primavera (*lo gais temps de pascor*) porque florecen los campos, crecen los frutos,

cantan los pájaros y forman en línea de ataque los caballeros armados y sus caballos. Bertran sigue cantando en el poema lo mucho que le gusta la primavera hasta que por fin asegura que lo que más le place es ver al señor cuando es el primero en asaltar las líneas enemigas, a caballo, armado y sin miedo. Es una escena que hemos visto con mucha frecuencia en el cine porque sigue siendo tan emocionante como cuando la leímos en la *Ilíada*; sin embargo, pocos poetas hay en la actualidad que le dediquen un serventesio a este tipo de actividades.

Y entonces llegaba el momento en que Barral mostraba sus conocimientos militares. Dice la estrofa:

*Massas e brans, elms de color,  
Escutz traubar e desguarnir  
Veirem a l'entrar de l'estor  
E maintz vassals emsems ferir,  
Don anaran arratge  
Chaval dels mortz e dels nafraz.*

La traducción de Riquer dice:

Veremos al principio de la lucha romperse y descomponerse mazas y espadas (*massas e brans*), yelmos de colores y escudos, y a muchos vasallos hiriendo al mismo tiempo, por lo que los caballos de los muertos y de los heridos vagarán errabundos.

El viejo nombre provenzal de la espada, *bran*, emocionaba a Barral hasta las lágrimas. «¡Viene del escandinavo *brandr*, Azúa —exclamaba—, es el *brand* de los teutones;

la hoja de la espada como una brasa ardiente cuando la alumbra el sol, por eso la del Cid se llama *Tizona*, era un fogoso tizón!». Barral amaba las palabras, como todo poeta verdadero.

Dos años antes había publicado Riquer, en la editorial Ariel, el maravilloso tratado *L'arnès del cavaller*, profusamente ilustrado. Uno de los más bellos libros que existen en la edición española sobre asunto tan principal, y el primero en tratar esta cuestión del armamento ofensivo y defensivo desde el medievo. Me puse a buscarlo compulsivamente porque era ya entonces inencontrable, como en la actualidad, aunque hay una reedición barata que no le hace justicia. Desesperaba ya de leerlo cuando cuál no sería mi sorpresa al toparme con montones bastante considerables de ejemplares saldados en una de las librerías de lance del barrio chino a donde había acudido en busca de otra pieza. Más serendipia.

Riquer andaba completamente entregado a su tarea, porque en 1969 publicaría un brillante artículo en el boletín de esta casa (hoy reimpresso) con el título «La fecha del “Ronsasvals” y del “Rollan a Saragossa” según el armamento». En él demostraba la posibilidad de datar escritos antiguos, en este caso dos poemas épicos provenzales, gracias a las características del léxico militar. De hecho, retrasaba en dos siglos, del XIV al XII, el origen oficial de ambos poemas admitido hasta entonces. En su respuesta al discurso de Riquer, decía Dámaso Alonso: «¡Cuánto talento, cuánto trabajo, cuánta intuición súbitamente reveladora, en estas indagaciones sobre una palabra o una fecha!».

Quiere decirse que la suya no era una tarea solamente literaria —ese era el aspecto que más nos seducía a poetas

como Barral y aficionados como yo mismo—, sino sobre todo científica. Palabras como *falberta* hacen conspicua una fecha con tanta precisión como las mandíbulas de un coleóptero declaran su especie. Si en un texto aparece una lanza «en ristre», no puede ser anterior al siglo XIV. Términos como *bocla*, *asbergo*, *gambax* o el yelmo cónico con *nasal* datan con certeza un texto.

Fue este archipiélago de términos muertos, de palabras calladas, lo que me sedujo de Riquer, piloto entre islas desconocidas. Recuperar alguna de aquellas palabras era como desenterrar terracotas hundidas en el olvido y volver a admirar su contorno, la delicadeza de los rostros, la elegante apostura de las damas griegas con sus sombrillas.

De inmediato comencé a pensar en una novela que las recuperara. ¿Era posible devolver a la vida esa colección terminológica sin que pareciera una resurrección de cartón piedra? Llené cuadernos y más cuadernos desbordantes de estampas léxicas medievales y renacentistas con dibujos imaginarios o copiados de viejas fuentes figurativas usadas por Riquer, como los dibujos de Carderera en la *Iconología española* de mediados del XIX. Todo se perdió en los sucesivos traslados a media docena de ciudades donde fui dejando rastro de nostalgia medievalista. Tardé diez años en encontrar la excusa adecuada para desenterrar el tesoro de Riquer y tratar de darle una vida impostada.

\*

Antes, sin embargo, permítanme que hable de otra serendipia, la que reunió a Barral y Mario Vargas Llosa cuando buscaban un Joanot Martorell y se encontraron un Riquer.

Aquellos eran buenos años para la edición y algunas firmas, como Seix Barral, arriesgaban de modo considerable. Cuenta el propio Mario Vargas Llosa en sus obras completas (vol. VI, p. 33) que a él le había deslumbrado un libro de caballerías valenciano llamado *Tirant lo Blanc* desde que lo descubrió siendo muy joven en una biblioteca limeña. Cuando llegó a España como estudiante, en 1958, se quedó atónito al constatar que nadie conocía una novela que a él le había parecido la cumbre del género.

Años más tarde, tras ganar el premio Biblioteca Breve de 1962 con *La ciudad y los perros*, entabló una buena amistad con el editor barcelonés. Fruto de ella fue la aparición en dos volúmenes del *Tirant* en 1969. Reproducía fielmente la original de Valencia de 1490, con leves modernizaciones ortográficas. Para encontrar la última lectura del texto original había que remontarse a 1947. ¿Y quién había cuidado de aquella vieja edición veinte años atrás? Martín de Riquer, naturalmente, el cual prologaría también la edición de Seix Barral con una larga introducción tomada de su *Historia de la literatura catalana*, que sigue siendo lo mejor que puede leerse para comenzar la lectura del gran valenciano.

El trío formado por Riquer, Vargas Llosa y Martorell se paseó aquellos años por España casi como los empresarios taurinos que han descubierto a una figura y la llevan a todos los cosos de importancia. El mismo año de 1969 vio la luz la versión moderna, aunque rigurosa, del *Tirant* en Alianza Editorial, traducido por Vidal Jové y prologado por Mario Vargas Llosa con uno de sus mejores escritos literarios, la «Carta de batalla por Tirant lo Blanc», un homenaje a la literatura más ambiciosa, la de los «suplanta-

dores de Dios», los llama. Para Vargas, este narrador del siglo xv puede ponerse junto a Fielding, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstói, Joyce y Faulkner. Cito textualmente.

El deslumbramiento, tentado estoy de decir el *bran*, la brasa, el tizón de Joanot Martorell, me convenció de que tenía que escribir una novela de aventuras caballerescas. Proyecto disparatado en aquellos años en que se rendía pleitesía a la escuela francesa de Robbe-Grillet y a la irlandesa de Beckett. Las novelas históricas estaban muy mal vistas en los años setenta del siglo xx. Eran consideradas entretenimientos infantiles como el cómic del Capitán Trueno, o bien productos comerciales para señoras románticas. El proyecto quedó aparcado hasta que encontré, ya no sé si por serendipia o por chiripa, el texto adecuado «para desenterrar el tesoro de Riquer y tratar de darle una vida impostada», como les dije antes. Ese texto era el de un caballero francés de la Champaña, Jean de Joinville, nacido en 1225, y me iba a permitir la ambiciosa tarea de dar vida a decenas de palabras dormidas, fenecidas u olvidadas. O por lo menos, intentarlo.

Puede resultar extraño que, en aquellos años convulsos, los de las revueltas estudiantiles en París, del desafío de los campus americanos y de las huelgas universitarias en España, me pareciera fascinante un asunto caballeresco, pero en mi imperdonable candor yo veía también las luchas estudiantiles y sus consiguientes represiones no como un fenómeno moderno, sino como algo próximo al final del Antiguo Régimen. Me daba la impresión entonces, hoy plenamente ratificada, de que, aunque tenían un aspecto político y revolucionario, aquellos levantamientos y aquella violencia en realidad eran el anuncio de un mundo

nuevo, aunque desde luego no sería comunista, como nosotros pensábamos entonces, sino todo lo contrario: sería un mundo dominado por la técnica que en aquellos días nadie sospechaba. En el nuevo mundo tendría mucha mayor influencia sobre el ámbito laboral la acción de la píldora anticonceptiva que las obras completas de Marx. Era esa transformación la que se celebraba con grandes revueltas en el mundo civilizado sin tener conciencia de ella.

El libro de Jean de Joinville se suele llamar *Histoire de Saint Louis*, pero el título que le dio su autor es *Livre des saintes paroles et des bons faiz de nostre saint roy Looijs* porque su finalidad no era otra que la de ayudar a canonizar al rey Luis IX. Lo escribió a los ochenta años de edad y con él quería rememorar los grandes hechos de armas de la séptima cruzada, que había sido una verdadera catástrofe. Cualquiera que lea este maravilloso libro se percatará de que nada había de santo en el rey francés, pero sí una grandeza de espíritu y un coraje extraordinarios. El testimonio de Joinville, que era su senescal, es uno de los más bellos libros que se han escrito nunca sobre el valor, el esfuerzo y la gallardía que no logran alcanzar ningún éxito, sino el más absoluto fracaso.

Con enorme candidez me puse a recordar, hacia 1982, cuando mayo del 68 ya era una momia, nuestros propios «hechos de armas», nuestras insensatas cruzadas y nuestros fracasos. También los muertos, los desaparecidos, los prisioneros, los que habían arruinado su vida no solo por la revolución social, sino sobre todo por la ideología del momento, las drogas, las comunas, la irresponsabilidad, el viaje a Oriente, toda la insensatez que fue cobrándose vidas de jóvenes a lo largo de los años setenta del siglo XX.

En mi círculo de amigos hubo más bajas que en el de mi padre durante la Guerra Civil.

Ahora me parece un disparate, pero en aquellos años me sentí perfectamente identificado con la séptima cruzada, hermosa historia de caballeros armados que no ganaron una sola batalla, que fueron hechos prisioneros casi desde que pusieron pie en tierra, que sufrieron la lepra, el desierto, la tortura, la humillación a cambio de nada y solo por permanecer fieles a una ideología perfectamente arcaica y muerta ya en el siglo XIII. Así también yo y mis amigos estábamos al servicio de unas ideas, las comunistas, que considerábamos esperanzadoras cuando en realidad ya habían fracasado en todas partes con enormes carnicerías que podían compararse con las del Tercer Reich.

Movido por esa emoción que todos los escritores conocen perfectamente cuando un asunto les oprime el corazón, pero no tienen ni idea de cómo exponerlo, me puse a escribir mi primera novela aceptable. Se editó en 1982 con el título de *Mansura* y uno de mis valedores en esta Academia, Javier Marías, la acaba de reeditar por pura serendipia en su cabaleresca editorial del Reino de Redonda.

Ahora entienden ustedes por qué he insistido tanto en el neologismo y cuál era la razón por la que me empeñaba en contarles un cuento. Yo mismo he sido el camello cojo y tuerto de la leyenda, y anduve vagando por un desierto en el que me echaron una mano procurándome una decisión hasta seis príncipes de Sri Lanka, de Riquer a Barral, de este a Vargas Llosa, de ahí a Joanot Martorell y finalmente a Joinville y Javier Marías. Todos ellos inventaron una parte del camello y debo decir que, a partir de *Mansura*, ya no había remedio, el camello tenía vida propia. Dos

años más tarde repetí la misma historia, pero desde el punto de vista de la madurez, de la lucidez y de la ironía: fue la *Historia de un idiota contada por él mismo* que, aunque parezca imposible, viene a ser de nuevo la séptima cruzada, pero ahora escrita desde el desencanto. Un desencanto que, como el de tantos jóvenes en la actualidad, no destruye el sentido del humor.

Puedo decir con toda la sencillez y verdad del contador de cuentos que, hace cuarenta años, Martín de Riquer, sin él saberlo, comenzó a traerme hacia este sillón que hoy ocupo, su sillón, del mismo modo que sin duda ya habrá recorrido buena parte de sus serendipias y chiripas aquel que algún día me sustituirá también a mí.

Roguemos todos, y yo el primero, para que no suceda tal cosa demasiado pronto.



Contestación  
del  
EXCMO. SR. D. MARIO VARGAS LLOSA

Señor director, señoras y señores académicos, señoras y señores:

**F**élix de Azúa nació en 1944, en Barcelona, donde estudió, se licenció y doctoró en Filosofía. Enseñó en la Universidad del País Vasco y ha sido profesor de Estética en la Escuela de Arquitectura de su ciudad natal hasta su jubilación. Ha escrito poesía, novela, ensayos y artículos periodísticos; sus libros han sido traducidos y premiados, y sus abundantes colaboraciones en la prensa han generado a veces encendidas polémicas.

Estas impecables credenciales no bastan, sin embargo, para explicar el interés y la expectativa que sus escritos suscitan desde hace muchos años en el medio intelectual de España, ni el hecho de que, guste o no guste, Félix de Azúa se haya convertido en una referencia inevitable y, por cercanía o rechazo, ejerza una influencia indiscutible en materias cívicas y culturales en nuestro medio. A este aspecto de su trabajo y compromiso quisiera referirme en estas palabras de bienvenida con motivo de su incorporación a la Real Academia Española de la Lengua.

Quiero destacar, en primer término, su independencia, la relativa soledad en que lo han colocado sus ideas y con-

vicciones, tanto artísticas como literarias, cívicas y políticas —quiero decir que es bastante leído, pero poco seguido—, algo de lo que ni siquiera él mismo parece tener conciencia cabal. En su curiosa autobiografía en tres volúmenes, *Autobiografía sin vida* (2010), *Autobiografía de papel* (2013) y *Génesis* (2015), uno de los cuales es una novela y en los otros dos habla de casi todo, salvo de sí mismo, explica que no quiere contar su historia personal de manera chismográfica, sino referirla como un caso, una experiencia que habría compartido con toda una generación de escritores, poetas y artistas españoles. Pero la verdad es que, si algo confirma este apasionante tríptico, tan arbitrario como insólito, es lo poco que tiene Félix de Azúa en común con sus contemporáneos, aquellos *letraheridos*, como los llamaba Carlos Barral, uno de los mentores en su juventud, que empezaron su vela de armas literaria a fines de los años sesenta y comienzos de los setenta. Es la época en la que yo lo conocí, cuando comencé a leerlo y cuando nació nuestra amistad. Él era entonces un joven efebo, cuya apostura de dios griego provocaba eferescencia entre las señoras (y también entre las jovencitas), que leía vorazmente de todo y sobre todo, y cuyas opiniones ya se caracterizaban por su originalidad y su insolencia. Es verdad que entonces, como casi todos los intelectuales, escritores y artistas españoles —los mejores entre ellos, en todo caso—, abominaba de la dictadura obsoleta y leguminosa que padecía España y aspiraba con impaciencia a que llegara la libertad y, con ella, una revolución socialista que removiera al país desde sus cimientos, el advenimiento de una nueva sociedad en la que la cultura tendría un papel primordial.

Yo creo que uno de los primeros españoles en conven-erse de que esta era una fantasía bastante irrealizable fue Félix de Azúa. Y lo dijo y lo escribió, en contra de una co-rriente abrumadoramente mayoritaria, en poemas, novelas y ensayos que, a la vez que lo fueron marginando del eje dominante de la vida cultural, irían forjando esa persona-lidad refractaria, díscola y altiva que ha sido desde enton-ces su distintivo personal y el atractivo magnético que ejercen sus escritos tanto en sus admiradores como en sus detractores.

Es difícil ser independiente en esta época en la que ya casi no hay ilusiones; quien todavía las tiene suele ser con-siderado un ingenuo en el mejor de los casos o, en el peor, un tonto. Félix de Azúa fue uno de los primeros españoles en perder aquellas ilusiones de los años sesenta y setenta, pero, paradójicamente, ello no lo sepultó en el nihilismo, esa parálisis cínica en que suelen refugiarse los pesimistas profesionales, sino más bien lo azuzó, como el castigo a un toro bravo, impulsándolo a continuar escribiendo y bata-llando en solitario por unos valores e ideas cada vez más minoritarios y excéntricos en el mundo en que vivimos.

Aunque no haya escrito todavía un tratado de conjun-to, explicando su concepción del mundo y del trasmundo, de la historia, de la cultura y de las relaciones humanas, su *Diccionario de las artes* (sobre todo en su segunda edición, de 2011) se acerca bastante a ello y es un libro que, si las ideas todavía importaran, debería haber provocado un gran debate en España y América Latina. Pero como solo importan a una pequeña minoría recalcitrante —son las imágenes las que dominan la vida cultural de nuestros días— ha pasado casi desapercibido. Yo recuerdo solo ha-

ber leído en ABC la carta de un músico desmoralizado, y con cierta razón, por lo que este libro dice sobre las artes de Orfeo, Talía y Terpsícore. Un libro provocador y polémico, pesimista y revulsivo, con observaciones destempladas, pero también lúcidas, justas y pugnaces, y muy pocas concesiones al oscurantismo retórico, al que, por lo demás, sobre todo en su variante francesa, ataca severamente.

El radicalismo —ir hasta la raíz de las cosas— es connatural desde hace muchos años a Félix de Azúa, que nunca trata de esquivar el bulto a los grandes temas de actualidad, por riesgosos que sean. Acostumbra afrontar los problemas de frente, con una prosa clara, inteligente y, a ratos, chispazos de humor negro e hiriente. Por eso se lo lee siempre con sostenido interés, aun cuando en sus páginas haya a veces algunas afirmaciones apocalípticas difíciles de aceptar, por lo menos para un benigno liberal y demócrata como el que les habla.

Fue muy buen poeta en su juventud y ha escrito excelentes novelas, pero, a mi juicio, es sobre todo en el ensayo donde ha alcanzado mayor creatividad y agudeza. Tanto que, después de la muerte de Octavio Paz, no creo que haya en nuestra lengua un ensayista más personal, cosmopolita e ilustrado que Félix de Azúa. Me refiero, al hablar de sus ensayos, no solo a los extensos estudios que ha dedicado a autores como Baudelaire, Kafka, Unamuno, Diderot o Rimbaud, sino también a las breves reseñas de libros, a los blogs y columnas en que comenta la actualidad, y a sus novelas, muchas de las cuales, aunque cuenten una historia y tengan personajes, le sirven sobre todo para defender sus ideas, expresar sus fobias y pasiones (entre las que figura, en primer lugar, claro está, su maestro Juan Benet,

por cuyo moroso y críptico estilo profesa una perversa admiración). Todos estos ensayos transparentan una sólida cultura en varias lenguas, un espíritu que ha dejado muy atrás el campanario y la provincia y se mueve con desenvoltura en el vasto ámbito de la cultura occidental, con ideas propias y gustos personales tajantes. Están siempre escritos con tal precisión, claridad y elegancia de lenguaje que es un placer leerlos, se coincida con su contenido o se discrepe de él. Yo quisiera señalar, entre todos ellos, como excepcional, el dedicado a Unamuno, que aparece en su libro *Lecturas compulsivas. Una invitación* (1998), que no solo radiografía con sabiduría, profundidad y gracia la compleja y contradictoria obra y la personalidad de aquel «vasco sobrio, duro y ascético», sino que le sirve también para sintetizar su propia idea de la vocación literaria y el quehacer intelectual en el contexto de la España que se desangró en la Guerra Civil y en la de nuestros días.

En estos ensayos, filosofía y literatura se cruzan y des-cruzan, y a veces confunden, así como sus opiniones literarias muchas veces se apoyan en convicciones relacionadas con la pintura, la música y la arquitectura, y semejantes alianzas, esa visión integrada de las artes y las letras que es la suya, constituye otro de los rasgos más seductores y originales de la obra de Félix de Azúa. Particularmente en este tiempo, en el que los especialistas prevalecen; los especialistas, es decir, esos embelesados por la hoja y la rama que nunca ven el bosque, que confunden los medios con los fines y escriben solo para otros especialistas o, los más soberbios, solo para sí mismos. Leer a Félix de Azúa es, por el contrario, estimulante e instructivo, pues nos recuerda que la cultura es una sola, aunque se manifieste en muchos

campos y géneros, y que la literatura, si no es comunicación, no existe, si ella no dialoga con los demás, es apenas una triste masturbación. Como en el caso de Octavio Paz, Azúa nunca ha cedido al pretencioso solipsismo de los escritores incomprensibles, los que confunden oscuridad con profundidad y escriben libros ilegibles para disimular que no tienen nada que decir.

Félix de Azúa dice siempre lo que piensa, y lo que piensa, por ejemplo, es que el sueño colectivista y estatista del socialismo con que soñó, con que tantos soñamos en nuestra juventud, se eclipsó en las vertiginosas matanzas del Gulag o de la Revolución Cultural china, y que la democracia, que es desde luego preferible al totalitarismo de cualquier signo, tampoco merecía sueños tan excelsos, pues está lacerada por la demagogia, la avidez y la corrupción, y que en el campo de la cultura ella ha acelerado lo que llama «el acabamiento del arte» y la progresiva deli-cuescencia y banalización de la cultura. Sin embargo, esta visión desencantada de la historia más próxima no lo ha empujado al cinismo ni al «pasotismo» de ciertos intelectuales que se divierten viendo desfilar los muertos entre los que en cualquier momento aparecerá su propio cadáver. Como Albert Camus, a quien se parece mucho en sus posturas cívicas, el pesimismo de Félix de Azúa admite, sin embargo, que hay progreso y retroceso social, opciones políticas y económicas mejores o peores y que, por lo tanto, un ciudadano tiene la obligación moral de actuar en el dominio cívico en defensa de lo que cree y ejercitando la crítica contra aquello que teme o de lo que abomina. Y él lo ha hecho siempre, con serenidad, elocuencia y gallardía, enfrentándose, por ejemplo, al nacionalismo catalán —a

todos los nacionalismos, en verdad—, al terrorismo etarra y a cualquier medida que signifique una marcha atrás en las libertades, la legalidad y los derechos humanos que trajo consigo la Transición española. Yo creo que en esto lo asisten la razón y el realismo, y que la suya es una conducta cívica ejemplar: la encarnación misma del escritor comprometido, en la tradición de un Orwell, un Camus o, entre nosotros, un Fernando Savater.

El ejercicio de la crítica es indispensable para que la palabra *progreso* tenga sentido y sea realidad, no una ficción. Sin una crítica constante y penetrante, el poder —cualquier poder— tiende a excederse y perdurar, y cualquier institución o empresa, a deteriorarse, perder dinamismo, hundirse en la complacencia y/o la corrupción. Quizás uno de los aspectos más flagrantes de la decadencia cultural de nuestro tiempo sea el desvalimiento de la crítica —me refiero tanto a la crítica política como la cultural—, lo poco que ella importa y la manera como se ha visto confinada poco menos que en los márgenes de la vida social, es decir, los cenáculos universitarios o las encogidas páginas culturales de las publicaciones periódicas, críticas que casi nadie lee y que tienen escaso efecto en la vida artística, literaria y política. A ello se debe en buena parte la confusión de valores estéticos y literarios en que vivimos, la facilidad con que se entronizan y alcanzan admiración y respeto vistosas mediocridades o pícaros descarados en tanto que auténticos creadores y pensadores quedan preteridos e ignorados. Yo recuerdo, cuando vivía en Londres, en los años sesenta, la ilusión con que esperaba los diarios de los domingos, para leer en *The Sunday Times* y en *The Observer* las páginas de crítica de Cyril Connolly (de literatura) y de Kenneth

Tynan (de teatro). Sus artículos eran en sí mismos piezas literarias de alta valía y sus opiniones repercutían en un amplio sector, pues encumbraban o hundían libros y espectáculos, como era el caso de los artículos de Edmund Wilson, y después de George Steiner, en *The New Yorker* y en *The New Republic*, en los Estados Unidos. Así debía de ser en España, en los tiempos de Ortega y Gasset. En nuestros días este tipo de crítica tiene pocos equivalentes y entre ellos figuran, justamente, un Octavio Paz, que ya no está entre nosotros, o un Félix de Azúa, felizmente activo. A ambos hay que agradecerles no solo que hayan escrito como lo han hecho, defendiendo la libertad sin complejos ni subterfugios, sino que tuvieran ideas propias y las expresaran con pulcritud y belleza y, sobre todo, que hicieran siempre el esfuerzo de llegar con ellas al mayor número, a los lectores comunes y corrientes, sin por ello abaratar un ápice su pensamiento. Este esfuerzo era poco más que un lugar común antaño, cuando los escritores daban por sentado que tratar de llegar al gran público era tan natural como respirar para un escritor; pero, luego, sobrevino aquella excentricidad de los divos divinos, que veían en la popularidad —el reconocimiento de la plebe— un envilecimiento de lo eximio y que aspiraban solo a ser reconocidos por la excelsa minoría, punto de partida del proceso que terminaría en ese oscurantismo al que zahiere con justicia Azúa en su *Diccionario de las artes*: «El retorcimiento del estilo, el *preciosismo*, se soporta con impaciencia en escritores de valía como Foucault, con irritación en pensadores como Derrida, pero con exasperación en sus epígonos americanos, italianos y españoles». Nunca mejor dicho. Azúa se mueve con perfecta desenvoltura entre las modas

críticas de su tiempo, desde el estructuralismo hasta la narratología pasando por el deconstruccionismo, el lacanismo e ismos todavía más intrincados, pero no ha sucumbido jamás a sus jergas ni esoterismos y más bien los ha evitado, continuando una tradición clásica —la del historiador del arte Johann Joachim Winckelmann y el crítico y sociólogo Matthew Arnold, por ejemplo, dos de los pensadores a los que cita con respeto—, tradición que, como ocurre con los ensayos literarios de un T. S. Eliot, en su pluma resulta siempre actual y casi revolucionaria. Su elogio del célebre ensayo de Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (1869), subraya la lucidez con que el pensador inglés sostuvo que la llamada «civilización» en su tiempo cobijaba ya la «riqueza aliada a una técnica sin cultura y sin moral» que terminaría por degradarla y cómo, a veces sin saberlo, fueron los artistas y literatos los primeros en advertirlo y denunciarlo.

Quisiera insistir en esta virtud del nuevo académico: haber probado en sus ensayos que el pensamiento más elevado y culto no está reñido con la claridad expositiva y que un escritor de talento puede llegar a los lectores del común sin perder ni un ápice de rigor ni de originalidad intelectual.

Como ejemplo de lo que digo, me gustaría detenerme un momento en el libro de Azúa dedicado a *Baudelaire y el artista de la vida moderna* (publicado por primera vez en 1979 y reeditado con correcciones y añadidos en 1999). Es un libro modélico, que se lee sin pausas y que, además de trazar un bosquejo animado y completo de la época en que el gran poeta francés vivió, amó, gozó, escribió, padeció el roce «del ala de la imbecilidad» y murió, y a la que contri-

buyó a perfilar y mitificar más que nadie, es una reflexión profunda sobre la poesía, la más antigua y la más perfecta de las artes, sobre su función en la forja de la lengua y en la comunicación y la imaginación de los seres humanos y las razones por las que en nuestra época, pese a ser esta también, como el siglo XIX, una época de gran poesía y grandes poetas —Eliot, Valéry, Celan, Cernuda, Neruda, Paz—, ha ido perdiendo lectores e influencia en la vida de las naciones. Este es un gran libro de crítica en el que el crítico, a la vez que reanima la obra y la vida de uno de los fundadores de la sensibilidad moderna, las utiliza para, a partir de ellas, auscultar la poesía y la cultura de nuestro tiempo y la influencia que en ellas ha ejercido el autor de *Las flores del mal*. Ensayo relativamente breve, pero de enorme contenido, el Baudelaire de Azúa reanima a un vidente, actualizándolo, y lo trae del pasado al presente para que ilumine con su mirada luciferina los tiempos borrosos en que vivimos y los juzgue —los despedace, sería más justo— con su vitriólica lucidez y sus desplantes. El libro nos hace revivir a Baudelaire en toda su riqueza intelectual y en su tristeza crepuscular, de soberbio fin de fiesta, a la vez que nos permite entender mejor a lo que han quedado reducidos el quehacer poético e intelectual, la crítica de arte y el arte, fuera de otras miserias, en la época que nos tocó. Releyendo este libro de Azúa, después de algunos años, he tenido la impresión de que se había ido misteriosamente actualizando cada día hasta llegar a hoy, para mostrarnos de manera descarnada cómo, mientras las ciencias y las técnicas progresaban e innovaban el mundo con sus botas de siete leguas y sus formidables hallazgos, las humanidades y las artes se iban encogiendo como una balzaciana piel de zapa.

Me he permitido hacer una pequeña antología de las ideas más irreverentes, persuasivas, chocantes o ejemplares (dejo a cada uno de ustedes la elección del adjetivo) de Félix de Azúa, como prueba de esa independencia, libertad, audacia y originalidad con que piensa y escribe, y, también, para que los señores académicos sean conscientes de lo que nos espera con el flamante colega al que esta noche abrimos las puertas de nuestra corporación. Todas las citas provienen de su *Diccionario de las artes* en la edición ya mencionada.

He aquí cómo responde a Theodor W. Adorno, quien se preguntaba si después de Auschwitz era todavía posible el arte: «Es nuestro arte porque hemos descuartizado nuestro cuerpo (que ya no puede resucitar, aunque puede ser clonado) para inspeccionar y explotar cada parte del mismo por separado, utilizando el arte cisoria con la finalidad de establecer el distinto valor de cada elemento: un precio para el solomillo, otro para los sesos, bastante menos para el intestino delgado, mucho por los riñones y criadillas, órganos de bella función fisiológica, filtros, glándulas secretantes, vejigas de expulsión, esfínteres carísimos. Una zona artística amplia, glamurosa, expone los ásperos esplendores del sadomaso, la fascinación del *bondage*, la mutilación deleitada, el recreo estupefacto en las llagas de brillo aurático, los fluidos envenenados, el apaleamiento de los débiles, la tortura como espectáculo bidimensional. ¿Era posible el arte después de Auschwitz? Por supuesto: eso es el arte contemporáneo» (p. 102).

Sobre el crítico y la crítica de nuestros días: «El crítico es una criatura del nihilismo, con mando en el mantenimiento de la nada. Es uno de los mayores fabricantes de

nada, en una sociedad con un insaciable apetito de naderías» (p. 106).

Sobre Joseph Beuys: «Joseph Beuys, que hizo un poco de todo, desde comunismo a ecologismo, pero siempre del modo más aburrido posible, logró sobrevivir hasta los años noventa y todavía quedan moralistas que se lo toman al pie de la letra» (p. 108).

Sobre la crítica literaria: «La crítica literaria siempre ha sido como esos hijos de catedrático que nunca logran aprobar el bachillerato. Los críticos literarios, o bien son académicos con codicia periodística, o bien son periodistas con codicia académica» (p. 109).

Sobre los periódicos y los pelmazos: «No hay peor pelmazo que el que repite lo que lee en los periódicos» (p. 110).

Sobre la falsificación y el arte: «La falsificación generalizada lo convierte todo en arte. Si lo que se vende como “automóvil de lujo” es un fraude que dura tres años y lo que se vende como “filete de ternera” es veneno hormonal, resulta a todas luces lógico suponer que lo que se vende como “arte actual” o incluso como “arte de vanguardia” no deba ser otra cosa que la falsificación del arte convertida en verdad por ausencia de crítica y de criterio» (p. 145).

Sobre el arte moderno: «Esta peculiaridad, a saber, que una raspa de sardina colgada de una cuerda sea una raspa de sardina colgada de una cuerda en todas partes menos en la galería de arte, donde se transforma en una obra de arte, es un fenómeno exclusivo de la era moderna e incluso de la tardomoderna, también llamada con admirable entusiasmo posmoderna» (p. 170).

Sobre el arte y el presente: «Todo aquel que padezca porque nuestro presente se le aparece negro y mudo sepa

que la “muerte del Arte” anunciada por Hegel se ha realizado y que es una excelente noticia» (p. 183).

Sobre la barbarie: «Nadie sabe ya qué es la barbarie. ¿Nosotros, que somos tan educados y tenemos museos, somos los bárbaros? ¿O más bien *ellos*, que son analfabetos y esclavizan a sus mujeres, pero carecen de medios para una destrucción masiva son los bárbaros? Quizás todos lo somos, porque uno de los efectos modernos más fascinantes para el pensamiento moderno es la rigurosa contabilización del valor de la vida humana convertida en mercancía, punto en el que coincidimos unos y otros» (p. 247).

Sobre el lenguaje y la escritura: «Hay quien llega a decir que hay que escribir con el lenguaje de la calle, como si el lenguaje estuviera apoyado en una esquina esperando a que alguien se lo lleve al cine» (p. 256).

Sobre el MVP (modelo vanguardista de poeta): «El MVP puede ignorarlo todo y solo precisa de dos virtudes: una capacidad de autodestrucción acentuada y otra no menos acentuada capacidad de autoestima que le permita exhibir con desparpajo su autodestrucción como quien muestra una gracia. Con eso basta» (p. 264).

Sobre el arte y Vietnam: «Gente que escribía Vietnam con be se veía entronizada a la vanguardia con solo firmar un manifiesto de solidaridad con el Vietcong y exponía en los locales de la Unesco al día siguiente. Y pobre del que lamentara los asesinatos estalinistas o castristas. Ese ya podía despedirse del Arte para el resto de sus días» (p. 295).

Sobre el nacionalismo y Platón: «Estudien ustedes la lista de subvenciones de cualquier Gobierno ligeramente nacionalista y se encontrarán con Platón» (p. 299).

Quien ha escrito las frases que acabo de leer no solo tie-

ne osadía y desparpajo. Sobre todo tiene ideas, pensamientos vivos que son infracciones al lugar común, sacudones a la cultura adocenada, exhortaciones al desorden intelectual contra un orden sometido al conformismo y a la cobardía que significa aceptar las modas por las modas, aunque ellas representen formas extremas de la vulgaridad, el mal gusto, la frivolidad y la estupidez.

Querido Félix: quienes te conocemos, leemos y admiramos hace mucho tiempo esperamos que perseveres en tu ley ahora que vistes el frac y las insignias del académico, es decir, que sigas alborotando el gallinero y sembrando la consternación y el pánico entre las gallinas. Dicen que Sartre, cuando le presentaron al entonces revoltoso Jean Cocteau, le imploró: «Épate-moi, monsieur Cocteau» («Asómbreme, señor Cocteau»). En nombre de mis, y desde ahora «tus», colegas académicos, te traslado el pedido traducido a un español castizo: «Desaletárganos, por favor».

Bienvenido a esta tu casa.