

LIBROS

Narciso y sus fábulas frías

Hay muchas maneras de fabular, de hilvanar una historia: una de ellas consiste en pretender que el lector crea, desde el primer momento, en la verdad de esa historia, o al menos en su posibilidad; como abogados, los que cultivan este tipo de fábula tienden a presentarnos a sus clientes —a sus retratados— como seres creíbles, consistentes, tan ineludibles y “explicables” como un plato de lentejas —si es que alguien se explica lo que es un plato de lentejas—, y tan sólidos como si fueran tridimensionales, en vez de fantasmas de palabras y de sueños. Otra forma, la más brava y sutil, va por el camino contrario: desde la desmesura, desde la deformación aparente de la realidad, van definiéndola. Sus materiales son como espejos de feria, sus instrumentos no son bisturíes de disección. No confunden lo imaginario con lo real, la vida con la palabra, sino que explican éste en aquél, y convierten a aquélla en ésta. A esta última especie corresponde la fábula “Narciso”, del poeta Germán Sánchez-Espeso (1).

He dicho fábula y poeta, no novela y novelista, y lo he hecho adrede. Pues si bien “Narciso” está planteado como una novela —o tal vez como dos—, y no falta a ninguno de los preceptos de la novelística burguesa más tradicional, no lo es. Y Sánchez-Espeso, aun siendo un novelista consumado, tampoco es sólo eso. El autor juega con las palabras, les impone unas cadencias a la vez de sonido y de significación, las dota de una estructura compleja, y se convierte en poeta. Y, además, en poeta surrealista: funde el plomo de sus sueños para hacer un oro surrealista. Y así fabrica una fábula con doble moraleja, contradictoria moraleja, donde el pecado encuentra su penitencia y vuelve luego a resolverse tal penitencia en juego de artificio, en broma dorada.

Algunos verán en Sánchez-Espeso a un barroco. Sin embargo, no hay en él nada de la desor-



Germán Sánchez-Espeso.

denada lujuria barroca: se trata más bien de una búsqueda del orden a través del caos —siempre aparente— del lenguaje. Y de un lenguaje al que no se le da ninguna libertad, que es instrumento ciego en manos del autor. Otros dirán que es un “experi-

mentalista”. Y no lo es más que cualquiera que se encuentra con la experiencia de escribir, siempre nueva y diferente para cada uno. Se trata, en realidad, de un esteta. De un esteta bromista, que juega con todo lo que sabe —y es mucho lo que sabe—, e in-

cluso con todo aquello que ignora. Inmenso predicador retórico, dispuesto siempre a sorprender a su auditorio con una nueva paradoja, o con una nube de humo que parece ocultar la verdad, pero que en realidad la define. Su sentido del humor impregna todo su trabajo: burla constante de sí mismo, del sexo, de la mujer —parece que ahora está prohibido burlarse de la mujer, y es una pena; es una pena, porque en ella se ha refugiado lo sagrado, y lo sagrado es lo único que merece nuestra burla—, del hombre, de la vejez misma y de la fealdad. Pero no es una burla cruel, sino tan sólo fría, distanciada. No en vano practica Sánchez-Espeso el yoga: esto le da una rara capacidad de estar a la vez dentro y fuera de las cosas, en el mundo y a la vez fuera de él.

El sexo es la primera preocupación de esta novela. Es un ele-

Mientras viva la lengua

—¿Conoce usted esta cita de Flaubert? La encuentro muy hermosa: “Escribo no para el lector de hoy, sino para todos los lectores que puedan presentarse mientras viva la lengua”.

—Es trivial. ¿Qué escritor del siglo XIX no ha manifestado escribir no para sus contemporáneos, sino para sus sucesores? Es un razonamiento arrogante de que se sirve profusamente la política: poco importe el hoy (suframos, hagamos sufrir), el mañana nos justificará.

—No es lo que dice Flaubert. Es la suya una declaración modesta. Escribe para un lector incierto del que no está totalmente seguro que se presente. Y lejos de vincular la literatura a grandes doctrinas triunfantes, a revoluciones de mentalidad; en una palabra, a contenidos, la liga a una forma: la lengua francesa. Forma que no concibe como eterna.

—¡Tiene razón! Porque la lengua, para Flaubert, es el “bello estilo”, el estilo trabajado, una prosa cultural, artificial, tan calculada como la poesía de su siglo. Y esa lengua está en trance de morir. Flaubert tiene, pues, los días contados.

—Usted simplifica. Dice: la lengua, para Flaubert, no es más que el estilo. Yo invertiría la proposición: el estilo, para Flaubert, es toda la lengua. Porque lo que trabaja no son figuras, giros, adornos, efectos retóricos, es un objeto puramente lingüístico; la

frase. Flaubert busca una frase absoluta. ¿una frase quizá, precisamente, eterna?

—Pero la frase está en suspenso. En primer lugar no sabemos exactamente en qué punto nos hallamos respecto a la lengua francesa. ¿Hablamos mediante frases? Nada menos seguro. Escuche cualquier conversación: comienza, se bifurca, se pierde, se encabalga, en una palabra, no acaba, y no acabar una frase es matar la idea misma. ¿Escribimos mediante frases? Sí, sin duda, ya que puntamos nuestros textos. Pero aquí y allá, en los márgenes de la cultura (o normativa) la frase se pulveriza:

por ejemplo, en la poesía, el texto de vanguardia y los anuncios por palabras, ante los que algunos —y se trata de una novedad— habían ya el lenguaje del afecto.

—Se trata sólo de un movimiento de superficie. Lo amenazado es la frase estilística. Pero, respecto a la frase estilística, usted sabe que algunos lingüistas americanos la consideran, siguiendo a Chomsky, como una herencia biológica: la frase sería en el hombre propiamente innata, y no adquirida por aprendizaje.

—Así, lo que da miedo no es en ningún modo la destrucción de la frase. Es, abonado por las hipótesis científicas a las que usted acaba de referirse, el advenimiento a toda la sociedad de una frase-estándar, sin sabor propio, sin diversidad, sin especialidad: frase-monstruo de la sociedad de comunicación.

—Me sorprende que, entre los (innumerables) juegos de perspectiva a que nos dedicamos, tratando de prever la sociedad del año dos mil jamás se plantee esta pregunta: ¿qué lengua hablaremos mañana? ¿Qué lengua desean para nosotros esos grandes líderes que piensan la patria?

—Dicho de otro modo (y estaremos de acuerdo): la frase es un objeto absolutamente político.

■ ROLAND BARTHES. © TRIUNFO y “Le Nouvel Observateur”.

Gustave Flaubert.



(1) Ediciones Destino. Premio Nadal, 1978.

Cultura a la contra

Poesía en movimiento

Las ondas, que son unas ordinarias, suelen transmitir mensajes de gusto comprobablemente malo. Me refiero, claro está, a las ondas hertzianas, que, según tengo entendido, son las que nos meten los programas de radio en casa. Y ocurre que en éstas —en algunas de ellas— la poesía ha encontrado un reducto para manifestarse; concretamente en la emisora de Frecuencia Modulada (F. M. para los gacetilleros) Radio España Onda 2. Allí tienen sus programas mozos divertidos y pintureros como Gonzalo Garrido, Mario Armero, Rafael Abitbol —"Doctor Champú"— y Juan de Pablos, entre otros. Y nos traen todas las tardes nuevas formas creativas, poéticas, de entender el mundo y ese otro mundo que es el rock.

Hablaré primero de Juan de Pablos, ese señor al que advino tierno; dotado de un lirismo nostálgico que en otro —en otro que fuese peor locutor y más malamente profesional— resultaría empalagoso, Juan de Pablos nos comunica programas malva de recuerdo y viejas tardes de guateque, nos retrotrae a aquellos tiempos en los que pensábamos que era posible enamorarse bailando. Podemos, gracias a él, volver a otr encantadores fósiles, como Françoise Hardy o Sandie Shaw. Y podemos, sobre todo, escucharle a él, a su chorro de voz que parece contarnos siempre sus secretas pasiones —no en vano su programa se llama "Flor de pasión"—, que alguna vez han sido las nuestras.

El Doctor Champú es otra cosa: tiene un concepto de la radio y del rock dinámico y valiente, y no se arredra en ponernos los últimos sonidos del mundo, aquellos que hacen estremecerse de horror a las paredes reaccionarias y gritar a los vecinos de casa. Porque, por desgracia, las paredes oyen y los vecinos también.

Y también, fuera de la radio, hay otras formas de poesía en movimiento, de vida en la muerte cotidiana. En televisión tenemos el programa "Aplauso", Incomprendido, y que es uno de los que mayor frescura y gracia tiene en la pútrida TVE: nos muestran a los rockeros modernos, patéticos, bailando sudorosos o imitando a los Travolta de turno. Y nos ponen fragmentos de las películas musicales de todos los tiempos, desde "Cantando bajo la lluvia" a "Jesucristo Superstar": Y nos presentan grupos insólitamente buenos, como la Tom Robinson Band o Cheap Trick. Todo esto, envuelto en salsas de gracia y agilidad, sin pretensiones. La televisión se convierte ahí en otro vehículo para la poesía.

En las noches de Madrid puede verse a poetas recitar de manera insólita, en barecillos: Gloria Fuertes, en Vihuela o en la maravillosa librería-bar-sala de exposiciones que se llama El Pub y que está en López de Hoyos; librería simpatísimas, que ha devuelto a la realidad la vieja vida de las reboticas y las trastiendas, donde se charlaba. O bien el irremisiblemente inadaptado Jaime Noguero, que, acompañado de Cucharada, recita-interpreta sus magníficas paridas de hijo del asfalto en los bares más progres.

Capítulo aparte merece Carlos Patiño, barbudo y travestido, que es rapsoda nocturno y celebrante de los misterios de la mejor poesía. Patiño une poesía a mímica, y desde su tiendecita del Centro Argüelles prepara espectáculos mágicos y alegres, y hasta gays, y —desde luego— siempre tan subversivos como sugestivos. Carlos Patiño es un ángel de absentia y encaje antiguo, capaz de reinventar la noche a través de su poesía, y de mellar, cantando y actuando, todos los cuchillos largos que nos quieren clavar las fuerzas grises de la noche, nuestra querida y malherida noche, que renace en poesía, en movimiento, en fuegos de alcohol. ■ EDUARDO HARO IBARS.

mento religioso, divino que, como hilo de Ariadna o argamasa, o babilla de caracol de los caminos, va uniendo los elementos más diversos de que se compone esta narración espejeante. Narración que parece la obra de un Lautréamont que, en vez de perderse por los vericuetos del castillo de Otranto, se hubiera encontrado en la habitación penumbrosa de Proust. ■ EDUARDO HARO IBARS.

"Los parientes de Ester"

La novela (1) es una obra redonda. Su atractivo se desprende ya desde sus primeras páginas, donde las visitas de condolencia por la muerte de Ester dan lugar a una escena tan profundamente divertida como cruel, que recuerda aquella genial escena del camarote de Groucho Marx, en "Una noche en la ópera", sólo que aquí el camarote es una cocina, y el electricista, los camareros, las chicas de la manicura, o quienes quiera que van llegando a ese camarote, son parientes y más parientes que van entrando en la reducida cocina, porque es allí donde hay platos y se reparan los pocillos de café y la carne. En esas primeras páginas del libro se percibe rápidamente también otra gran cualidad del mismo: lo bien trazados, delimitados, que están sus personajes, lo seguros ya que andan y caminan. Así puede establecerse el que, por encima de todo corte (social, de intriga, etcétera) con que pudiera, y recalco el pudiera, calificarse a esta primera novela de Fayad, se encuentran unos personajes extraordinariamente encarnados, que respiran vida. Cada figura del libro parece profundamente meditada (o vivida) en cada uno de sus gestos. Por último, y aparte ya de sus lógicos matices, Fayad se propone, nada más y nada menos, que contar una historia. Una historia que nos interesa y nos apasiona a la vez. Hay, por supuesto, un montaje original de imágenes y, sobre todo, de situaciones, distintas, que se suceden a veces sin una ruptura precisa, mediante el adecuado paso de la antorcha o de la pelota de un personaje a otro, pero, por lo demás, la fuerza que mantiene la

historia se basa en la humanidad y la precisión de esos personajes, y en el suspense absolutamente clásico —o mantenido a través de cánones clásicos, aun cuando puedan estar trastocados— que va creciendo, como una planta, al principio de manera imperceptible, después devoradoramente cuando ya todos los hilos de esa trama se han cruzado y están en contacto.

La trama de esa historia nos narra las vicisitudes del marido de Ester, un anónimo empleado de Ministerio, a la muerte de ésta, y abriéndose como en abanico, nos va mostrando los conflictos de los distintos personajes que componen la familia Callejas, "los parientes...". Hay como todo un juego de relaciones que son las que establecen las diversas historias que se nos van contando a lo largo del libro. Así la relación Gregorio Camero-Angel Callejas, el viudo y un tío de Ester, ambos, por diversos motivos, empeñados en poner un restaurante. Así la relación también de Hortensia, hija de Ester, con Alicia (hija de una hermana de Ester), historia de amistad empañada por las diferencias sociales de las dos chicas. O la relación de Honorio Callejas (tío también de Ester), el potentado de la familia, con Nomar Mahid, y el negocio en que trata de meter, sin conseguirlo, a este último... En fin, cada pareja, cada trío o cada individuo de la novela está embarcado y alucinado en su propia aventura, que trata de llevar a buen puerto como puede o como le dejan. La narración establece así, aparte de un juego de participación espontánea, de intriga con el lector, un ir apartando velos y un desenlace de sorpresas que van instalando en la realidad

Luis Fayad.



(1) Luis Fayad: "Los parientes de Ester". Edit. Alfaguara.