

Acerca de Andrés Ibáñez

Ismael Belda
18 septiembre, 2014

Fue en 1997, si no me equivoco, cuando oí hablar por primera vez de Andrés Ibáñez. Mi profesor de Teoría de la Literatura en la universidad, Ángel García Galiano, mencionó en una de sus clases *La música del mundo* y nos dijo algo así como que era nuestra obligación como seres humanos leer ese libro. Aquel año, pues, leí *La música del mundo*, y también leí *La literatura nazi en América*, de Roberto Bolaño, y algún tiempo después leí *Los detectives salvajes* y *El mundo en la era de Varick*. Bolaño e Ibáñez eran de pronto mis dos héroes literarios, y durante un tiempo, los dos nombres estuvieron unidos en mi imaginación. Entre mis compañeros de la universidad, algunos nombres cobraban un sentido mágico e iniciático, y entre ellos estaban el de Bolaño y, sobre todo, el de Andrés Ibáñez, cuya primera novela, *La música del mundo*, nos parecía literalmente una puerta a otros mundos. Eran escritores muy distintos (Bolaño era oscuro y ácido, a su particular manera, y Andrés Ibáñez era luminoso y había en sus libros una superación, o así lo entendía yo entonces, de la ironía posmoderna), pero nos parecía que ambos tenían en común varias cosas: que su forma central era la novela total o Gran Novela Río (el género que me obsesionaba: el de *Ulises*, *Ada*, *Moby Dick*, *Paradiso* o *El arco iris de la gravedad*); que estaban plenamente instalados en la posmodernidad literaria o, incluso, en la posposmodernidad (lo cual quería decir, entre otras cosas, que los experimentos con la forma quedaban en segundo plano frente a innovaciones radicales en el material); que eran

escritores cultos y cosmopolitas y sus novelas no eran, por tanto, provincianas o castizas; que ambos jugaban con la tradición literaria y, en general, se mostraban como unos apasionados de los juegos; que los dos parecían surgir de alguna forma de una costilla de Borges; que a los dos les gustaba Raymond Roussel, escritor que a algunos nos obsesionaba profundamente; que no tenían miedo a adoptar técnicas narrativas tradicionales; que deconstruían el realismo literario; que en sus novelas reinaba una increíble y contagiosa sensación de libertad; y, finalmente, que ambos escribían novelas que nos afectaban de forma profunda a nivel personal, libros que parecían hablarnos directamente a nosotros y que tenían que ver con la juventud y, desde luego, con la propia literatura.

Aquella primera novela, *La música del mundo* (publicada en Seix Barral en 1995 y reeditada por la misma editorial en 2003), no se parecía en nada a lo que se publicaba por aquel entonces, o al menos a lo que nosotros leíamos. Era parte novela filosófica, parte novela fantástica y parte *Bildungsroman*, y, al describir ese alucinante trasunto de Madrid llamado Países, hablaba de nuestra ciudad como nadie lo había hecho antes. Fue un deslumbramiento y una revelación, y se convirtió en un objeto de culto entre mis conocidos y yo. Había una fuerza que provenía de la gran tradición de la novela (Flaubert, Tolstói, Joyce...) y otra fuerza complementaria, lírica, transpersonal, panorámica, holística, que venía de la gran poesía (Whitman, Keats, Rilke...). Sentíamos ecos de Nabokov, de Proust o de Lezama, pero había allí una felicidad y una libertad que hasta entonces parecían imposibles. Hasta hoy, conozco pocos libros tan felices. También aparecía allí uno de los aspectos fundamentales de la novelística ibañesca: lo que el propio autor llamaba «el impulso del novelista enciclopédico», y que tiene sus raíces en *Bouvard et Pécuchet* (Flaubert, en más de un sentido, siempre me ha parecido el verdadero santo patrón de Andrés Ibáñez).

Tanto en *La música del mundo* como en la siguiente, *El mundo en la era de Varick*, percibíamos ese *sublime posmoderno*, un mundo brillante y lleno de colores y de inteligencia y sombreado por una suave perversidad, que asociábamos con el final de los años ochenta y los noventa, con David Lynch, con John Crowley, con Peter Sellars, con T. Coraghessan Boyle o con el Wim Wenders de *Hasta el fin del mundo*. *El mundo en la era de Varick*, una de las novelas en español más importantes de las últimas décadas, era más precisa y más transparente que *La música del mundo*, y en ella aparecía un tema central: la búsqueda interior, pero no como algo abstracto y delicuescente, sino como una investigación concreta y real, y no presentada sólo en forma simbólica (algo que hace *toda* la literatura), sino de forma literal. Marcelo, el protagonista, es un joven español que vive en el Nueva York de un mundo en el que, en los años sesenta, la humanidad se puso en contacto con una gran conciencia extraterrestre llamada Varick. Ahora, Varick está muriéndose y una hermosa época del mundo toca a su fin, y Marcelo, a través del enigmático Tebaldo, entra en contacto con la Sociedad Filarmónica, un misterioso grupo de músicos. Recuerdo el día de 1999 en que terminé ese libro. Un pequeño tornado danzó por la tarde, circunscrito a las calles de mi barrio (salió en las noticias al día siguiente, si no me engaña la memoria), y yo sentía verdaderamente que todo a mi alrededor había cambiado, estaba más nítido, más cercano o, quizá, más lejano.

A principios de este año, apareció la que es, si no cuento mal, su séptima novela, *Brilla, mar del Edén*, que ha sido sin duda el gran acontecimiento literario español de 2014. Es una obra mayor de experiencia e iluminación, de aprendizaje y de inocencia, de amor y de horror, y no hay nada parecido en la historia reciente de la literatura española ni, creo, en la de cualquier época. La

novelística de Andrés Ibáñez ha ido, por una parte, profundizando y haciendo más nítida su visión original (de hecho, *Brilla, mar del Edén* tiene muchos elementos en común con su primera novela) y, por otra, adquiriendo una solidez técnica que podríamos llamar experiencia o tablas de narrador, y que en este libro se manifiesta como pura magia literaria, del tipo que encontramos sólo en los más grandes maestros. El marco narrativo está sacado de la serie *Perdidos*, en un juego posmoderno y un uso consciente de la *imitatio* renacentista, e Ibáñez se lo toma muy en serio, dotando al inicio de la novela de todos los cimientos y detalles de una narración realista y jugando con los elementos de una historia de aventuras. La isla a la que van a parar los naufragos se desvela poco a poco como una isla poco habitual, como en la serie de televisión, pero enseguida los acontecimientos toman un curso muy diferente. Hay decenas de vívidos personajes. Hay varias novelas intercaladas, en las que se nos relata la vida pasada de varios personajes antes de llegar a la isla: una novela mexicana, una novela norteamericana y una novela japonesa, que están entre lo mejor que Ibáñez ha escrito y que constituyen, respectivamente, homenajes a Bolaño, a la literatura estadounidense y, en cierto modo, a Murakami, aunque la maestría, la profundidad y la belleza de esas piezas (que, de cualquier forma, no pueden separarse del rico entramado de la novela) van mucho más allá del homenaje. Hay una magia del lenguaje que es difícil encontrar en otro lugar. Al avanzar la lectura, comenzamos a sospechar que la isla es, en parte, una psique, el interior de una mente humana, y que los acontecimientos que se producen en ella son dramas del teatro de la conciencia, juegos de los seres que viven en nuestra imaginación, y que estas operaciones fantásticas (en el sentido de Marsilio Ficino, por ejemplo) son rotundamente reales. Como todas las novelas cruciales de la historia literaria, *Brilla, mar del Edén* propone un nuevo modelo de ser humano. En su caso, concibe al hombre como un ser en expansión que, al expandirse, se hace transparente; y por eso la isla es el escenario de las representaciones de la psique: porque el hombre se ha vuelto translúcido y ve a través de sí mismo. También podríamos decir que es la naturaleza la que se ha vuelto transparente para que nos veamos a nosotros a través de ella. Toda la novela es, por otro lado, un gran juego al modo en que Ficino lo entendía (*iocari serio, et studiosissime ludere*), un juego serio con la imaginación, y hay en ella muchos juegos a múltiples niveles diferentes (hacia el final hay una maravillosa lista de juegos que recuerda a esas arbitrarias enciclopedias chinas recordadas por Borges). Esto tiene mucho que ver con el impulso enciclopédico, que impele al novelista a representarlo todo, a poner el universo entero en un libro. Es el impulso de la novela-mundo, el verdadero instinto del novelista, que es sinfónico. La parte final del libro (las últimas ochenta páginas), de la que prefiero no desvelar nada, me parece un momento decisivo en nuestra historia literaria reciente, a pesar de que probablemente será el aspecto que más moleste a algunos. Hay algo ahí que anuncia nuevas direcciones en el camino del conocimiento y del arte, y que habría que leer con mucha atención.

Andrés Ibáñez no es sólo un gran maestro de la literatura, un autor profundamente original y uno de los más grandes novelistas españoles vivos: es también un escritor fundamental para entendernos a nosotros mismos en esta extraña época del mundo. Si viviéramos en un mundo perfecto (o en un país normal), sus libros serían universalmente conocidos y admirados. En el extraño estado de cosas en que nos encontramos, Andrés Ibáñez es un autor de culto y sus libros se convierten en verdaderos talismanes para cualquiera que se acerque a ellos, pero aún son desconocidos para el gran público.