Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 16 (2006)

Artikel: PrólogoRoger Wolfe y el Neorrealismo español de finales del siglo XX
Autor: López Merino, Juan Miguel
Kapitel: 4.: Juicios de valor
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840906

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IV. JUICIOS DE VALOR

IV.1. EL EXTRANJERO

> Siempre he sido un extranjero en todas
> partes, literal y metafóricamente hablando.[494]

Escribir es estar en el exilio, haber perdido el norte, no saber dónde está uno ni cómo ha llegado hasta allí. Pero escribir es a la vez «la salvación que cada nueva línea te ofrece *aquí y ahora*, antes incluso de publicarla y al margen de que algún día pueda de hecho llegarse a publicar» (OG: 87); escribir es carecer de puntos de referencia, pero también es un modo de *encontrarse en el mundo*; escribir es la condena que inflige la mayor de las libertades: la del que ya no tiene ningún vínculo. Tal y como dice Kundera: «La libertad no comienza cuando los padres son rechazados o enterrados, sino cuando no hay padre. Cuando el hombre nace sin saber de quién es hijo. Cuando el hombre nace de un huevo tirado en el bosque. Cuando al hombre lo escupen los cielos hacia la tierra y él pone su pie sobre el mundo sin sensación de agradecimiento»[495].

En el caso de Wolfe el desarraigo es tan obvio como real es el hecho de encontrarnos ante un inglés que vive en España y escribe en castellano, y que el trato con más de una lengua fue el *humus* de su crecimiento. Conrad, Nabokov, Beckett o Cioran son otros casos de bilingües insignes, sólo que todos ellos llegaron a dicha condición siendo adultos, en tanto que Wolfe lo es desde la infancia. Esto significa, entre otras cosas, que su bilingüismo –su «equilingüismo»– no es una adquisición, fruto de un esfuerzo, sino parte inherente y natural de su crecimiento, lo cual permitió que su primer contacto

---

[494] Entrevista de Alberto Piquero, «El escritor es un animal solitario», *La Voz de Asturias*, 5-XI-2001, p. 85

[495] Milan Kundera, *La broma*, Barcelona, Seix Barral, 1997.

con la literatura, su *periodo de formación* como escritor, tuviera lugar tanto en inglés como en castellano. Este hecho por sí solo –obviemos los muchos casos catalanes, vascos y gallegos puesto que tienen lugar en sociedades bilingües y además no conllevan aislamiento o desarraigo algunos– supone algo insólito en la literatura española por todas las diferencias lingüísticas y de pensamiento que de él se derivan. Si a esto se añade el que Wolfe haya vivido su infancia y adolescencia en España a la vez que en el seno de una familia británica, es bastante lógico que su división interior –su condición de *extraño en todas partes*– suponga en él uno de los rasgos de carácter más marcados. En alguna ocasión él mismo ha confesado que se siente un extranjero tanto en España como en Inglaterra; y «quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia»[496]. Esta característica, llevada a sus extremos, deriva en un exilio perpetuo, en una soledad metafísica, algo así como un continuo e irremediable estado de no pertenencia o de extrañamiento ante el mundo, condición imprescindible a la hora de forjar a cualquier hombre de genio. En este sentido, insistimos, Wolfe es un «privilegiado», ya que cuenta desde sus primeros pasos y sin interrupción con ese elemento. Se trata de algo definitorio: mientras la mayoría de los escritores y pensadores desarraigados han *llegado* a esa circunstancia, Wolfe ha *nacido* en ella. Esto supone que el aislamiento, la distancia o el enajenamiento metafísicos estén enraizados en él a un nivel profundo, y no que sean un añadido posterior sobre unos cimientos más o menos sólidos. Un poema titulado precisamente «El extranjero», perteneciente a uno de sus primeros libros, resume con sencillez y claridad esta actitud:

> Qué aburrido
> sentarse y esperar la muerte
> mientras la gente fornica,
> come, trabaja o se solaza
> bajo el sol sucio de septiembre,
> y uno sabe, positivamente
> que nada va a ocurrir. (HP: 54)

---

[496] T. W. Adorno, *Minima moralia*, Madrid, Taurus, 1989, p. 85.

La personalidad de un apátrida de nacimiento, de un *outsider* innato como Wolfe, le permite, desde sus inicios, ver el mundo con la distancia necesaria para valorarlo en su conjunto, a lo cual normalmente un escritor sólo llega –si es que llega– hacia la vejez, una vez liberado de ardores juveniles, fobias personales y ataduras familiares, locales y culturales. La obra de Wolfe parte del punto de llegada, de ahí que su *repetitividad* y su atmósfera de puerta cerrada sean algo así como las arrugas de su rostro. Sólo así se explica el que un hombre que aún no ha cumplido los cuarenta y cinco años haya escrito con la fuerza y el brío de la juventud una obra de una madurez y de una hondura propias sólo de octogenarios. Y más sorprendente aún es el que no haya añadido nada esencial a lo que dejó dicho en sus primeros libros, escritos antes de la treintena. El poso, el limo del cual brotan todas sus palabras es inalterable, ya que no hay un paso ulterior. Wolfe escribe desde las conclusiones de los grandes pensadores, a los cuales conoció después de contar como suyos los puntos de llegada de éstos; de ahí que a pesar del salto al vacío y de la falta de refugios de su literatura, sus libros supuren vida y vitalidad, ya que sus *verdades* no proceden de lecturas sino de vivencias.

Debido a todo esto, frente al proverbial filósofo angustiado y al clónico poeta melancólico, Wolfe encarna al escritor total entre asqueado y socarrón que no ama *lo dado* y no cree en el hombre. Estancado, aburrido a veces y otras enfebrecido, «enredado en el fango», en una convulsión vital que oscila entre el odio y la compasión, entre la ira y la lucidez, entre el humor y la emoción, entre la narratividad más abrupta y la lírica desnuda, Wolfe a veces querría aniquilarlo todo y a veces admite, honesto consigo mismo –y no con la supuesta perfecta coherencia de un discurso «infalible»–, que «el infierno está en el mundo, sin duda: pero el paraíso también» (OG: 65), que «el mundo, / qué duda cabe –a veces– / está bien hecho» (DPT: 71). Aunque esta confesión no equivale a una veneración incondicional de la vida y sus supuestos misterios, ya que algo así equivaldría a una solución, y la labor de Wolfe es sólo describir *lo que hay*, y no cantar *lo posible*.

Como escritor del asco, del tedio, del exabrupto y de la risotada, la actitud de Wolfe tiene mucho de pensador convulso, burlón y carente de toda pedantería, en el sentido que le dieron al término el Pla de los dietarios y cuadernos, la reflexividad *modesta*

del Maugham de *The Summing Up* o la implacabilidad y sencillez del último Cioran. Como dice Savater, «la primera disposición de la imaginación poética es sublevarse y, como en toda sublevación, los factores de negación y demolición de lo establecido son primordiales»[497]. Wolfe lo niega todo, demuele todo lo que se encuentra a su paso, se golpea a sí mismo, arremete contra toda gran palabra y contra toda gran idea, se parte de la risa ante la mezquindad de los hombres, ante el absurdo, el *sinsentido* de toda vida, lo *grave*, toda mixtificación; y una vez tirado todo este lastre por la borda se planta frente a la cotidianidad más inmediata, frente al instante y sus posibles alegrías, y aún es capaz de estremecerse con esas pequeñeces, sacar luz de ellas. Es el vértigo de lo cotidiano. Pero sin olvidar que las cosas no tienen un nombre verdadero y que sus propias palabras no son más que eso: meras palabras.

Como ya se ha apuntado más arriba y como se repetirá en «V.2. Nihilismo y humor», la obra de Wolfe reposa sobre un limo esencial, fruto de su *destierro perpetuo*, del que brota el omnipresente e inconfundible regusto a cansancio y *pesadez* de toda su escritura; se trata de un «asco incoloro / en que se pudre el corazón» (MB: 30) y que tiñe cada una de sus frases, cada palabra, cada punto. «Liao. Liao y también ese asco de boca pastosa y estómago vacío de por las mañanas, sólo que en el alma. Nada grave. Asco –que no angustia– vital. Lo de siempre. Léase por asco «falta de ganas». No es nada punzante. Es ese asquito incoloro, la misma puta movida, el aburrimiento y etc. Véase Baudelaire, pero quitándole la rabia.»[498] De esto se deriva el que sus libros sean una machacona constatación de lo obvio, pura memoria rescatada de la mucha miseria y la poca gloria de nuestras vidas, frente a la amnesia general que evita a toda costa encarar la crudeza de lo evidente. Claro ejemplo de individuo refractario a todo programa y dirección, Wolfe se sirve de la literatura sabiendo que su escritura no sólo no se verá domeñada ni por las mejores buenas intenciones ni por moral, esperanza o *hermanismo* algunos, sino que por el contrario ella misma es un atentado contra todos esos estandartes. Sabe bien Wolfe que «las legítimas obras de arte son hoy, sin excepción, socialmente

---

[497] Fernando Savater, *La tarea del héroe*, Madrid, Taurus, 1982.

[498] Roger Wolfe, Carta inédita, 29-I-1997.

indeseables»[499]. En vez de la tan coreada nostalgia de la vida, la voz de Wolfe es *malahostia* vital, estremecimiento sincero, vida misma en movimiento. Cantar conlleva creer en los vocablos, y Wolfe nunca cae en el hechizo de las palabras. El estilo es precisamente un resistirse a su hechizo; no un elegirlas, sino un esquivarlas, un andarse con ojo, un no dejarse atrapar por su sutil y ladino encanto. A diferencia de «los repetidores que se hacen llamar "maestros", los impotentes que se consideran "serios" y desconfían de cualquier brillantez»[500], Wolfe, de una honestidad sin concesiones, encara los verdaderos problemas desde una *inocencia* siempre alerta, desde un desasosiego activo, desde una duda destructora, desde un humor que vapulea guiñoles y que le redime de toda formalidad inerte y de toda gravedad fingida.

«Rebelde sin cauce», como ha dicho Villena, romántico sin absoluto, nostalgias o ñoñerías, revolucionario sin ideal ni proyectos, «perpetuo *extraño*» –como él califica a Baudelaire–, Wolfe representa la figura del no acomodado en lo real, del incómodo. Su postura de rebelde indómito es fácilmente criticable por parte de todos aquellos que pretenden estar siempre en la cresta de la ola. Tildar a alguien hoy en día de «realista», «crítico», «prosaico», «irreverente», «tremendista», «radical», «trasgresor», «extremista», «anarquista», «violento», «maldito», «descarnado», «contundente» y finalmente y sobre todo «nihilista», es tanto como decir que sigue anclado en el pasado. Y es que en un tiempo de cambio frenético como el nuestro, estas palabras bastardeadas a base de ser repetidas sin ton ni son, y que no hace mucho designaban talantes necesarios, han perdido fuerza y suenan a arqueología a oídos de los adalides de la farsa cultural. Quizás no estén de más las siguientes palabras de Adorno (al que probablemente los susodichos adalides también consideren agua pasada) para devolver la dignidad a una palabra que hasta el propio Wolfe alguna vez ha desechado: «La honra del pensamiento se halla en la defensa de lo llamado insultantemente nihilismo»[501].

---

[499] T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 214.

[500] Fernando Savater, *op. cit.*.

[501] T. W. Adorno, *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1992, p. 381.

Pero Wolfe no atiende ni al pasado ni al espejismo presente, sino a lo atemporal, que es lo inmediato, lo siempre presente. Y frente a esta realidad incaducable su postura es tan lógica e irremediable como lo ha sido para todo hombre de genio. El rebelde es, sencillamente, en las sobadas palabras de Camus, un hombre que dice no. El rebelde es el enemigo número uno del *statu quo*. Pero en estos tiempos de demagogia y barniz, sólo *premiosnóbel* o muertos insignes pueden decir sin caer en el sonrojo obviedades tan «fuera de lugar». Y sin embargo ha sido dicho una y mil veces que el artista es un ser disconforme y antagónico que como individuo no se siente junto a los demás individuos sino frente a ellos –aunque las escuadrillas de críticos y supuestos escritores sigan alarmándose ante la llegada de cada nuevo *enemigo*. En palabras de Savater, «ser artista es una forma de oponerse a ellos [los demás individuos]; no busca agradar, contentar, ser vendible, sino todo lo contrario: disgustar, oponerse a la maldad de la muchedumbre[502]». Y según Sábato el artista expresa «su desafecto a la realidad que le ha tocado vivir. Pero no crea otra realidad, describe ésta»[503].

Soy uno de esos lectores de Wolfe que, tras haber leído una primera página suya, están seguros de que leerán todas las demás. Mi confianza en él fue inmediata y en la actualidad sigue siendo la misma que hace diez años. Sumergirme en su lectura y conocerle después en persona fue encontrar a un hombre sencillo y honesto tanto en la escritura como en la vida, lo que en un sentido hondo significa que se trata de un ser pleno, *poderoso*. Los hombres hoy son tan enrevesados y se encuentran tan subyugados bajo el peso del exceso de información y la carencia de bastiones o directrices, que cuando disertan mienten y cuando obran se alían con el escándalo. Sólo unos pocos hombres fuertes, entre los que se encuentra sin duda alguna Wolfe, pueden en nuestros días mantenerse incólumes ante la tempestad y hablar con el volumen y la claridad necesarios para ser oídos por encima del estruendo ambiental.

Pero Wolfe, a pesar de su talante temerario y de su temible discurso, no pretende nunca asombrar. Wolfe habla *consigo mismo*. Si se quiere imaginar un arquetipo de oyente hay que pensar en la

---

[502] Fernando Savater, *La filosofía tachada*, Madrid, Taurus, 1971.

[503] Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Madrid, Círculo de Lectores, red. 1994, p. 105.

imagen de un amigo que escucha a otro. Se trata de un modo de hablar franco, rudo y cordial ante alguien que escucha con complicidad. Son muy pocos los escritores que alcanzan a tocarnos tan de cerca. El vigoroso sentimiento de entereza de Wolfe, su veracidad, su cercanía y sencillez, nos seducen tan pronto como resuena su voz varonil, y ya no nos abandonan nunca. Wolfe, como todo gran escritor, sabe expresar lo profundo con sencillez y lo estremecedor sin retóricas. Su obra publicada hasta el momento es suficiente para comprobar que nos encontramos ante un hombre natural, entero, libre, acorde consigo mismo, ágil, ligero y desenvuelto, y empeñado en levantar acta de nuestro tiempo.

Wolfe es todo esto y mucho más. Wolfe es un condenado a muerte que ríe, un caballero convulso, elegante y frontal, vital y estilista, grafómano y pasota, lúcido y frenético, bárbaro y autodidacta, descreído hasta de su escepticismo, un Schopenhauer sin pedantería y sin sistema, un Bukowski sin fanfarronerías. Wolfe cuenta con la capacidad de contradicción y vitalismo de un Unamuno, pero sin sus altisonancias. Wolfe es víctima de una inquietud real, y no de la quietud pensada e interpretada de la mayoría de sus coetáneos. Ira y calma, odio y compasión, resignación y rebelión, silencio y furia, lirismo en estado puro y prosaísmo procaz, lo esencial y lo cotidiano, son un todo en él.

Y Wolfe sabe que las metas son imposibles. Que la guerra es todo el tiempo. Guerra interior y exterior. Que la paz es posible tras la guerra. La guerra, tras la paz. Que no hay convicciones salvo en la quietud, en la inmovilidad, la cual es quimérica. Wolfe sabe que la vida se mueve. Que «el camino que nos lleva a ninguna parte es demasiado largo, a veces. Que hay que saber esperar, y al mismo tiempo no esperar nada» (DPM: 78). Que la belleza, simplemente, *ocurre*, y que intentar crearla es falsearla, domeñarla. Que la belleza está en el desvelamiento de lo obvio, en el saber mirar. Y que a pesar de todo la literatura no es más que estilo.

Además Wolfe tiene el valor de equivocarse, de presentarse vivo –y no disecado– y de llamar a las cosas por su nombre. Wolfe es un espectador de alto nivel que no puede sino hablarnos de lo que somos y de lo que nos rodea. De farolas y no de árboles. Callejones, no corrales. Aceras atestadas, policías, y no lugares comunes. Deseo al rojo vivo y no amores sublimados. Números rojos en lugar de ficticias nostalgias juveniles. Rocanrol y no citas en lenguas

enterradas. Aburrimiento, café, cigarrillos y no cobarde calor hogareño. Nada de góndolas: utilitarios, atascos, transportes públicos. Y bares, no viejos casinos. Y ni una sola revelación esencial (aunque toda su obra parta de ella); más bien desazón, impotencia, odio a borbotones. Y ni fuentes ni jardines, sino pura música de nevera entre cuatro paredes. Y frente a toda seriedad e impostura momificadas, un torrente vivo de desgarro y humor.

Wolfe es un polimorfo declarado que no imposta coherencia; un asistemático cuyas palabras no son piezas, pasos o sentencias, sino vida capturada. Hay estados, no conclusiones. El ciclo se mueve. Inhalación, exhalación. Arriba, abajo. Pura y dura vida.

IV.2. Nihilismo y humor

> Asumir un pesimismo radical, profundo, completo, omnipresente, absoluto, lúcido; hasta el punto de que acabe dando lugar a una especie de optimismo, a una especie de nihilismo optimista que sólo se puede llamar liberación. No hay otra salida. No hay esperanza, jamás la habrá. No se puede aspirar más que a la liberación; la absoluta liberación del que ya no tiene nada que perder. (La absoluta liberación del condenado a muerte.)
>
> A partir de ese momento, es posible empezar a comprender el mundo. (HG: 33)

> El hecho de que vivamos en plena tragedia no quiere decir, ni mucho menos, que hayan totalmente prescrito los derechos de la risa.[504]

Sería mezquino pretender inmovilizar, ordenar y empaquetar en un puñado de páginas la actitud y las obsesiones fundamentalmente contradictorias de un autor que, ante todo, aspira a expresar el caos constante, la incesante pulsión de la vida y su carencia de fundamento. Querer sistematizar el espíritu de un hombre sin dejarse lo esencial en el tintero, querer que todas sus piezas encajen y que el conjunto ofrezca un sentido único e inmóvil sin falsearlo, sería algo tan iluso como pretender disecar su cuerpo y que su corazón continuara latiendo. El gusto por el rigor clasificatorio y por las conclusiones definitorias denotan una clara falta de

---

[504] Antonio Machado, *Juan de Mairena*, vol. II, Madrid, Cátedra, 1995, p. 219.

escrúpulos y una estrepitosa estrechez de miras. Nada más justo que mantenernos fieles en este capítulo a la inherente dispersión y a la vital incoherencia de un hombre cuya obra desconfía del lenguaje, manda directamente «al carajo la literatura» e insiste en que la vida es insoluble, irreductible tanto a juegos de palabras como a serias verborreas, que la vida es imposible de *reducir* y que todo intento de encarar el *sinsentido* a lo más que puede llegar es a arañar su careta y a atrapar jirones. ¿Cómo cimentar y dar forma, deformar un material al rojo vivo cuya sagacidad pone una y otra vez en evidencia la falta de cimientos de todo? Comencemos, pues, sabiendo que estás paginas no lograrán jamás palpar lo esencial, pero con el deseo de que al menos lo rocen de cuando en cuando. Sigamos adelante sin olvidar que el núcleo de un escritor escapa siempre a las siempre falsas clasificación y catalogación, y sabiendo también que no se puede cometer mayor injusticia contra un escritor que acuñarlo en fórmulas, en grupos de palabras, dichos o no por él. «De un autor –dice el propio Wolfe– no se pueden tomar al pie de la letra ni sus explicaciones ni sus declaraciones ni su "poética". Y por supuesto, tampoco se pueden tomar al pie de la letra sus obras. Es tan sólo la sinergia orgánica que surge de todo ello, junto con sus datos biográficos más decisivos, lo que finalmente dará la clave para interpretarle. Un escritor no tiene un mundo, tiene cientos; y algunos de ellos incluso pueden llegar a excluirse entre sí.» (OG: 50) Quede dicho, por tanto, que estas reflexiones no son una llegada sino una aproximación, que son un posible esbozo y no una fotografía; de modo que todo lo que aquí se apunte se presenta no como una afirmación sino como una divagación más o menos lúcida sobre la obra *en curso* de un escritor que se encuentra *nel mezzo del cammin della vita.*

Si hay algo que llama la atención al momento cuando se aborda la lectura de la obra de Wolfe es su descaro e intrepidez para desvelar y dejar al descubierto todo aquello que literatos, guardianes de la cultura y bienpensantes se afanan en silenciar u ornamentar. La obra de Wolfe es un haz de arisca claridad, de brutal veracidad, sajando las mullidas tinieblas de la corrección, la hipocresía, la anemia y el apoltronamiento que caracterizan desde hace mucho a esa ramera en que se ha convertido cierta cultura en manos de sus representantes o proxenetas oficiales. Frente a este estado de cosas, una de las mayores virtudes de Wolfe es la claridad, tanto perceptiva

como expresiva. El sedimento del que brota la obra de Wolfe podría ser circundado con palabras como «clarividencia» o «claridad de juicio». Según María Moliner, «clarividente» es aquella persona que prevé o percibe algo que a los otros pasa inadvertido. ¿Y qué es eso que a escritores de feria, escribas, eruditos estatales, perfectos ciudadanos o pensadores a sueldo pasa inadvertido y que el arrojo de Wolfe se ocupa de desvelar? Nada del otro mundo, nada en absoluto nuevo, sino la hiel esencial y el germen de toda sabiduría: la inanidad del ser, el absurdo del mundo, la carencia absoluta de fundamento de toda vida; o, como dijo Bataille en muy pocas palabras: «la posición de los hombres es insostenible».

«Mi obra no es más que un intento reiterativo y desesperado de constatar nuestra absoluta inutilidad. La inutilidad de cualquier esfuerzo humano. El absurdo de todas nuestras empresas.» (HG: 80) Y nadie que haya apurado del todo este cáliz puede volver a contemplar el desaguisado del Hombre sin ser presa del desasosiego, del asco y del aburrimiento *metafísico*.

> Hay un momento determinado en la vida –a mí me ocurrió sobre los 17 y fue mi perdición– en que se pierde algo y se pierde con ello la vida. Algunos opinan que es la inocencia, lo que se pierde. No lo sé. Yo la inocencia ya la había perdido. Y sin inocencia no sólo se puede seguir viviendo, sino que incluso se podría decir que sin perderla no es posible sobrevivir. No, la catástrofe no fue perder la inocencia; fue perder el interés. Los rostros, las palabras, las obras, los actos, las acciones, la gente, la familia. todo: no eran más que máscaras de muerte. Ya jamás me podría creer nada. Ya no tenía interés en creerme nada. La vida era una danza en un escenario vacío. La famosa sombra ambulante shakesperiana. El sonido y la furia que nada significan. Una comedia sencillamente carente de interés. (HG: 137)

Cabe decir por tanto que frente a todo disimulo civilizado y toda máscara de sonrisa muerta de la oficialidad, la condición esencial del clarividente la constituye el hecho de haber sufrido un desgarro espiritual incurable e inocultable. Tras buscar y no encontrar más que el vacío, la transparencia que la desgarradura otorga es tan fuerte que aturde:

> He indagado en todas las fuentes que he podido. He leído a los grandes poetas, a los grandes filósofos. Muchos de ellos afirman tener la

respuesta, o al menos un sucedáneo de solución. Todos ellos comparten un denominador común: están equivocados. La única conclusión a la que se puede llegar es que no sabemos nada, que nunca sabremos nada, que no hay esperanza ni redención en esta vida, y que, en cuanto a una vida futura, una vida más allá de esta vida, no nos serviría ahora mismo de nada aun en el caso de que existiese. Siempre recuerdo una pintada que vi una vez en un muro, en Londres, hace muchos años. Decía: «¿Hay acaso vida antes de la muerte?». Quizá los poetas y los pensadores tendrían que haberse centrado en esa pregunta. (QF: 82)

Desde el promontorio de la aplastante certeza de que *no hay nada que hacer*, el clarividente es totalmente incapaz de articular nada positivo; todo lo que consigue ver desde esta cima es el ridículo que reina en el orbe, el patetismo de los desvelos humanos, la falsa esperanza de toda positividad. La vida se convierte en agonía bajo «el peso del mundo» (CA: 17) y el clarividente queda paralizado y a un mismo tiempo ajeno a todo, impotente y a la vez indiferente, sin poder ni querer hacer nada. Ya sólo puede «dejarse de joder con florituras / y hablar de lo que importa. Dejar las cosas claras / de una vez.» (MB: 35) De ahí que todo su decir se afinque en la negatividad, que su dicción sea negación pura. El clarividente no habla más que para constatar lo obvio y poner así en evidencia la mentira de *lo que hay*. La incitación o la alabanza no son tarea suya; su «misión» –si es que pudiera adscribírsele tal palabra– es más bien lo contrario: el desvelamiento de toda seducción o loa, de todo asentimiento a lo dado. Frente a todo engaño, el trabajo de Wolfe es el desengaño; frente a toda ilusión, la desilusión; frente a toda esperanza, la desesperanza. Y el que no tiene esperanza, tampoco tiene verdades con las que infectar su discurso: sólo la fe tiene contenido. El clarividente desconfía hasta de sus propias palabras; no es en ellas donde reside su autenticidad sino en el humus del que éstas brotan, de la vivencia extrema de la que surgen. El clarividente sabe que «escribir es inútil» (AB: 84), que «las palabras son inútiles, retorcidas / como tornillos que no entran rectos» (AE: 63), y éstas le cansan; pero ya que no opta por el silencio admite que son lo único que tiene. Así, es el hombre que respira en la página el que avala la obra de Wolfe; es la sangre que corre por cada uno de sus versos o líneas lo que da vida a sus libros y lo que los aleja de la labor de taxidermistas o decoradores de las hordas de escribientes. Hay que ser un necio redomado o un tremendo caradura para escribir a estas

alturas sin haber despertado del ingenuo sueño dogmático de la Gran Literatura, del autoculto y narcisismo de la Creación, de la farsa del Arte. Ningún hombre que haya hecho suyas las siguientes palabras podrá volver a sentirse *en casa*, a confiar en ninguna empresa humana:

> El hombre es un error. El hombre
> no es más que el hijo de la triste puta
> de su propio absurdo.
> La historia de su presencia en el planeta
> es la historia de una pila de patrañas,
> un monumental camelo,
> una sideral estafa.
>
> Todo es mentira.
>
> Todo está permitido. (AE: 55)

Antes de seguir con este intento de vivisección, hay un aspecto importante que tiene que quedar claro: el clarividente no es exactamente un escéptico, aunque tenga puntos en común con él; la clarividencia está por encima de diatribas y de dudas juguetonas; la *impotencia* –el don– que otorga *el haber visto* va mucho más allá del «sí» o el «no». «La cuestión no está / en creer o no creer / [...] si no en que te importe / o no te importe. // A mí / personalmente / me la suda.» (AE: 43) A diferencia de quien ha asimilado que no hay nada que hacer, nada que decir y nada que aprender, que «todo esto es simplemente / una broma estúpida y pesada / que nos está gastando algún cretino» (AE: 19), el escéptico conserva aún una tara: es capaz de discutir *sus* ideas; mientras que el clarividente ataja ese problema del siguiente modo: «La cuestión no es tener razón o no tenerla; la cuestión es, siempre, *para qué*» (OG: 28). El escéptico también delira y de algún modo cree en sí mismo desde el momento en que toma postura, desde que se sitúa frente a las creencias para ubicarse, aunque sea a la contra; el clarividente, en cambio, descree hasta de su descreer, sabe que toda idea o contraidea es siempre otro subterfugio con el que ir tirando más tranquilo, y no puede adherirse ni a la duda. El escéptico aún se cree en posesión de una certeza, su *corrección*, en tanto que el clarividente admite abiertamente que no tiene «ni puta idea» (CA: 46); el escéptico sigue pensando que tiene algo que decir,

pero el clarividente confiesa que no tiene nada que añadir a lo ya dicho. «Yo no digo nada», afirma Wolfe en un poema después de acordarse de algunos de los hombres que se supone que sabían algo: «Es lo que dice Sócrates / es lo que dice Platón / es lo que dice Marco Aurelio / es lo que dice Kant / es lo que dice Hegel / es lo que dice Nietzsche / es lo que dice Freud / es lo que dice Borges / es lo que decía mi abuela. // ¿Y tú? ¿Tú qué dices? // ¿Yo? ¿Cómo que / qué digo yo? / Menuda pregunta. / Yo no digo nada» (AE: 44). Mientras que el escepticismo se sirve de sí mismo para hacer o simular que el mundo a pesar de todo funciona, la clarividencia no puede echar mano de sí misma porque carece de contenido; *ver* es escrutar los vacíos, las grietas que resquebrajan el montaje. El clarividente no puede olvidar que la vida es una «avería», que el mundo no tiene vuelta de hoja, que el hombre es un tumor, que su condición no da más de sí. Frente al escéptico que se apacigua en su duda, Wolfe, ante la pregunta «¿qué hacer, entonces?», sólo puede balbucir: «No lo sé. / Y no funciona» (CA: 96).

Otro aspecto de la clarividencia es que tanto puede decir lo que tiene que decir en un poema breve como en una novela de doscientas cincuenta páginas. «Últimamente tengo la sensación de que ya he escrito todo lo que tenía que escribir. Lo grave es que también tengo la sensación de que aún no he dicho nada.» (HG: 153) La mirada, y no lo que ve; la voz, y no lo que dice, son todo el mensaje de la obra de Wolfe: no hay nada que hacer, nos dice con su tono de voz desencantado y a punto de estallar en risotadas; no hay nada adonde ir, nos muestra con el mirar de sus ojos incisivos y cansados, penetrantes y limpios. Se trata de una vuelta al pesimismo necesario desde el cual poder describir el entramado humano sin caer en justificaciones lenitivas. Nada más consecuente con esta manera de mirar y hablar que el desdén por la *originalidad*, la superstición de lo nuevo, lo ingenioso o la renovación. Wolfe sabe que no hay nada nuevo bajo el sol, que no lo ha habido ni lo habrá, y a ello se ciñe. «¿En qué disminuye la radicalidad de un dictamen el que haya sido repetido mil veces, si quien lo formula ha alcanzado a padecer la experiencia que lo posibilita?», dice Savater hablando de Cioran, otro gran clarividente con el que Wolfe comparte lo esencial, ya que lo

esencial es siempre idéntico[505]. Todo ha sido dicho, o nada se ha dicho, y además no importa. Y «lo que no es / tradición / se ha dicho / y con razón / esputo / plagio» (CA: 18). Las palabras de estos hombres que hablan desde «fuera del tiempo y de la vida» son una siniestra sabiduría *de nada*, que no es explicable porque es fruto de una vivencia, y no de una lectura. Lo que estos hombres dicen puede ser irrelevante o arbitrario, pero procede de algo que no lo es: la experiencia del vacío, que todo lo aclara y no explica nada. La sabiduría del *vacío*, la perspectiva del clarividente, surgen del modo en que capta intuitivamente el mundo, y no del saber; es decir: del dolor y no de conceptos abstractos. El clarividente repudia la lógica porque sabe que la inteligencia es un estado de fuerzas y de tensiones discordantes por naturaleza. Wolfe reivindica y practica la contradicción. No hay nada que resolver, no hay respuestas ni prospectos, no hay apología posible ni canto que valgan cuando se ve el mundo *al desnudo*. Mirar el espectáculo, el escándalo del mundo, con ojos limpios y agudos, es comprobar que su guión es una salmodia desquiciada, una machacona cantinela. No es entonces extraño que la obra de Wolfe atufe a reiteración y a vacío: Wolfe podría haber cerrado la boca tras su primer libro o podría seguir escribiendo el mismo libro indefinidamente sin añadir nada esencial a lo que dejó dicho en el primero. De hecho Wolfe ha confesado más de una vez que no tiene nada más que decir y que si sigue escribiendo es simplemente *por hacer algo*. «El vicio solitario e inofensivo de la escritura, decía Onetti. Poner palabras en la página. Verlas flotar en la pantalla del ordenador. ¿A dónde hemos llegado?

---

[505] He aquí una reflexión del propio Wolfe a este respecto («La llamada de la escritura», *Quimera*, febrero de 2002): «Walcott es un autor que no me interesa gran cosa, y del que apenas he ojeado alguna página suelta, aquí y allá. Su tradición me es ajena; sus moldes formales tienen poco que ver con los míos; los asuntos de los que se ocupa están muy lejos de los que me obsesionan a mí. Sin embargo, todos los creadores –si se me permite la inmodestia, diré que todos los *grandes* creadores– comparten, de alguna extraña manera, un fondo común. O acaban llegando, en todo caso, a conclusiones parecidas. La creación misma parte de una necesidad básica que quizá resulte casi imposible definir, pero cuyas pulsiones más íntimas pueden convertir a los autores aparentemente más dispares en inesperadas almas gemelas.»

A ningún sitio, es evidente. Pero insistimos. Pese a todo insistimos. Es una manera como cualquier otra de entretener la espera.» (QF: 82) De una postura así, incapaz de circunloquios vacuos y de palmaditas en la espalda, es lógico esperar arremetidas contra el entramado de la farsa, y así ocurre en el caso de Wolfe. Y no se trata de una labor premeditadamente destructora, sino de un *no poder hacer otra cosa*. «Cuando uno ya no puede hacer nada», dice Roa Bastos, «escribe». La destrucción, pues, es consecuencia de su postura, y no un fin. Estas palabras de Cioran expresan bien la idea: «Sepa usted que no destruyo nada: anoto, anoto lo *inminente*». Wolfe lo ha dicho una y mil veces de este otro modo: «Mi trabajo es constatar lo obvio».

También es característico del clarividente el poder dedicarse a cualquier cosa sin adherirse a ella; de ahí que viva la mayor parte del tiempo como un extraño, un extranjero en todas partes, exiliado del mundo, desarraigado de toda verdad, carente de caminos; de ahí que tampoco falacias mayúsculas como la Literatura, la Obra o la Posteridad logren hacer mella en su impavidez y en su aplastante honestidad. La clarividencia revela que hasta *la profundidad está vacía*. Por esto el discurso del clarividente (y más aún si éste vive, como es el caso) acostumbra a ser tildado de superficial; y no es raro, ya que una de sus mayores virtudes es no ceder jamás a la tentación de «seriedad». Sólo quien ha visto el mundo desde la desnudez y ha comprendido su vacuidad puede hablar de los grandes temas sin afectación ni presunción. Y llegamos al otro aspecto clave del capítulo: el humor. El que llega a descreer hasta del lenguaje se ve irreversiblemente abocado al humor; y la risotada natural (y no el ingenio buscado) es una de las características clave de Wolfe, libre en su exilio interior de cualquier atadura o imposición que le comprometa a la trascendencia *por decreto*, a la hondura *de servicio*. El clarividente siempre escribe «descojonándose un poco de lo que uno mismo está escribiendo» (OG: 88). La carcajada de *l'étranger*, del *outsider*, arroja más luz sobre las grietas del mundo que todos los lamentables intentos de justificación de lo existente llevados a cabo una y otra vez por los regimientos de funcionarios de la Realidad. Como dijo Wittgenstein, «el humor no es un estado de ánimo, sino una visión del mundo», y como tal está presente en toda la obra de Wolfe tanto en su forma más visible, la risa, como de otra menos patente: a modo de hilo musical de fondo. El humor es una forma de escapar del «espíritu de seriedad» tal y como lo define Sartre en *El*

ser y la nada. El humor es la definitiva vuelta de tuerca, la única irreverencia posible, la única modalidad del *non serviam*, la única *excusa* de la vida. El humor es el mejor antídoto contra las ínfulas de trascendencia de feria, contra la sublimidad de postín, contra toda altisonancia, impostura, sectarismo, partidismo, gran idea o respuesta de eunucos, popes y vacas sagradas. (Pero quede claro que se trata de humor, nunca de ironía: «la ironía es patrimonio de los débiles; el humor a mandíbula batiente, sin duda alguna, de los fuertes» (OG: 71). El humor –como supo Schopenhauer– es ironía al revés. Así como ésta es la broma que se esconde tras la sinceridad, aquél es la *seriedad* que se esconde tras la broma.) El humor es el síntoma más claro de que se ha comprendido, de que se ha percibido el absurdo de toda altivez humana. El humor osa decir lo que es forzado callar. El humor es el resquicio milagroso en el infierno por el que se filtran una inocencia y candidez incomprensibles para quien desconozca el desengaño esencial, algo así como un salvoconducto a la sorpresa cuando ya no cabe sorpresa alguna (y éste es otro rasgo definitorio de Wolfe: no creer jamás, pero seguir siendo capaz de sorprenderse). El humor es a un mismo tiempo y paradójicamente negación y afirmación, arremeter contra la muerte segura, aceptar nuestra condena a vida[506]. No otra cosa, por cierto, viene a decir el

---

[506] Matthew J. Marr ha escrito lo siguiente al respecto ("Out of the Office: Comic Self-Derision as a Vacation from Solemnity in the Postmodern Metapoetry of Roger Wolfe", *Revista Hispánica Moderna*, n° 56.2, 2003):

«Wolfe's comic vision [...] can be said to "consistently [mock] willfulness, pride of purpose, and self-centered design, especially when they are associated with schemes of action that have or are likely to have public approval or when they involve a claim to godlike dignity or power". Wolfe's typical speaker presents himself as what Northrop Frye has characterized as the *erion*: the light-hearted, self-deprecating man who tends to portray himself as less than he may actually be. In his metapoetry, this type of poetic speaker is prone to undercutting incipient texts which he himself is presented as in the process of constructing. As if the fulfillment of a wish for poetic failure, such self-subversion is carried out in episodes that draw attention to the internal poem at hand and its divergence from traditionally accepted norms. It might be said that for the modernists, the decentering, destabilization, and even

existencialismo de Sartre, con quien Wolfe confiesa estar en deuda en ciertos aspectos. Negar y reír, desgarro y descojone, zozobra y risotadas, he aquí dos caras de una misma moneda. O tal y como ha escrito Savater: «Se niega para fulminar todo aquello que impide a la vida afirmarse libremente sin palabras: sólo cuando se han hundido todas las razones de vivir puede florecer el puro *gusto* por la vida»[507]. Porque si hay algo que el clarividente quiere es vivir; de hecho es esa pasión exacerbada la que le ha llevado a la clarividencia: la lujuria por la vida (*Lust For Life*, se titula una canción de Iggy Pop), imposible de saciar en el lodazal de las mezquindades y fabulaciones de nuestro mundo. Como dice el ya mencionado Cioran, el hecho de que la vida no tenga ningún sentido es una razón para vivir, la única en realidad. El clarividente es un vitalista trágico.

Antes de continuar con este merodeo en torno al siempre inalcanzable centro neurálgico de la obra de Wolfe, creo que el siguiente texto suyo hablando del recién mencionado Sartre puede ayudarnos en nuestro intento de asedio al núcleo de la cuestión:

> Me estoy dando cuenta de lo mucho que Sartre me aportó, por mal que lo leyera en su día y por mucho que hubiera creído olvidar lo que llegué a asimilar de él. Todo ese concepto de la libertad del primer Sartre. Toda esa rebeldía, ese nihilismo, ese fundamental anarquismo filosófico, esa lucha permanente contra lo que él definía como los «cabrones» de toda especie y condición, y ese demoledor antihumanismo, que están en la raíz de su más auténtica y mejor filosofía. [...] Cuidado con Sartre, porque el tipo es clave. Ahora veo por qué me apasionó tanto en la adolescencia. Aunque más que llegar a conocerle con un mínimo de rigor, lo intuía, en aquella época. Ahora estoy viendo que mi intuición fue correcta. Y luego vuelvo la vista sobre mi propia obra, y resulta que me encuentro con Sartre a cada paso, cuando en su día, al escribir todos esos libros, nunca me acordé conscientemente de él. ¿Qué es El índice de Dios, si no es un libro

---

destruction of the self was a constant preoccupation—the troubling loss of yet another ideal and, thus, a source of crisis. Yet, self-destruction filtered through Wolfe's mode of postmodern humor is a painless, and even cathartic process; it is a movement toward a sort of "joyful wisdom" that frees up the poetry of our age. Release from self-importance through self-derision is, in the poetry of Roger Wolfe at least, a form of liberation.»

[507] Fernando Savater, *La filosofía tachada*, Madrid, Taurus, 1972.

sartreano? Hay incluso en él un brevísimo pasaje en el que llego a comentar que «todos somos hijos de nuestros actos», lo cual es Sartre en estado puro. Y luego la constante reivindicación de la contradicción, que recorre todos mis libros, y también de la rebeldía permanente, y de la vida como proceso de «autodemolición». Mi permanente huida hacia delante.[508]

Las coincidencias con la filosofía del primer Sartre son, efectivamente, muchas. Wolfe, tal vez sin ser del todo consciente –como él mismo afirma en la cita de arriba– ofrece asimiladas en su obra y frecuentemente reproduce afirmaciones sartreanas como que la libertad genera angustia; que el hombre está en constante inadecuación consigo mismo; que «el hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente»; que el hombre es la única trascendencia, a la vez que es esencialmente tragedia; y que su pasión es inútil.

Más. Fruto del resquebrajamiento espiritual y a la vez causa de él, el clarividente es por esencia un misántropo declarado, un *odiador de hombres*, al que «repugna / el ser humano en general» (CA: 111). El clarividente, aquejado de hiperestesia, detesta a muerte a la Humanidad tomada en abstracto, el concepto del hombre medio que la compone: «La gente / a la que amo / es gente. / La gente / a la que odio / es gente. / Gente. / *Yo* soy gente. / Gente. / Odio a la gente. / Todos somos / gente.» (MB: 20) Pero si por una parte está el odio, por otra encontramos tanta o más compasión. «Me muevo entre extremos igualmente virulentos de odio y compasión –escribe Wolfe–. Hay días en los que sería capaz de regalar hasta la camisa; y días en los que ni salir a la calle y liarme a tiros con la gente apaciguaría este asco enfermo, esta ira emponzoñada que me corroe.» (OG: 63) De ahí que el clarividente, abrumado por el peso del mundo y por su vaciedad, lejos de cualquier altisonante falacia del tipo «paz interior» o «anulación del deseo» y sobre todo obligado por la necesidad («ganarse los garbanzos», diría Wolfe) a *interactuar* con sus semejantes, rompa a menudo en cólera y abandone su mutismo o su discurso del *no contenido* para arremeter a diestro y

[508] Roger Wolfe, Carta inédita, 23-II-2001.

siniestro contra todo aquello que conforma su vida civil[509]. Es entonces cuando Wolfe se remanga, baja a la arena y se dedica a repartir mazazos concretos y directos hasta no dejar títere con cabeza. «Me cabreo con la gente y la maldigo. –confiesa–; y luego me lo pienso mejor. Cuando la gente alimenta mi rabia, me está ayudando sin saberlo. Esa rabia es el combustible de mi obra.» (OG: 53) Entonces «escribir significa adoptar al mundo entero como enemigo»[510] y nada escapa a sus diatribas, no hay elemento de la sociedad ni representante de las más variadas sectas, categorías o especialidades que no reciba lo suyo: la familia, el estado, la democracia, las patrias, el amor con moho, los escritores, los

---

[509] Hay una larga cita de Nietzsche (*Schopenhauer como educador*, Madrid, Valdemar, 2001, pp. 63-64) que explica perfectamente de dónde procede esta violencia:

«Estos hombres que pusieron a salvo su libertad en el interior de sí mismos no tienen más remedio que vivir también para el exterior, tornarse visibles, dejarse ver; se hallan sujetos por múltiples lazos humanos: por su nacimiento, residencia, patria, educación, imposiciones ajenas; asimismo se presupondrán en ellos numerosas opiniones sólo por el hecho de que éstas son las dominantes; todo gesto que no niegue servirá de aprobación; todo movimiento de la mano que no destruya será interpretado como asentimiento. Saben, estos solitarios y libres de espíritu, que constantemente, en cualquier circunstancia, parecerán ser distintos de lo que piensan; mientras que ellos no desean sino la verdad y la honestidad, se tejerá a su alrededor una red de malentendidos; y su violento deseo no logrará impedir que, a pesar de todo, emane de sus acciones un vapor de falsas opiniones, de acomodación, de verdades a medias, de silencios indulgentes, de interpretaciones erróneas. Todo esto condensa una nube de melancolía sobre sus frentes: pues estas naturalezas odian más que a la muerte el hecho de que la apariencia sea necesaria; y esta amargura constante los torna volcánicos y amenazadores. De cuando en cuando, se resarcen de su violenta ocultación, de la reserva a la que se ven obligados. Salen de sus cavernas con aspavientos terribles; sus palabras y sus hechos se transforman entonces en explosiones, y es posible que se destruyan a sí mismos.»

[510] Entrevista de Georgina Fernández, «Escribir significa adoptar al mundo entero como enemigo», http://www.elperiodico.com/EDASTURIAS/ED020429/CAS/CARP01/tex040.asp

periodistas, los políticos, el llamado pueblo llano, el ciudadano tipo, los colectivos, los fanáticos, la masa, los dirigentes, los pasotas, los alternativos, los votantes, los progres, los amigotes, la ley, la policía, los trasnochados, los modernos, los bienpensantes y bienintencionados, los editores, la crítica, los sabelotodo, etcétera. El único modo de que el clarividente *pierda los papeles* y abandone la indiferencia que le otorga la visión del absurdo es el contacto directo con la realidad palpable. «¿Cómo llamarlo? ¿"Personalidad reactiva"? Sólo puedo crear, palpitar, sentirme vivo, como *reacción en contra* de algo, de todos y de todo. Gracias a Dios, no me faltan enemigos. Pero si no los tuviera, tendría que buscármelos.» (HG: 130) Pero tanto odio, tanta aversión declarada no parte de la autoestima; si hay algo que el clarividente no hace jamás es presentarse como ejemplo. «En realidad, uno de mis mayores problemas es que no puedo soportar a casi nadie. No se trata de complejo de superioridad, y en el fondo no es tampoco "sociopatía". Yo creo que tiene más que ver con una peculiar sensación de distanciamiento interno derivado de la abulia. El aburrimiento –que Schopenhauer atribuía erróneamente a los seres vulgares– me fustiga desde que tengo uso de razón.» (HG: 129) Ajeno a toda santidad o santurronería, Wolfe fluctúa entre la quietud angustiada, la irrisión y la irascibilidad; pero estos elementos no suelen presentarse aislados, sino que la mayoría de las veces aparecen combinados, aunque uno de ellos sofoque o debilite a los otros.

Otro rasgo del clarividente es su forzada honestidad. La clarividencia inhabilita para el subterfugio verbal o ideológico y por tanto para la apología incondicional del *status quo* frente a la inevitable catástrofe de la vida. Pero no se trata de rectitud sino de incapacidad para el cuento chino; por lo que no cabe hablar de ejemplo ético sino de «coacción del desvelamiento»[511]. Rechazando las máscaras edulcorantes y anestesiantes del «civilizado», Wolfe se presenta *en sociedad* como un individuo desmañado y sin domar; como un lobo sediento de sangre frente a tanto perro cuidador de ovejas; como un salvaje no invitado, musculoso, puro y veraz, rudo y vital, condenado a una franqueza indecente, que se sienta a la mesa pública de las Letras frente a tanto correcto comensal panzudo, flojo, ahíto, rancio, engreído, incapaz de ponerse en pie de una maldita vez

[511] Fernando Savater, *Ensayo sobre Cioran*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

y de dejar libre el asiento que nunca debió ocupar. El miedo que el clarividente provoca en el *establishment* literario, en las camarillas y cenáculos de escribientes decentes y gentes de provecho, es tanto como el asco que éstos le provocan a él. Esta situación se repite y se ha repetido automáticamente siempre que alguien tiene la valentía y candidez de señalar que «el monarca va desnudo». ¿Cómo podrían perdonárselo los supuestos sastres, las hordas de redactores allegados, los santones, caraduras y consejeros, y hasta el fervoroso y sumiso «pueblo llano»? «El artista que ha conseguido la liberación por medio de la conciencia del absurdo se convierte en una especie de *dolor de cabeza*, de *migraña*, de *molesto grano en el culo* de la intelectualidad establecida.» (TM: 109)

«El poeta, que cuando lo es de verdad es por encima de todo un *comprendedor*, le debe su inadaptación a esta nefasta virtud.» (OG: 85) La clarividencia, pues, aboca indefectiblemente en el aislamiento, relegando a su *presa* a la soledad interior, a la condición de «animal solitario»[512], de nómada espiritual incapaz de formar parte de facción o cultura algunas. La única cultura del clarividente es la cultura *aplicada*, la de todos los grandes hombres que, brutalmente veraces, han barrenado a lo largo de los siglos las patrañas humanas. El pensamiento, el arte, la sabiduría, son destrucción en su esencia. Nada mejor para calcular la potencia y veracidad de una obra que su capacidad para aturdirnos. Las grandes obras son beatíficos atentados terroristas (ya que así es como el Poder designa a la violencia no generada por y para él) contra lo Establecido, lo Imperante, lo Aceptado o demás mamarrachadas evidentemente cínicas pero por desgracia también dominantes. En fin, la grandeza y singularidad de todo gran hombre consiste en la capacidad de situarse ante la comedia de la vida como ante un todo, fuera –pero a la vez dentro– de ella, e interpretarla en su totalidad, mientras que el hombre común sólo percibe su papel –y muchas veces sin llegar a comprenderlo– y a lo sumo un par de escenas. La condición de espectador privilegiado del clarividente hace que éste siempre, de un modo u otro (puede que hasta *sin querer*), se dedique a arremeter contra cualquier forma del Todo.

---

[512] Entrevista de Alberto Piquero, «El escritor es un animal solitario», *La Voz de Asturias*, 5-XI-2001, p. 85.

Su tarea es desorbitada. David contra Goliat. Pero de alguna forma la victoria es siempre de David desde el momento en que osa enfrentarse a la omnipotencia del gigante y desvelar que ésta no es tal, independientemente de que acierte a derribarlo o no de una sola pedrada. Esta tarea, o tal vez sea mejor decir esta heroica labor con la que entretener la espera, es un pasaporte directo a la soledad y al aislamiento. El clarividente es lo opuesto a nuestro proverbial Vicente y ya hemos dicho que está indefectiblemente condenado al aislamiento interior. Pero si siempre ha sido difícil la auténtica singularidad frente a los patrones y sus ligeras variantes de catálogo, más aún lo es en estos tiempos frenéticos, masivos y de bombardeo informativo. Muy pocos hombres cuentan hoy con la fortaleza y resistencia necesarias para mantenerse ajenos y a la vez atentos a la locura generalizada, y hay menos aún que cuenten también con el talento y la inteligencia suficientes para crear una gran obra desde esa trágica y dichosa unicidad.

Valga como cierre de este capítulo tan teórico un texto del propio Wolfe que sintetiza y ejemplifica lo que tal vez se haya escapado como agua entre los dedos de estas páginas:

> No hay nada que hacer, ni sitio alguno a donde ir, pero aquí estamos en cualquier caso, avanzando por el trillado camino. Tenemos que descubrir nosotros mismos que no hay nada que descubrir, aunque lo sepamos o creamos saberlo de antemano. También es verdad que creemos saber muchas cosas, y luego la vida nos da muchas sorpresas, porque no es menos cierto que aquí ni dios sabe en realidad nada. Esto es una comedia que no se acaba nunca. Jamás se para la función. La vida: sesión continua. Y ahí nos ves a todos, rajando, agitándonos, pegando berridos, corriendo de una lado para otro y haciendo como que sabemos qué cojones se supone que estamos haciendo. Todo teatro, comedia, farsa, patético vodevil. Vodevil en todos los sentidos. Yo anoche me quedé en la terraza a la una de la mañana a fumarme el último pitillo antes de plegar, y me quedé mirando los neones lejanos, y las luces de las farolas y los edificios y la luz de las estrellas y la luna velando allá arriba sobre nuestra estupidez, y estuve pensando en todo esto, y en eso mismo que te digo. Y me decía: cuándo parará, toda esta comedia, cuándo se detendrá. No para nunca, este maldito camelo sideral de planetas en marcha y perpetuo movimiento hasta la desintegración. Es bella

la agonía; nuestra agonía. Y no deja de tener un cierto esplendor. Miseria y esplendor de la condición humana.[513]

[513] Roger Wolfe, Carta inédita, 21-V-2002.