

# APOLLINAIRE Y EL PREFASCISMO

ENRIQUE TIERNO GALVAN

**Q**UE un acontecimiento de la magnitud del fascismo no aparece de pronto, desconectado de un largo proceso económico, social y político, es algo evidente que se acepta como tal. Pero en cuanto atañe al arte, quizá por la libertad intencional que admitimos en el artista, los precedentes se esfuman, o al menos se detectan con mayor dificultad.

En cuanto a Apollinaire, la idea de que su obra contenía, larvados y explícitos, antecedentes que podían incluirse en la denominación general de prefascismo, se me presentó con claridad, leyendo uno de sus poemas, titulado *Bienet* (1). La justificación de la muerte sólo por intrepidez y la invitación poética al sacrificio, conociendo mejor la muerte que la vida, me instaron a buscar más testimonios que justificasen inclinación personal y creación intelectual propicios a lo que después sería el autoritarismo fascista o nazi.

Por otra parte, el hallazgo de uno u otro testimonio, aunque fuesen abundantes, no justificarían este trabajo de no haber un supuesto general, sólido y suficiente, que diese sentido y coherencia a los pormenores.

El supuesto que me guía es el siguiente: Dejando los elementos psicológicos e intencionales a un lado, la mentira es mucho más objetiva que la verdad, en el sentido de estar menos condicionada por nada ajeno a ella. La pura mentira es, en este sentido, la pura objetividad. Cuanto más mentira es el arte, más ob-

jetivo es. Cuantas más pretensiones tiene de ser verdadero, menos objetivo es. Digo esto entendiendo que la pretensión de verdad del arte consiste en querer coincidir con la realidad según la vemos o según la entendemos. Así ocurre con Murillo o con el realismo stalinista, que son mentira en cuanto están condicionados por todas las pretensiones de la veracidad según la percibe el artista creador. Pero cuando no existe pretensión de coincidir con ninguna realidad, estamos en la mentira absoluta, en la que todo es posible y aceptable.

Apollinaire incia en su tiempo el arte como objetividad pura o mentira pura, como Góngora la inició en el suyo. De aquí que no haya que alarmarse si califico a Apollinaire de barroco, pues el barroco fue un esfuerzo, menos consciente que el surrealismo, por aproximarse al máximo a la

mayor objetividad, desenganchándose, aunque a veces no lo admitan sus cultivadores, de las pretensiones de verdad.

A mí me parece que si se acepta la tesis que he expuesto, aun diría que sólo si se acepta, cabe explicarse el siguiente buenísimo poema, que, por otra parte, equivale a una definición:

*La tendresse est la réalité  
Où il découvre des nouveautés  
[poétiques  
Elles sont formelles ou lyriques  
Et si conformes à la vérité  
Qu'on s'étonnera avant dix ans  
D'avoir pu en être étonné  
Et fraternellement je lui donne  
[l'accolade  
Et offre à son baiser de paix  
La Margelle du Puits Capital.*

En el fascismo y nazismo aparece constantemente el culto a la sensibilidad buscando nuevos modos de percepción y llegar a rebasar los límites de su

tolerancia. Todo esto dentro del marco de un orden público riguroso y de la defensa de la normalidad convencional en las relaciones privadas y públicas. Enciérrase aquí una gran mentira, la mentira de la existencia de un orden implacable, que se pretende que coincida con el orden natural, que en realidad sirve para autorizar cualquier exceso oculto, confundiendo oculto con privado. La objetividad de la mentira de ese orden es grande y patente, pues dentro de él cabe cualquier corrupción. El orden defiende mentiras y es mentira, excepto en el hecho de que puede aplicar la máxima coacción para sostenerse. La objetividad de esta mentira es casi absoluta; puede sustituir la realidad por una u otra cosa.

Las grandes mentiras históricas crean una realidad propia que sustituye a la realidad no inventada deliberadamente. La gran mentira que Apollinaire contribuyó a iniciar, el surrealismo, es en su ámbito un precedente de las grandes mentiras totalitarias. Sin pretender lo mismo, las grandes mentiras que Hitler inventó son surrealismo puro.

Hay otro punto de vista para juzgar a Apollinaire que le aproxima al fascismo. Me refiero a la superficialidad. Empleo la palabra en el sentido francés de "superficialité". Falta de hondura en los conceptos y trivialidad en las ideas. Quizá convenga advertir que en Apollinaire ésta es una actitud consciente. Cultivar la superficialidad es descargar al presente del pasado, y un procedimiento para que lo que se olvida o descuida cobre relieve, pues superficialidad quiere decir también nivelación de cualidades, o si se prefiere, arbitrariedad en la jerarquía de valores.

A veces, con frecuencia, la superficialidad va unida al relie-



Apollinaire, en el hospital italiano del Quai d'Orsay, convaleciente de las heridas sufridas en 1916, en la gran guerra, donde se enroló como voluntario.

(1) Todas las referencias a los textos de Apollinaire que empleo a lo largo de este trabajo están tomadas de la edición francesa de sus obras completas, concretamente de la que figura en la Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, fechadas en 1965 para las *Oeuvres Poétiques* y en 1977 para *Oeuvres en prose*. Las únicas excepciones son las citas de *Les exploits d'un jeune Don Juan* y de *Les onze mille verges*, que proceden de las ediciones de Jean-Jacques Pauvert, París, 1973 y 1977, respectivamente.

ve de las cosas. Apollinaire intentó hacer, por medio de la tipografía, que los versos compusiesen algo parecido a lo que Braque hacía por los mismos años con los cuadros en collage. Los versos cogen relieve en el conjunto del poema, pero el volumen o la intención de volumen no evitan la superficialidad. El ejemplo permanente son los Caligramas.

Es notable, por otra parte, que la superficialidad no conduzca a Apollinaire al puro tópico, o la frase hecha, o la convencionalidad intrascendente. Quizá lo más importante del camino que inició sea que la superficialidad se convierte en una concepción del mundo. Es exactamente lo que caracteriza el fascismo e incluso al nazismo. Doy por bueno que el lector habrá visto, directamente o por fotografía, las grandes estatuas públicas que se alzaban en Berlín y en otras ciudades alemanas durante la dictadura de Hitler. Caracteriza a estas imágenes un claro androginismo que en ningún caso significa asexualidad. Al contrario, poseen una sexualidad fuerte, pero mezclada e inverosímil.

En la obra literaria de Apollinaire no está el andrógino como símbolo, pero la mezcla sexual se introduce para testimoniar que el arte es objetividad pura en cuanto mentira pura. Del andrógino se podría decir lo mis-



Filas interminables de bellos muchachos con el mismo gesto, el mismo cabello, los mismos volúmenes...

mo. De las sátiras eróticas de Apollinaire puede inducirse que el hombre, no la mujer, es un andrógino sexual que satisface a la vez a los dos sexos. Con esta evidente mentira pretende Apollinaire, sobre todo en *Los once mil vergas*, hacer del sexo mentira pura, incluyéndolo en la región del arte de tal modo que la referencia sexual sea un pretexto literario.

El fascismo y el nazismo pretendieron que la referencia sexual fuera un pretexto político.

En las obras eróticas de Apollinaire es quizá donde mejor se percibe la sustitución de la realidad por una macrorrealidad imaginaria, cuya mentira consiste en exagerar hasta lo inverosímil sin sustraer de la mente del lector la conexión con los hechos de la realidad en que vivimos. El método para conseguir esto no es otro que reducir el ser humano a la condición de animal en el orden de los instintos. Exactamente la misma pretensión tenía Hitler. Estoy ojeando un libro de propaganda nazi: filas interminables de bellos muchachos, con la misma sonrisa, el mismo cabello, los mismos volúmenes. También filas interminables de mozas con el mismo gesto serio, la misma actitud, la misma musculatura. Todo es pura objetividad, pura mentira.

Al lector que observa estas fotografías se le ocurre sin dificultad la idea de que mozas y mozos pueden aparearse en cualquier momento, sin previa elección, después de una breve exploración olfativa. Es el método que sigue Apollinaire para

llegar a la pureza estética de la pura objetividad a través de la pura mentira.

Copiaré en francés unos párrafos de *Les exploits d'un jeune Don Juan* que pueden ilustrar cuanto vengo diciendo:

"Dans la chambre régnait une atmosphère pleine d'odeurs mêlées, exhalées par le corps des servantes, dont les vêtements pendaient à la muraille ou sur le pied du lit. Ces odeurs étaient d'abord très désagréables, mais dès qu'on s'y était la véritable odor di femina.

Le parfum que fait bander".

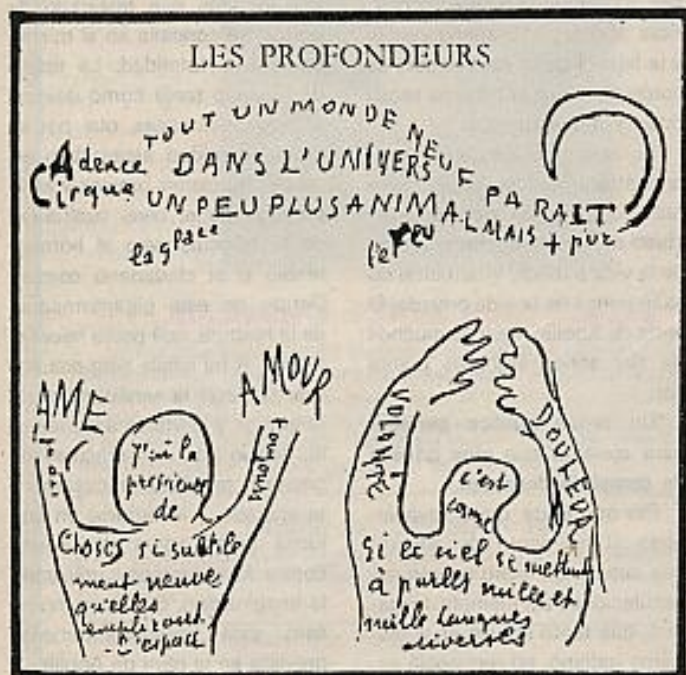
Prácticamente todo este capítulo de la obra, el penúltimo, está dedicado a la relación entre sexo y olores. No duda Apollinaire en afirmar que si bien al principio el olor de los restos fecales en el ano, el del orín en la vagina y el sudor en el cuerpo de las mujeres son poco agradables, cuando el macho se acostumbra constituyen el verdadero "odor di femina".

Se trata sin duda de una exageración literaria, pero exageración o no, es un proceso de animalización que, de seguirse analíticamente hasta sus últimas consecuencias, nos llevaría al hallazgo de seres completamente desatendidos de cualquier relación de convivencia que no estuviere de un modo u otro condicionada por el sexo. Algo de esto, o mucho de esto, hubo en el fascismo y el nazismo, refiriéndome concretamente a la minoría rectora y sus costumbres. Según he leído, no sé con rigor cuánta veracidad atribuirle, Goebbels había caído parcialmente en esta extremada sexualidad. Del buen pueblo alemán que combatía por una gran mentira nada hay que decir.

De los relatos eróticos de Apollinaire se desprenden dos conclusiones, que son, en cierto modo, el fundamento de la opinión que estoy exponiendo:

La absoluta ausencia de respeto por el otro, al que sólo se ve como instrumento para satisfacer los propios apetitos.

La indiferencia total respecto de la forma de gobierno o la actividad del Estado, cuya misión parece ser la de garantizar el orden público en beneficio de la arbitrariedad privada.



Caligrama de Apollinaire.

## APOLLINAIRE

El sentido oligárquico de la convivencia. La clase dirigente domina, oprime y usa o abusa, según los casos, de quienes no pertenecen a ella. La convivencia se establece, fundamentalmente, entre señores y criados.

Aunque se pueden considerar **Las once mil vergas** como una sátira, y así se ha hecho repetidas veces, se intuye un Estado fuerte, de cuya estabilidad no se duda. Lo mismo ocurre con el resto de las obras de Apollinaire. La estructura inmovible del Estado protege las aventuras eróticas e incluso el proceso de destrucción de la realidad para conseguir la mentira absoluta. Nada puede romper ese orden que hay detrás. Si el orden deja de proteger la voluntad omnimoda del individuo, llega la paz. Esta me parece que es la conclusión del drama **Couleur du Temps**, que dentro del exceso retórico, a veces producido por la cadencia obligatoria del verso, es sumamente bello y abunda en pensamientos profundos.

La paz destruye la vida. La paz es un orden que no protege ninguna aventura. Donde hay paz no hay Estado. Dice Mavise:

**Voilà cette paix si blanche et  
belle.**

**La voilà cette paix homicide.  
Pour laquelle les hommes se  
battent  
et pour laquelle les hommes  
meurent.**



Apollinaire y sus amigos, cuadro de Marie Laurencin. Al lado de Apollinaire está Picasso.

Esta es una idea que permite inducir una relación intelectual profunda entre Apollinaire y Nietzsche. Desde luego, le habla leído y releído, pues tiene conceptos, e incluso frases, que no pueden ser mera coincidencia. Pero, aparte las posibles rebuscas eruditas, el paralelismo profundo se advierte en el anarquismo aristocratizante de ambos, que explica al Estado como un guardián de los privilegios de los privilegiados: la garantía de la libertad arbitraria de algunos. Sin elevar este comentario a la categoría de lo absoluto, pues ni uno ni otro, ni Apollinaire ni Nietzsche, admiten juicios absolutos en cuanto a su pensamiento por principio contradictorio.

De todos modos, la imaginación proyectada hacia la aventura requiere un sistema de seguridad que haga invulnerable al disparate o al atentado continuo contra el orden establecido, este sistema descansa en el poder y en la práctica en el respeto al Estado, compatible con lo que Apollinaire despreciativamente llamaba "le clan des doctrinaires".

Recordemos este párrafo de **La fin de Babylone**, obra en la que tantas reminiscencias nietzscheanas hay: "Je n'entends point parler ici de la basse prostitution qui se cache-Hélas! un tel usage s'entend déjà sur tout Babylone pour la prostitution qui n'a point perdu son

caractère religieux traditionnel. Oui, dans un Etat bien organisé, la prostitution doit être religieuse et obligatoire".

Lo que sobresale de cuanto llevo dicho es que la ruptura de la realidad por la inteligencia que crea exige por parte del creador la máxima seguridad y orden sociales y políticos.

Al contrario, agigantar, empuqueñecer o exagerar la realidad, sin destruirla, es compatible por parte del creador con el desorden e incluso exige algún desorden.

En cuanto Apollinaire y todos los surrealistas, en general, contribuyeron a que se establecieran aparentes seguridades políticas absolutas. El menosprecio y la lejanía de la política sólo es compatible con la máxima seguridad y orden político.

Si rastreamos hasta el fondo, encontraremos en Apollinaire falta completa de atención e incluso de conocimiento respecto de la vida pública. Vitalmente no salió nunca de la vida privada. El lema de Apollinaire y de muchos de sus afines literarios podría ser:

**Un orden público perfecto para ejercitar una vida privada de completo desorden.**

Por otra parte, quizá haya llegado el momento de advertir que cuanto he dicho no son especulaciones sin ejemplo. Ungaretti, que tanto influyó en el fascismo italiano, no reconoció explícitamente la influencia de

Apollinaire y también son perceptibles en él, como suele ser en casi todos los intelectuales fascistas, las influencias de Nietzsche.

No tanto en el nazismo alemán, pero claramente en el fascismo italiano, es perceptible el intento de ruptura del arte convencional o "antiburgués" dentro de la estructura rígida del Estado totalitario.

Nazismo y fascismo tendían a vivir las colisiones como gigantomaquias. No les agradaba lo pequeño. En cierto modo, cualquier pequeñez, incluida dentro de su grandeza, les parecía un empuqueñecimiento de ésta. El Estado, más que resultado de partes, se concebía en sí mismo como una totalidad. La totalidad-Estado tenía como destino luchas gigantescas, que por su propia cantidad alcanzaban en las descripciones previas y en la propaganda el nivel cualitativo de la tragedia para el hombre medio o el ciudadano común. Dentro de esta gigantomaquia de la Historia, qué podía hacer el artista. A mi juicio, sólo dos cosas. O elegir la servidumbre de lo grande y limitarse a expresarlo, con lo que su capacidad de creación quedaba prácticamente anulada, o levantarse en una lucha gratificadora del enano contra lo gigantesco utilizando la imaginación. En cierto modo, esto está inconscientemente previsto en la obra de Apollinaire, que da la idea al lector de

que utiliza la imaginación hasta rozar el disparate para luchar y vengarse contra lo convencional establecido, aunque admita que el imperio del poder es necesario para que la propia lucha que engrandece la imaginación tenga fecundidad y sentido.

Lo que acabo de decir puede ser una explicación de los brotes surrealistas, algunos de ellos hubieren dejado perplejo a Apollinaire, en el fascismo italiano y también, aunque con menos abundancia, en el III Reich.

Desde un punto de vista que a Apollinaire le hubiere interesado sobremanera, dada la fijación erótica que le embargó durante ciertos períodos de su vida, el proxenetismo formaba parte de la imaginación contra el poder total y es cierto, por lo menos algunas estadísticas que parecen veraces así lo dicen, que a ocultas y en el seno sobre todo de las organizaciones políticas totalitarias, el proxenetismo abundaba. Pero no como un desafiador nacido de la abundancia de poder, sino como una lucha análoga a la que produjo el surrealismo contra la presión absoluta abominable del poder político total. Cabe pensar cuántas veces en las orgías más o menos discretas de los servicios especiales de la organización político-militar alemana no sería en última instancia la imagen de Hitler la manchada y físicamente vituperada.

Algo de esto intuyó el genio en cierto modo prematuro de Apollinaire en aquel relato del soldado que se masturbaba en las trincheras antes de entrar en acción. No hay esfuerzo imaginativo que expresa la gigantomaquia el que no esté por necesidad incluido al surrealismo como una exigencia de lo pequeño.

O aun así que la mentira absoluta, que es la absoluta objetividad, arrastra a la pequeña mentira, que es la absoluta subjetividad psíquica, y se establece la dialéctica que Apollinaire previó entre la totalidad y la parte en la que la parte intenta desgarrar el todo. Y viene a la mente una frase de Hegel que quizá Apollinaire, lector voraz e infatigable, leyera: "En la esencia está el destrozado". ■ E. T. G.

## La nueva postura

**A** Pilar Miró le han secuestrado su "Crimen de Cuenca", haciendo dos veces bueno el aforismo que quiere a Naturaleza en perpetua carrera detrás de las artes. Pasarán los días, pasarán las semanas y año llegará en el que parejos burócratas a los sensitivos que hoy dijeron digo digan Diego. La película de Pilar Miró, entre tanto, habrá estado ausente de nuestras pantallas, habrá inducido vanas fantasías centroeuropeas sobre las formas salvajes que libera la muerte de un dictador y entrará a formar parte, con la modestia de las cosas sacadas de quicio, en esa galería de los atentados a la li-

bertad y en aquellos otros laberintos donde el eco repite que la justicia humana, además de frágil, carece de virtudes reparadoras. Todo lo cual, en definitiva, es el tema de la película. Por donde a la postre resultará que la vida, al copiar del arte, copia de la vida, reflexión que brindo a los empecinados en hablar chino mandarín.

Pocos días antes de que "El crimen de Cuenca" pasara a morar en el limbo del Festival de Berlín, un coche "Z" de la Policía se plantaba ante el portal de Luis Martínez Ros y, con la delicadeza pertinente, transportaba poco después al editor de "El Libro Rojo del Cole" a un Juzgado. De allí saldría Luis Martínez tras haber depositado, en calidad de fianza, la quisicosa de medio millón de pesetas en especie. Lo cual indica a su vez que, se diga lo que se quiera, el pellejo de un rojo alcanza aquí todavía cotizaciones moderadas.

Ambos sucesos ocurrían en vísperas de la celebración de los carnavales, acontecimiento liberador que ha llevado a dictar minuciosos bandos de orden público, no fuera a ser que el maligno se nos colara de nuevo por estas expansiones. Pero, en fin, si aludo a las circunstancias es sólo porque la primera reflexión que se me viene a las mientes consiste en que, dada la vecindad de tan descoyuntadas fechas, lo que ambas medidas represivas indican es su carácter sucedáneo, ya que tanto la prohibición del libro como la crianza en incubadora de la película o el procesamiento habrían venido a sustituir a los manteos que de buena gana se les habría dado a la realizadora y al editor, uniendo así lo agradable de recuperar una tradición perdida y lo útil de bajarle los humos a un par de desgraciados. En cualquier caso, y aun aceptando la condición simbólica de lo sucedido a uno y otro personaje, lo que está claro es que nuestra derecha, mientras nos consentía enterrar de nuevo a la sardina, desenterraba el hacha de la guerra. Para que sepamos a qué atenemos.

Todo lo cual, si bien se mira, puede llevar a más de uno a deducir que nuestro aparato de poder aprendió ya algunos modales. Pues entre las delicadezas citadas y el destierro a Gorki media un abismo. Ni a Pilar Miró ni a Luis Martínez Ros nos los deportaron ni les vigilan el te-

léfono ni les abren la correspondencia. Pueden circular, si que un tanto desarbolados y obtusos, por donde les pete: la una, a la busca de las razones que impiden mostrar un error judicial de principios de siglo, y el otro empecinado, me temo, en ponerle la vista encima a ese Dorian Gray que es todo niño envenenado por un libro implo. Pero en Gorki no están, repito, que si allí

estuvieran, ya andaríamos todos llorando a moco tendido, pues nada arranca tantas lágrimas en estos días como los largos viajes forzados a la estepa.

Resulta reconfortante que ni el editor de "El Libro Rojo del Cole" ni la realizadora

de "El crimen de Cuenca" fueran deportados. No, en cambio, que nuestra izquierda haya mantenido frente a tan venturoso desenlace la actitud propia de quien, sabiendo dónde vive, se dispone a disfrutar con los festejos de la temporada. Porque ni hubo presiones eficaces para que la película de Pilar Miró pudiera cumplir con los españoles antes que con los berlineses ni, en lo tocante al señor Martínez Ros, se ha hecho cosa distinta de bajar por la cuecaña. Si las explicaciones iniciales de la concejal a quien se le vino encima la ignominia del panfleto enseñaron la saludable oreja del choteo, pronto llegó el comedimiento, y en tal tesitura, la más alta autoridad de la Villa se salió con un "no es esto", que, como le ocurre siempre a las segundas partes, resonó a muy servicial "aquí no volverá a ocurrir". Lo cual le valdrá a tan alta autoridad los mismos votos que el crucifijo colocado a su diestra el día de la jura del cargo. Pocos, sospecho.

En suma, a lo que voy es a lo sabido: que los jóvenes lobos del franquismo tiraron sus disfraces mientras nos consentían el carnaval —y no sólo el que cae por febrerillo el loco—, y que así poco camino nos cabrá hacer. Estamos hartos de saber que siempre habrá un "Libro rojo" cuando se discuta una ley que pretenda perpetuar los privilegios adquiridos; y que siempre podrá musitarse el nombre de algún príncipe de la milicia para meter bajo llave unos rollos peliculeros. También estamos hartos de saber que tenemos una derecha cerril, empeñada en confesar y comulgar antes de atacar al hombre. Por fortuna, tanto Pilar Miró como Luis Martínez Ros han sido víctimas en el frente incruento donde no operan los descendientes de la partida de la porra. Pero si esto es sabido, como lo es también la capacidad de esa derecha para perder los estribos, lo que no se comprende es la flema como arma de combate. Por sí sola, esta muchachada que arengan gentes como el señor De la Cierva no va a cambiar. No digo que sea un tigre de papel. Pero o se le da algún tantarantán o los que terminaremos de papel, y además desteñido, seremos los de siempre. Todo un disfraz para los carnavales que nos aguardan. ■

# CARNAVALES

ISAAC MONTERO