

PREFACIO: «NO LO SÉ, NO LO SÉ, NO LO SÉ»

«Esta novela es el relato de un fracaso, tanto del individuo como del mundo».

(Gilles Losseroy, postfacio a *Céleste Ugolin*, París, Éditions Allia, 1993).

«¿Qué es bello? ¿Qué es feo? ¿Qué es grande, fuerte, débil? ¿Quiénes son Carpentier, Renan, Foch? No lo sé. ¿Quién soy yo? No lo sé. No lo sé, no lo sé, no lo sé».

(G. Ribemont-Dessaignes, «Artichauts», en *Dada*, n.º 7, Dadaphone, marzo 1920).

Degenerados, viciosos, depravados, egoístas, hipócritas, crueles, frívolos, amorales, todos los personajes de esta demoledora novela surrealista (sin afán de precisión en la definición) lo son de alguna manera. Y lo son no porque hayan sido marginados del mundo, sino por todo lo contrario: son ellos los que se han marginado voluntariamente para parecerse al mundo, para prosperar, para tener éxito en un mundo en el que nadie se avergüenza ya de sus vergüenzas, un mundo absurdo en el que no tenemos nada que perder, ni al parecer que ganar, porque todo ya estaba perdido de antemano, antes incluso de nuestro nacimiento. ¿Una novela nihilista? Eso ya sería algo. El nihilismo es una negación de todo. El nihilismo es la deshumanización del hombre, un pozo sin fondo, la derrota del pensamiento, un sueño sin sueños, y *Céleste Ugolin* ni siquiera tiene necesidad de negar

nada. Novela dadaísta, novela iconoclasta, novela sobre el caos de la existencia, novela sobre los sueños de la razón, no es sin embargo ninguna recreación —menos todavía, reflexión o meditación— sobre el absurdo de la existencia humana, aquella bestia negra del siglo pasado, hoy puesta a buen recaudo, exhibida entre barrotes, domesticada y obligada a formar parte del espectáculo. Tarde o temprano todo acaba por ser asimilado. *Céleste Ugolin* es una novela con un humor tan delirante como corrosivo. ¿Negro? Más bien, de todos los colores. Una novela divertida por tanto —sólo el aburrimiento está prohibido—, inclasificable y sarcástica. Ni la *Nadja* de Breton, ni *El padre Ubú* de Jarry, ni *El lobo estepario* de Hesse, ni Camus, ni Buñuel, ni Beckett, ni tantos otros con quienes se le ha comparado, tienen a mi juicio nada que ver con el *Céleste Ugolin* de Georges Ribemont-Dessaignes. Se trata de distintas empresas de demolición que conviene no confundir. Exceptuando tal vez a Alfred Jarry y a su *padre Ubú* (*alter ego* del propio Jarry, sólo que mucho más gordo, lenguaraz, glotón, repulsivo y escatológico que él), cuya obra y cuya vida (difícil en su caso establecer diferencias), desconcertante y disparatada, superan todo lo imaginable.

Pero ¿quién fue, quién es Georges Ribemont-Dessaignes, al que buscaremos en vano en nuestro ISBN y al que hasta los franceses, que no olvidan ni a un pinche de cocina, tenían hasta hace poco olvidado? «No lo sé, no lo sé, no lo sé». Esta cita, que reproduce Camus en *El hombre rebelde* sin dar su procedencia, resume bastante bien el espíritu de Dada, efímero movimiento poético-revolucionario de posguerra, cuya aventura continuaría todavía durante algunos años el surrealismo. Porque G. R. D. (Montpellier, 1884-Saint-Jeannet, 1974) fue, junto con Picabia y Tristan Tzara, uno de los tres mosqueteros del dadaísmo en Francia. Y ¿qué es, o qué fue el dadaísmo? ¿Qué fue Dada? «Dada no es

nada». «Dada no respeta nada». «Dada es un camaleón». La palabra «dadaísmo» está ligada al absurdo, como la palabra «surrealismo» lo está a lo extravagante, a lo que carece de toda lógica y subvierte la realidad. Dadaísta, como sádico, masoquista o kafkiano, han pasado al lenguaje coloquial con un significado muy distinto al de su origen. Todo acaba sirviendo para fines distintos a los que se inventó. Todo se degrada, y el lenguaje no se queda atrás. Las diferencias entre dadaísmo y surrealismo, en su época radicales y profundas, hasta el extremo de provocar violentos enfrentamientos entre quienes prácticamente pensaban y decían lo mismo, hoy nos parecen más bien sutiles y anecdóticas. Sin embargo, «Dada fue una breve explosión en la historia de la literatura, pero poderosa y con amplias repercusiones». «Dada nació de una especie de heroísmo intelectual, una especie de civismo literario». «Dada representó una exigencia moral y una voluntad implacable de alcanzar el absoluto». En estos y parecidos términos define Tristan Tzara el dadaísmo en su libro *Le surréalisme et l'après guerre* (París, Nagel, 1948). Fue por tanto algo más que una mera exaltación de la irracionalidad. Fue una empresa de demolición en toda regla con un órgano de propaganda propio: *Dada*, revista dirigida por el propio Tristan Tzara, con 8 números publicados (1917-1921) y un ejército de francotiradores, entre los que destacó Georges Ribemont-Dessaignes. Dada, en su corta pero intensa vida (1916-1922), produjo una buena cantidad de manifiestos, poemas, artículos, obras de teatro, dibujos y una única y singular novela que pueda ser considerada con pleno derecho dadaísta: *Céleste Ugolin*.

Céleste Ugolin, escrita entre 1923 y 1924, novela en cierto modo emblemática, ya que condensa todo un género, novela de humor y de amor, está además llena de alusiones a sucesos, polémicas, personajes, lugares y escaramuzas de la época, una época especialmente aventurera y camorrista,

como lo fue la primera mitad del siglo pasado. G. R. D. (así era como firmaba siempre sus escritos) hizo de la destrucción su Beatriz. Buscaba, como tantos otros habían hecho antes y tantos otros harán después, alumbrar un hombre nuevo despojado de todas sus ataduras terrenales, de todas sus servidumbres, que a su juicio suponían el arte, la religión, la política, la razón o la moral, no necesariamente por este orden. Y como para construir algo nuevo primero hay que destruir lo que hay, Ribemont-Dessaignes se pone manos a la obra y escribe esta novela iconoclasta y corrosiva. Y aprovecha de paso para ajustar algunas cuentas con sus contemporáneos, moda ésta muy extendida ya en los ámbitos artísticos y literarios de su época y que no ha hecho más que crecer y perfeccionarse con el paso del tiempo. Veamos algunos ejemplos: es fácil reconocer en el personaje del poeta André Vésuve una caricatura de André Breton, con quien el autor tuvo sus más y sus menos, y en los clientes habituales del café Seno de Oro al grupo disidente cubista de la Sección de Oro. Tampoco los pintores Picasse y Picape, debatiendo sobre pintura y locura y lanzándose mutuamente dardos envenenados, tienen ningún misterio. Y Crevel y el propio Ribemont-Dessaignes aparecen fugazmente hacia el final de la novela sin disfraz alguno. Por otro lado, el desopilante episodio de la carta anónima parece que alude también a un episodio real de una carta similar que recibiera Tristan Tzara y alborotara a todo el grupo, ya de por sí muy propenso al alboroto y a la provocación. Y, en fin, toda la soterrada y bronca polémica sobre el comunismo, que tanto alteró a los surrealistas, y muy particularmente a su jefe de filas, André Breton, y que tan funestos efectos tuvo en la literatura (soberbio y demoledor, el delirante episodio de las elecciones municipales). Sin duda la novela contiene otras muchas alusiones y claves, de mayor o menor calado, que nos han pasado desapercibidas, juegos más o menos privados, ven-

ganzas más o menos veladas, como todas las novelas, por lo demás, y que si bien siempre han despertado la curiosidad de críticos y lectores, pienso que son algo secundario, algo irrelevante y anecdótico a la hora de juzgar una novela, y que al lector de hoy poco le importan las envidias y rencores de sus protagonistas, o, si me permiten conjeturar, su seguramente azarosa y turbia vida sexual. Aunque tal vez me equivoque. «Pero entonces habría que hablar de psicología, cosa que es absolutamente insoportable». Y, como es fácil imaginar, abundan también en esta novela las imágenes dadaístas (ni los propios dadaístas sabían lo que era una imagen dadaísta, dicho sea de paso), las frases imposibles, los dobles y triples sentidos, los sinsentidos, los juegos de palabras y los juegos con las palabras. Dada, recordemos, no reconoce normas, leyes ni razones. Pero si hay algo que distingue a la novela de la historia es su relación con la verdad. ¿O es que acaso no nos importa más la verdad de la novela que la verdad de la historia? Porque la verdad de la novela no hay que ir a buscarla nunca en su correspondencia con los hechos que narra. La verdad de la novela trasciende la verdad de los hechos que narra. La verdad de la novela es la verdad verdadera, y la verdad verdadera casi nunca es consoladora. *Céleste Ugolin* es una novela irreverente y venenosa, una novela de humor y de amor, una novela que no respeta ninguna convención, ni coherencia, ni verosimilitud, ni lógica, ni moral. A fin de cuentas, la verdad de la novela no es otra cosa, en palabras de Vargas Llosa, que la verdad de las mentiras. La inquietante, misteriosa y subyugadora verdad de las mentiras.

MANUEL ARRANZ

Céleste Ugolin

I

—En el cielo azul, un tapiz de nubes orientales, lámpara del templo, vocales y consonantes, y el disimulo imitativo. ¿Por qué estoy aquí? ¿Qué hago yo aquí? Oigo los ruidos del tranvía chirriando sobre sus raíles, y los martinetes del cerebro. Hay alguien en el aire, y los músculos propios y los tendones bien alineados como las perneras de un pantalón planchado están ordenados por orden alfabético junto a mis huesos. No sé quién está ahí, pero hay alguien; y los vapores de la transpiración de un intruso que descansa indebidamente deben de empezar a pensar en la condensación. ¿Dónde está, dónde está, que no lo veo? Sin embargo, hay algo que tenemos en común él y yo, algo que crece como un bejuco de vainilla que se cultiva en un invernadero por ostentación hortícola. Está al alcance de la mano. Pero el calor, el calor del invernadero. Creo que me voy a desnudar.

Sentado como un indio en su cama y desnudo, Céleste Ugolin estira la mano y llama. Entra la criada.

—¡Oh!, ¡señor Ugolin!

—¿Qué ocurre, señorita Flor? No se vaya, no se vaya, y mire sin miedo. Los adornos de la virtud cubren mi cuerpo, por eso usted no me ve tal y como soy. ¿En qué está usted pensando? Escuche, señorita Flor, estoy triste. No logro ser feliz.

—Debería vestirse, señor Ugolin.

—¿Vestirme? ¿Por qué? ¡Ah!, sí, voy a contarle un cuento: por una parte, está prohibido lavarse en la fuente, excepto

el domingo. Por otra parte, el yodo es soluble en el alcohol. Para usted seguramente no hay ninguna relación aparente entre estos dos hechos. Y sin embargo...

—Sí, sí, señor Ugolin.

—¿Dónde está mi mujer?

—No lo sé, ha ido al concierto Kreisler. Tiene que vestirse, señor Ugolin.

—¡Ah!, sí, es cierto, música, música en flor, señorita Flor. ¿Por qué juega usted a hacer de mamaíta conmigo? Usted lo que necesita es que la corten y se la pongan en la boca como si fuese un ramillete de acacias. No tiene un tallo sólido, sino una cosita débil, débil. Llore si quiere, llore, ¡llore de una vez, Flor! Hace tanto calor que las lágrimas que resbalan por la piel se secan enseguida. Y eso refresca, refresca mucho. Y viajamos en tren, en barco, ¿adónde?, ¿adónde? En fin, volveremos a empezar de nuevo. Ah, por fin está llorando. ¡Yo tenía razón! Ven aquí, María.

María sollozaba. Ugolin, con el brazo extendido, le rozó el pelo mientras ella se dejaba caer de rodillas y lloraba desconsoladamente; los sollozos se reabsorbieron en un irreflexivo beso que recibió y devolvió. Luego se encontró en el otro extremo de la habitación, cerca del espejo, trinchera segura. Suspiró.

—Vístase, señor Céleste.

—No conoces nada del cuerpo humano.

Ugolin se golpea con fuerza la nalga, y María pudo seguir la eclosión roja de una mano claramente sobre la blancura de una piel ligeramente velluda.

—Es para estar orgulloso poseer todo este equipo. El pie, la pierna, la rodilla, la nalga, el vientre, los riñones, la espalda, el pecho, los brazos, la mano, la cabeza, la nariz, los ojos, etc. Esto lo sabe todo el mundo. Se habla de ello con entusiasmo, son buenos camaradas, ¿no es así, María? Pero piensa en lo que no se ve. En todos esos caballeros de los que

se habla también cada día, pero a los que jamás hemos visto. El estómago, el hígado, los pulmones, el bazo, el cerebro, la vejiga, los intestinos, los riñones. ¡Y el corazón, María, el corazón! Lo mejor que se ha ideado como príncipe reinante. La luna, las estrellas, los soberbios árboles, los rostros pálidos, las manos juntas, los pobres, las niñas, los socialistas, todo eso gira alrededor con un ruido de cohete melancólico. ¿Sabes que el petirrojo es un pajarito muy familiar y encantador? ¿Sí?, pues es feroz como un tigre con sus semejantes, y odioso. No puede soportar a los petirrojos, y los mata. El caballero corazón debe de ser un bruto de una especie parecida. No tienes más que imaginar ese pequeño odre amordazado y duro, con tubos sangrientos por todas partes. ¡Ay!, ternura y amor, dulces sueños y desolación. Ven aquí, tontita, ven que te ame.

—¡Oh!, es usted cruel, es usted malo y mentiroso.

—¿Prefieres que te llame palomita mía?

—Ponte al menos la camisa, loco de atar.

—Hablemos entonces de locura. Me ha llamado loco de atar, lo recuerdo. En realidad estamos bien aquí, aunque la casa sea frecuentada por personas extrañas o algo cansadas; debo de parecerles un loco, en efecto, se trata de una cuestión de positivo y negativo. Ahora ya sé lo que es la locura. Se suele decir que estamos todos más o menos locos. Es un error, hay menos locos de lo que se piensa. Y el hecho mismo de creerse la rosa de Saron no es una prueba de demencia. De otro modo, Victor Hugo se hubiera podrido en un manicomio. Se trata de otra clase de poesía, eso es todo. Victor Hugo se creía Victor Hugo; lo que no es menos extraño.

Yo no soy ni pintor, ni músico, ni poeta, ni artista, ni matemático, ni filósofo, ni cerrajero, ni embajador. Pero hay que acabar de una vez. Y de momento yo no he terminado todavía. Cubista o impresionista, clásico o futurista, no es una solución. Einstein no es una meta, ni Lenin, ni nadie, ni

nada. Ni uno mismo, ni uno mismo. Es espantoso no poder escapar. De momento sólo he conseguido escapar chupando el dedo meñique de mi mujer. Es una delicia. Su dedo meñique se desliza entre mis labios poco a poco. Luego se queda en mi boca como si fuera una isla para fortuna del mar. El tiempo se para. Nada existe, es decir, no se plantea ninguna cuestión a propósito de nada. Y sólo así consigo escapar de todo. ¿Por qué es necesario, desgraciadamente, que yo sepa que escapo en medio de la indiferencia? Beber gota a gota una salida larga como los días no es terminar. Esta pequeña ebriedad negra como el cielo por la noche es mi veneno, y sin embargo sólo ella brilla intermitentemente a lo largo del camino de los tormentos. De hecho, ¿acaso no hay aquí una señal de locura? ¿Y si me estuviera haciendo el loco? ¡Ay, si me estuviera haciendo el loco! Pero, cuidado, nada de bromas con el negro de las pestañas y el maquillaje. El loco para mí y para los demás. El loco no sabe que está loco, el cuerdo no sabe que está cuerdo. Pero una peluca o un paraguas cambian muchas cosas y pueden curar la tartamudez.

Después de escribir lo anterior, y habiéndolo escrito para sí mismo, Céleste Ugolin estuvo a punto de romper las hojas cubiertas de caracteres perfectamente caligrafiados. Esta perfección de la escritura se la había impuesto desde la adolescencia como una primera defensa ante los demás. Cambió de opinión al ver en aquellas hojas involuntariamente el medio de sobrevivir después de la muerte. Y puso los papeles a buen recaudo.

Ante el espejo se contemplaba con cierta atención, y con la molesta impresión de que un intruso, a sus espaldas, le miraba con la misma atención. Se volvió bruscamente, pero no vio a nadie. Y continuó con su examen. - ¡Qué hermosa frente bajo sus exuberantes cabellos peinados hacia atrás! Qué mirada. (Una vez más, la molesta impresión) - Un auténtico aspecto de gran hombre, de genio. Entonces se dio

cuenta a la vez de que estaba desnudo y de que había una ligera asimetría en la parte inferior de su cara. - ¡Oh!, ¡el pensador! - De repente le pareció estar sufriendo el reflujó de una extraña marea: una enorme ola le arrebató la cabeza, el pecho, el cuerpo; notó cómo se adueñaba de sus pies y luego los dejaba para volver a perderse en el suelo. Desesperado, se refugió en una esquina de la habitación. Sentado sobre la alfombra, con el mentón sobre las rodillas, tiritaba. La víspera, en su automóvil entre Ginebra y Lausanne, se había puesto a ciento cuarenta por hora, a punto de chocar con otro coche; le habían multado, pero había ganado la carrera a su imaginario contrincante. ¡Qué horror! - Mientras la carretera se abría en dos para dejarlo pasar decía a su mujer: Tu dedo en mi boca, mete tu dedo o me voy a morir - Dos años antes se había comprado un bastón negro muy bonito, muy bonito. Y él sabía muy bien por qué era tan bonito. Tan puro, tan bonito. ¡Pero eso también fue un horror! Tener que llegar a eso. Todo lo que había amado. Todo lo que amamos. ¡Amar! - Al principio, trágico - para a continuación reír. Lo trágico. Basta, basta. Hoy hace buen tiempo. ¿Estamos quizá a finales de nuestro bello septiembre? Esta mañana París se despertó cubierto de nubes y sobre las diez empezó a llover, unas ligeras gotas al principio, pero que caían de un cielo encapotado. Y entonces nos anuncian: «¡Tormenta, lluvia, bajada de las temperaturas!». Qué le vamos a hacer.

¡Ah, caramba! Sabemos que con frecuencia se procede a experiencias similares de comunicación por avión o por palomas mensajeras. Sin embargo, con qué sorpresa, en el transcurso de los últimos ensayos, no hemos constatado que los perversos pájaros, lejos de asustarse del formidable zumbido de sus rivales con motor, se familiarizan con ellos rápidamente. Algunos incluso van más lejos. Y cuando se encuentran con un avión que va en su misma dirección, se les ve instalarse tranquilamente en sus alas, y con las garras

enganchadas en la tela, aleteando en ocasiones para resistir a la borrasca del motor, completamente indiferentes al ruido de la hélice, hacerse transportar por los aires, pájaro espabilado sobre pájaro mecánico. Y en cuanto éste toma una dirección distinta a la suya, vemos como nuestros pícaros aéreos con un ágil aleteo abandonan el provisional estribo y prosiguen su camino.

Ugolin dejó el periódico que acababa de hojear por azar. Ni siquiera disfrutaba ya de la estupidez de los ecos de sociedad. A veces chupaba su bastón de ébano como si fuera el dedo de su mujer. Mientras, su deseo de embriaguez y de lucidez absoluta le crispaba los nervios.

—Te llevo al concierto, había dicho la señora Ugolin. El médico te recomienda la música.

Era verdad que le estaban analizando la mente como se analiza la orina. Presa de cólera, preguntó:

—¿Y por qué la música?

—Porque al parecer tienes una tendencia demasiado afirmativa en el fondo; tienes que empezar a pensar alguna vez en el cero. La música destruye esa tendencia.

—No iré; tu música me horroriza. Tu médico es un imbécil. Dejadme tranquilo y solo. No estoy loco, ¿de acuerdo?...

La música, que sólo existe del comienzo al final, que puede destruirse tan fácilmente sin que llegue a tenerse conocimiento de ella, al contrario de la pintura, que una rápida mirada descubre. Ese ruido espirituoso.

No estoy loco. No estoy loco, no estoy loco. Ya está bien. ¿Por qué no vuelve mi mujer? La música la ha disuelto completamente. Meñique, el meñique.

Ugolin se despertó. Estaba teniendo un sueño resplandeciente y monstruoso, rápidamente olvidado, sin que la memoria pudiese retener el menor recuerdo.

Su mujer, inclinada sobre él, le acariciaba los labios con la punta de la uña. Aurora en el cabo Norte después de la larga noche de seis meses.