

ME encontré por pura casualidad en la Feria de las Vanidades que llaman Feria del Libro, de Francfort del Meno. Yo vagaba corroído por la decepción de no encontrarme con Carlos Barral, justo en un año jubilar para mí, mi décima Feria del Libro de Francfort. Y el día en que más pensaba en ello, al lado mío, un colega alemán entrevistaba a una mujer joven y linda, que se divertía irritando al colega, no contestando a lo que él quería. Al oírles hablar del nuevo libro, **Mein spanisches Dorf**, caí en quién era. Me presenté sin más dilaciones, con el consiguiente cabreo del colega, y charlamos largamente —en español— del número monográfico de la revista **Akzente** dedicado a literatura española de última hora, que recién salía a la venta: lo habíamos compuesto Felipe Boso y yo. De tema en tema, luego, recalamos en el de una posible entrevista. Estábamos rodeados de magnetófonos por todas partes, menos por una, que nos unía a la espontaneidad; éramos una isla de espontaneidad en un mar muerto de letra impresa.

—Sería mi primera entrevista en español.

—Tanto mejor. Un estreno.

Se prendió una lucecita roja, la cinta magnética corrió una vez más en pos del imposible record mundial de los 19 cm/sg.

—Su primer libro va a ser editado en castellano, en estos días, por Ultramar. El título, me imagino, debe ser aproximadamente algo así como **Cómo llega la sal al mar**, ¿no?

—Sí, pero me parece muy largo así, un poco torpe.

—¿Es que ha sido traducido de otra manera?

—No, no sé cómo lo van a traducir, pero en la edición francesa lo tradujeron **Cásate, hija mía**.

—Sería un buen título en español.

Entramos en harina:

—Brigitte Schwaiger, mira: el coeditor mío del número de **Akzente**, Felipe Boso, sostiene que la literatura alemana se escribe en Austria, se imprime en Suiza, se vende en la República Federal, se decomisa y prohíbe en la RDA y no se lee en ninguna parte.

Brigitte Schwaiger se ríe de buena gana.

—La tesis tiene algo de cierto —continúa—, y es que la mejor literatura alemana se escribe en Austria. Yo diría que en España, descontando a los clásicos, los grandes nombres son Handke y Bernhard. Así que yo quisiera que usted se expresara acerca de este desarrollo de la literatura austríaca de cara al exterior.

—Sí, es más leíble, o más legible. Yo creo que la literatura alemana es más intelectual y la austríaca más auténtica, en el sentido de que es más espontánea, y los escritores austríacos no escribimos tanto con la cabeza y la teoría, sino que son más perso-



Brigitte Schwaiger: "Escribo sobre cosas que me molestan, cosas que me hacen gracia o cosas que me asombran".

BRIGITTE SCHWAIGER

Cásate, hija mía

RICARDO BADA

nales los problemas que se escriben. Los escritores austríacos son más individualistas. Por ejemplo, Bernhard es muy introvertido, piensa mucho en la muerte y es un autor muy sincero. Y los alemanes se esconden muchas veces detrás de su propia literatura, creo yo, vamos.

—Y dentro de esa línea de sinceridad y espontaneidad, ¿dónde encajaría usted **Cómo llega la sal al mar** o **Cásate, hija mía**?

—Yo lo llamaría un libro muy espontáneo, porque cuando lo empecé a escribir no me preocupé en absoluto por el tema. Por ejemplo, yo sé que existen muchas novelas muy buenas sobre matrimonios infelices, como **Madame Bovary**, y que Fontane escribió **Effi Briest**, y yo sabía que existían libros mucho mejores que el que yo podía escribir sobre ese tema, pero como el tema era mío, porque yo había vivido el problema de un matrimonio, yo escribí el libro sin preocuparme. Quizá sea esto muy austríaco, porque los alemanes son muy cultos y saben mucho sobre lo

que se ha escrito e intentan no...; ellos no confían en su fuerza, en la fuerza de su propia naturaleza, diría yo.

—Sino que lo confían todo al intelecto, posiblemente.

—Sí, son mucho más intelectuales.

—Sin embargo, se podría decir que un hombre como Thomas Mann ha influido mucho más que un hombre como Musil en la literatura española, y son de la misma potencia intelectual, y Musil es austríaco.

—Sí, pero, bueno, esto es muy difícil. Thomas Mann, aunque es de frases larguísima y casi ilegibles (a mí me aburre mucho), es más sencillo. Musil es un genio muy complicado. Para entender lo que quería decir Musil hay que empezar a leer otra vez la página. Para entender a Thomas Mann hay que tener mucha paciencia, y eso es todo.

—Hay una pregunta que no quisiera dejar de hacer, la pregunta sobre lo cotidiano. Usted es una persona que en su literatura se ha concentrado mucho en ese es-

tudio de las pequeñas cosas de cada día.

—Pues sí, porque son las pequeñas cosas diarias que me molestan, y yo escribo sobre cosas que me molestan y cosas que me hacen gracia o cosas que me asombran, y los temas grandes, por ejemplo, la política internacional, es una cosa que la veo tan difícil de juzgar..., porque yo ya no confío en ningún sistema, y yo me fio más de lo que veo y de lo que sé con certeza que es malo o que es cómico, y me gusta leer libros sobre cosas pequeñas más que leer libros con temas metafísicos.

—Usted ha vivido largo tiempo en España, no tiene necesidad de contestar a mi pregunta, pero, ¿qué piensa del desarrollo político español actual?

—Yo no estoy muy informada, pero me alegro mucho de que en España hayan sabido hacer un cambio del régimen de Franco, bastante suave el cambio, a la situación de ahora; y que los españoles, por lo visto, han aprendido de su Historia. Y me

ha alegrado muchísimo el desarrollo de... ¿cómo se llama ese señor, el comunista?

—¿Carrillo?

—Sí, Carrillo, que le considero un personaje muy simpático, y creo que él no significa ningún peligro para la democracia en España. Y yo creo que el diálogo entre los partidos, en España, aunque sea difícil, es mejor que una lucha entre ellos.

—Yo espero que la frase anterior la lea don Santiago Carrillo y se alegre mucho de saber que usted no le considera un peligro para la democracia.

—Si lo ve, dele un cordial saludo mío, y que le admiro muchísimo.

—La última pregunta tal vez se referiría a lo que está haciendo ahora Brigitte Schwaiger. Ha publicado recientemente un libro que se llama *Mi pueblo español*, pero que en realidad no habría que traducirlo así, porque no tiene nada que ver con España.

—Voy a explicar lo que quiere decir; usted lo sabe, pero el lector no. En España, cuando no entienden una cosa, dicen: "Esto parece chino". Y en Austria, cuando no entendemos algo, decimos: "Esto me parece español", o "es tan incomprensible como un pueblo español". Ahora, lo incomprensible, en mi libro, son los hechos que suceden en una pequeña ciudad austriaca.

—Y esto me lleva a la última pregunta, que no quiso contestarle a mi colega alemán. ¿Qué está escribiendo actualmente?

—Actualmente me estoy preparando, mentalmente, para escribir mi segunda novela, que va a ser una novela mucho más seria que la primera, quiero decir, una novela sin ironía, sin comicidad, sin sarcasmos. Un poco al estilo de... No, de nadie: espero. Pero estoy harta de escribir cosas cómicas o cosas medio cómicas, quiero descansar ahora escribiendo algo muy serio.

—Que renuncie a la comicidad y al sarcasmo me parece bien, pero a la ironía, no. Es uno de los grandes medios literarios.

—Sí, pero la ironía crea una distancia entre el problema y el lector, y yo quiero escribir algo, quiero contar una cosa que me sucedió a mí y que me produjo mucho daño, un daño casi inquantable, y quiero que el que lea el cuento sienta ese daño. Y quiero renunciar a la ironía para coger al lector en un punto muy vulnerable de la personalidad de cada uno, que es la relación entre padres e hijos. Y el problema de una mujer que ha tenido una relación bastante difícil con su propio padre, y que en el momento de morir su padre se siente culpable, aunque ella no es la que le mata, pero ella siente que es la asesina de su padre. Esto va a ser bastante autobiográfico, y lo puedo decir en español, nunca lo digo en alemán. ■ Foto: KOFLER, Wlen.

La edad instantánea

EN 1535, Juan de Valdés sostenía que de la lengua italiana deseaba aprovechar para la castellana el vocablo "discurso". Los hijos putativos del significante, los muy sincrónicos, están convencidos de que "discurso", tal y como lo susurran en sus pajas literarias, es un genial hallazgo francés procedente de la frustrada *Prise de la Parole* de mayo de 1968.

En las postrimerías del siglo XX, los pasotas han descubierto en el vocablo "rollo" la piedra filosofal que transforma en mierda todo lo que se les pone por delante. Porque "rollo" es algo más que un gracioso modificador del sustantivo burgués: también es, a su vez, sustantivo y, además, verbo, conjunción, pronombre, interjección, ideología y filosofía. Los teóricos de la marginalidad sostienen en el colmo de la practicidad que el comodín dichoso tiene sus orígenes mitológicos en los carretes fotográficos o pelliculeros. En una genial salida de texto de Gustavo Bueno se demuestra eruditamente que el concepto de rolo proviene directamente de los *Cursillos de Cristiandad*, en cuyo argot se designan con tal nombre las conferencias dadas a los cursillistas; distinguiendo los rollos rollos de los rollos místicos, según las charlas sean de seglares o de curas. Y concluye el polémico filósofo de Oviedo: "Queda por comprobar si el rolo macarra no es otra cosa sino la secularización del rolo místico, paralela a la transformación de tantos seminaristas en horteras, macarras, pachulis, pasones y otras variantes" (*El Basillisco*, 2).

El discurso y el rolo. Tales parecen ser los límites físicos de la nueva expresividad nacional. La simple penetración de ambos términos en la práctica cotidiana del castellano garantiza la adscripción de sus alegres y acriticos usuarios al muy codiciado clan de los modernos. Como ocurre con ciertas tribus africanas que el pudor me impide mencionar, basta la simple fonación de este par de fetiches verbales para conjurar la perversa tradicionalidad e incurrir mágica e instantáneamente en salvadora modernidad.

Pero la funcionalidad sociológica de este oportuno discriminador semántico que nos ha tocado en suerte no se agota ahí. Según el misterio de progresía articule su curioso sistema de signos alrededor de uno u otro vocablo, será posible distinguir en un santiamén, sin necesidad de penosas discusiones y complejas digresiones, sus particulares fervores politiqueros: es altamente improbable que los muchachos con el rolo a flor de labios muestren inclinaciones parlamentaristas, de idéntica manera que sería excepcional que los chicos que mastican el chicle del discurso al hermoso modo francés sintieran predilección sincera por los usos extraparlamentarios.

Por el rolo se sabe donde está el fuego mundano, y por el discurso se adivinan los inconfesados humos académicos. Al simple conjuro de estas dos palabras, las dicotomías sociales acuden salvajemente a la Olivetti. Pero de todos los pares de oposiciones paradig-

máticas, que provocan estas preciosas herramientas lingüísticas, acaso haya que dedicar atención especial a la que distingue claramente entre tradición escrita y tradición oral, problema que aún trae de cabeza a la cultura occidental.

El tío del rolo delata su decidida voluntad de situarse al margen de la escritura y exhibe con destachatez su oralidad callejera y agrafia arrabalera, su jerga y su jeta, como supremos actos de puesta en solfa de la ideología dominante. Los sobrinos del discurso, por su parte, se alinean del lado de la inscripción y hacen de sus grafías y grafomanías, de sus escrituras y textualidades, un caprulo poco menos que decisivo en el complejo arte de la transformación ideológica.

Estamos ante dos maneras diferentes de lidiar un mismo tinglado. Los del rolo renuncian a la escritura porque lo suyo, claro, no es

la Historia, la Cultura, el Poder, las Mayúsculas, sino lo oral, lo tribal, lo marginal, lo comunal. Y los del discurso de marras se desesperan por analogar en el imaginario colectivo sus escrituras con la mismísima realidad, incluso con la corporeidad, y están infatigablemente convencidos de la subversión de sus caracteres tipográficos cuando, por una de esas inspiraciones de la vida, interrumpen con sus pretendidos "discursos" el sentido común: como si

la tradicional línea gráfica de izquierda a derecha pudiera inaugurar la línea historiográfica de derecha a izquierda.

Naturalmente, existen puntos de confluencia. Es el divertido momento en el que los unos hablan del rolo del discurso y los otros escriben acerca del discurso del rolo. Es la ceremonia de la confusión de las lenguas modernas porque, en primera y última instancia, lo que se quiere significar con los conceptos sobados de "rollo" y "discurso", que tanto montan por estos pagos tal y como se abusa de ellos, no es otra cosa que la cosa.

Después de aplicar aquella regla de la insustituibilidad que recomendaba Juan de Valdés ("... que en las palabras que pusiéredes en una cláusula o razón no se pueda quitar o sustituir alguna sin ofender a la sentencia, a la claridad o a la elegancia"), no quedan más bemoles que reconocer que una cosa oral es un rolo y que discurso no es más que una cosa escrita.

Porque ni los tardíos discípulos de los estructuralistas franceses emplean el término "discurso" en su fuerte y todavía no superada acepción gnoseológica, ni los frequentadores del "rollo" tienen mucho que ver con el espíritu de los *Cursillos de Cristiandad*. Más bien parece que todo es al revés de como lo cuentan: los miméticos vanguardistas utilizarían un vocabulario que tiene como objetivo la verdad para referir sus fantasías personales e intranferibles, y los ficcioneros de lo cotidiano, en su huida hacia la imaginación, se habrían dado de narices con los firmes cimientos del discurso: pragmáticos, sintácticos, semánticos. ■

EL ROLLO Y EL DISCURSO

JUAN CUETO ALAS