

La vida de Rafael Conte giró casi que compulsivamente alrededor de —y por— los libros. Lector y coleccionista, avanzó hacia los años guiado por una necesaria teoría personal de la literatura que lo llevó a apostar, como crítico, por unos nombres y a desechiar otros, necesariamente. La libertad del librepensador pudo verse limitada, en principio, por las limitaciones de un oficio de encargo en un periódico. Pero su etapa en el periódico *Informaciones* y su larga estadía como corresponsal en París aparecen como un período de su vida lleno de entusiasmo creativo al sentirse en un hábitat propicio para ello.

Desde que nos conocimos en 1959 en la Escuela Oficial de Periodismo y comenzó su labor crítica en la revista *Acento*, ya su interés estaba enfocado hacia la gran literatura universal. Punto de vista que le permitió observar con mayor objetividad los conflictos de la literatura española, eludiendo caer en el ensimismamiento, en la tautología de una actividad crítica sin referentes universales. De salida se declaró contrario a la idea orteguiana de las generaciones y buscó hacerse a su propia tradición. Desde 1960, cuando se hizo evidente un cambio en la economía española, fue igualmente evidente este cambio en los usos y costumbres de la cultura española.

Era él entonces un joven provinciano que recurría más a la voluntad que a la imaginación, más al oficio que lleva a hacer correctamente las tareas que a prodigarse en especulaciones teóricas, ventiladas por algunos compañeros en una agitada bohemia por un Madrid barojiano aún. Y esto me pareció lo correcto: definir personal, calla-

Rafael Conte

la educación sentimental de un crítico



Rafael Conte con los escritores Darío Ruiz y Giro Mendía en Madrid

damente los posibles presupuestos de una modernidad, de una escritura, liberándose del peso muerto del estilismo oficial, de los “azorinianos”, de los castizos que, supuestamente, salvaguardaban las buenas costumbres “amenazadas por el comunismo y la masonería”. Silenciosamente Antonio Machado consolidaba su magisterio mostrando la necesidad de adentrarse en una España real, pero haciendo a la vez la urgente crítica de vicios históricos tomados como virtudes por el franquismo.

No se trataba de sentarse orondamente a seguir escribiendo

Darío Ruiz Gómez

do por encargo, sino de contar con la certeza de que la presencia de ese léxico muerto debía ser objetivado críticamente, para poder trazarse un nuevo derrotero y para fijar los términos de lo que sería la verdadera tradición a tener en cuenta. ¿Era *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, un tardío reflejo del barojismo, o era, por el contrario, una hábil parodia de un estilo narrativo sobre una realidad —la de la extrema pobreza— que continuaba presente en las alucinadas afueras de Madrid? En estos términos se planteó a nivel de discusión de amigos la aparición de esta novela, ya que se hacía necesario diferenciar entre el escritor regional —un Vittorini, un Berto, un Pratolini, el excelso Pavese— y el desabrido lugareñismo falangista, el realismo de la berza,* como recetas políticas al uso pero sin ningún alcance literario. O, como ha señalado Pascale Casanova, para así establecer la diferencia entre quienes sólo aspiraban a una gloria local y quienes —como Juan Benet, Goytisolo, Sánchez Ferlosio—, eran escritores con una vocación universal. Precisamente en esos años Goytisolo declaraba que era necesario vivir en el exilio para no perecer entre la insulsa retórica de la España franquista.

No se recurrió a un simplismo político —“el evangelio según San Luckács”— sino que se tuvo la certeza de estar ante una complejidad conceptual únicamente verificable si se lograba identificar los intangibles que la determinaban bajo las nuevas realidades históricas. En ese método analítico estábamos de acuerdo con el rigor de *Literatura del siglo XX y cristianismo*, de Charles Moeller, pues la mirada unidimensional del realismo en boga hacía, simplemente,

tábula rasa de lo que consideraba literatura retardataria. Fue una propuesta que sirvió a muchos jóvenes escritores para enfrentarse a un provincianismo exacerbado, a escoger las otras variantes posibles —la religión, el amor, el erotismo— y para no seguir justificando lo que los luckasianos denominaron “una literatura de urgencia”, disfraz de la mediocridad. Un texto fundamental como *Sobre la esencia*, de Xubiri, había sido condenado rápidamente por esta particular “estética materialista”, bajo el argumento de que era una filosofía escapista. Por fortuna, Rafael fue impermeable a este tipo de justificaciones que acabaron en lo peor. La aparición de textos como *Repertorios*, de Michel Butor, y *Oficio de poeta*, de Césaire Pavese, afianzaron la presencia de otras opciones críticas; Rafael ya conocía las propuestas de Blanchot, de Lucien Goldman. Charles Morgan había salido a cuento pero rápidamente fue desechado. Recuerdo el entusiasmo de Rafael ante la novela de Angus Wilson, *Actitudes anglosajonas*: ironía, finura para describir desde la inteligencia los meandros de una sociedad que, como la española, se había lanzado a una liberación de miedos y prejuicios, pero sin lograr en ello un enfoque más contemporáneo.

La reivindicación que Ortega hizo del periódico como generador de cultura fue tenida en cuenta por Rafael, pero conociendo de antemano que la afirmación de la democracia exigía de estas revisiones personales respecto al pasado y el presente inmediato, para legitimar rápidamente otras opciones críticas. Para cuando nos conocimos en 1959, Rafael no pregonaba ninguna militancia política y durante años se desen-

volvió en el enrarecido ambiente falangista que rodeaba la revista *Acento*, la Escuela de Periodismo, los ambientes editoriales, mientras algunos compañeros de estudio, como Antonio Giménez Pericás, se habían definido hacia una posición de izquierda. ¿Qué hacer con un escritor como Vintila Horia tachado por la izquierda religiosa de “nazi”? Rafael, naturalmente, defendió la obra de Horia ante ese aberrante simplismo que ya había empezado a hacer carrera contando con sus propios policías.

Gracias a Carlos Barral y su “Biblioteca Breve”, así como a su colección “Formentor”, la incorporación de una narrativa, de un pensamiento contemporáneo fue hondamente saludable frente a esta penosa situación. Observada desde la perspectiva actual, la irrupción de lo que se denominó “objetalismo” —o sea los predicados de una nueva narrativa, Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, etc.— constituyó una propuesta estética que sirvió a muchos jóvenes talentos para alejarse de los falsos predicados del “realismo”. La aparición de *Nuevas amistades* y posteriormente de *Tormenta de verano*, de García Hortelano, señaló en medio de la desvaída academia de las letras, la incorporación de un discurso narrativo donde la experiencia de las nuevas ciudades se ponía de presente. La defensa de esta otra narrativa se convirtió en Rafael en la afirmación de una estética que, repito, ya se había planteado íntimamente, teniendo el valor de desnudar a través de ella las falacias aberrantes de aquel casticismo.

Otro texto decisivo en aquellos años fue *La literatura europea y otros ensayos*, de E. R. Curtius, ya que una cosa es lanzar hoy

un título por parte del mercado editorial y otro la acogida necesaria a ensayos como los de Curtius, que incorporaron un panorama de figuras necesarias por la amplia diferencia de sus propuestas. La libertad para el crítico le permitía ir más allá de la simple nota de encargo y escribir largos ensayos, incluir en los suplementos amplias consideraciones sobre los problemas de la cultura, sobre literatura y antropología, historia y memoria, lo que incluía la polémica, la enemistad y por supuesto la incompreensión, ya que la tarea de un crítico suponía la defensa de unos valores, así como el descubrimiento y defensa de los negados, de los nuevos heterodoxos, de los nuevos raros. Espacio que en su etapa como director de *Babelia* cumplió deslumbrantemente abriendo sus páginas a los más jóvenes pensadores y contando siempre con la referencia necesaria al pensamiento vivo de Starovinsky, de Barthes, de Kundera, de Sciascia, de Gunter Grass, etc.

Recuerdo una larga nota sobre *Cartas a mujeres*, de Louis Ferdinand Céline; exhibición impúdica, naturalmente, de Celine ante amantes, amigas, filosofía de alcantarilla donde el crítico Rafael se identificaba con aquella inmoralidad, justificaba aquella prosa desvertebrada, rota, capaz de ir hasta el fondo de lo peor con tal de dinamitar la prosa comedida de los bien pensantes. Ésta era una cortés manera de fijar su posición ante aquella jauría de estalinistas, de chochos académicos. “La categoría superior de un autor —ha dicho Walter Muschg— se manifiesta por el hecho de que convierte en asunto personal aquello de lo que los demás sólo hablan o escriben”. Algo que el Cernuda brillante y

dolorido de los ensayos le había enseñado a Rafael.

No es extraño que al llegar a Francia se sintiera a sus anchas dentro de un espacio ílmite, donde el pensamiento estaba acompañado y sensibilidad e inteligencia marchaban unidas —o al menos discrepaban en voz alta—, donde no estaba presente aquel hondero español que describe Cernuda, siempre presto a golpear a quien levante la cabeza por encima del rebaño. Un nombre, un texto, era en todo momento la verdadera elección hacia una libertad interior. No solamente se la jugó por muchos escritores desconocidos, por muchos jóvenes, sino que, tal como sucedió cuando fue asesor literario de algunas editoriales, logró incorporar al español textos claves que han consolidado un patrimonio intangible sin el cual no podríamos vivir. La desaparición del concepto de suplemento cultural reducido a ser una simple recolección de escuetas reseñas le causó un malestar que, sin embargo, supo disimular con su habitual discreción.

“No me pidas que haga una antología de mis notas críticas, de mis editoriales literarios porque no la voy a hacer”. Hoy entiendo plenamente su reacción a partir de algo que su amigo Cioran dice en uno de sus libros sobre el error vulgar de creer que la “obra” de un escritor está conformada por una suma de títulos y colocada solemnemente en unos anaqueles. El escritor no tiene que responder sino a las preguntas que lo asaltan, que llegan a incomodarlo. Su texto *Robinson o la imitación del libro* es el resultado de sus discontinuidades, de su lucha interior en un medio dominado por la falsa idea de que no eres nadie si no has escrito una novela. En un medio

que terminó devorado por la vulgaridad de la medianía, tuvo que decir refiriéndose a la crítica de los profesores universitarios en los medios de comunicación: “Cuando los mejores críticos de prensa sean, será cuando más hayan rebajado sus niveles didácticos y científicos”.

Robinson es en realidad una visión de su yo estremecido que encuentra que la escritura es el único refugio que le resta a quien pasó por la vida y ante familiares y amigos como un fantasma: “Nunca sabrás, sin embargo, lo que has escrito, aun cuando lo hayas escrito para saberlo” En la dedicatoria que me escribió, dice: “[...] a su hermano y amigo separado y siempre junto”. Luchar contra el olvido es hoy una frase manida en medio de la diaria amnesia creada por el consumismo, por la cultura líquida, pero a esos miles de artículos y conferencias que Rafael escribió desde la brega cotidiana tendrán que volver quienes se decidan a enfrentara este desánimo general, a esta nada gratuita. ■

Darío Ruiz Gómez (Colombia)
Crímenes municipales, es su último libro de cuentos publicado en Madrid en 2009.

Referencias bibliográficas

Moeller Charles. *Literatura del siglo XX y cristianismo*. Madrid: Gredos, 1955.
Muschg Walter. *La literatura expresionista alemana de Trakl a Brecht*. Barcelona: Seix Barral, 1961.
Curtius Ernest Robert. *Ensayos sobre la literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 1959.
Conte Rafael. *Robinson o la imitación del libro*. Madrid: Espasa, colección Austral, 2000.

Notas

* Movimiento de narrativa realista social que defendieron escritores como Jesús López Pacheco, Antonio Ferrés y Armando López Salinas en 1960. La berza era una lechuga que sólo comían los pobres.