Argumentario clásico

FRANCISCO NIEVA

Lengua de Trapo, Madrid, 192 págs.

Sorprendente Nieva

Santos Sanz Villanueva

1 noviembre, 2001

Los inicios literarios del polifacético Francisco Nieva están relacionados con el iconoclasta movimiento postista que, en los años cuarenta, defendió un rupturismo radical. Su prosa de entonces fue muy escasa, a lo que sé, y el autor se dedicó a otras vertientes creativas –escenografía y pintura– hasta que aquel espíritu vanguardista general se plasmó en su inconfundible teatro furioso y de calamidad. Hay que esperar a los años noventa para que vuelva a la prosa –en verdad, para que se dedique a ella–, en concreto a la novela. Con una continuidad llamativa para tal ejercicio tardío de la narración, traslada a este campo la idea básica de su dramaturgia: libertad absoluta, anécdotas y situaciones al margen de la moda, y reivindicación irracionalista. Quiere todo ello decir, entendido en su latir último, que no renuncia al sustrato experimental de toda su escritura.

Se trata, pues, de un escritor a su aire y, por tanto, sorprendente. Que ahora, rizando el rizo, vuelve a sorprender, aunque a la contra, con un conjunto de narraciones, *Argumentario clásico*, que se desentienden de ese mundo anterior. Primero, son claras y lineales. Luego, reivindican el contenido argumental nítido: ya lo dice a su manera el título y lo subraya Nieva al advertir que acopia «argumentos», tramas o anécdotas. Además, se despojan de la ornamentación verbal tan típica de su escritura. En fin, aunque esto habría que matizarlo, tienen una apariencia realista clásica.

Con todo ello rompe Nieva casi por completo lo mismo con su teatro que con sus novelas. Y lo dicho afecta a los 28 textos del libro. Y digo textos con toda intención porque resulta difícil definir su cualidad genérica. Unos tienden a lo que solemos entender por cuento. Otros parecen formar parte de su anecdotario personal que se pone por escrito en lugar de referirse en una reunión de amigos. Alguno, en fin, da la sensación de una entrega al puro placer de contar una invención. De este modo, vuelve a aparecer la marca de originalidad en el sentido de algo distinto a lo habitual que acompaña siempre al autor, aunque ahora sea sobre supuestos diferentes a los suyos conocidos.

En esa marca de singularidad tiene un papel relevante una especie de guiño autobiográfico que, sin remitir directamente a experiencias propias, sugiere un fondo vivencial. En parte se debe al predominio del relato en primera persona con un ostensible «yo» narrador. Y aún más a notas explícitas o alusiones que identifican a autor y narrador: hay referencias a «mi pueblo de Valdepeñas», a «un pueblo de La Mancha cercano al mío», a «mis montajes de teatro», a «mi viejo París», a un abuelo y un primo que tal vez no sean apócrifos, etc.

Este enfoque da pie al hilo central del volumen, que vendría a ser algo así como una exposición de lo misteriosa y sorprendente que es la vida; de la importancia de las apariencias y de lo equívocas que pueden resultar. Los textos van encadenando situaciones que apuntalan de manera verosímil esta percepción de la existencia. El primer relato, «La casita en el salón», muy inventivo, cuenta cómo alguien se hace una minúscula habitación dentro de la gran sala de su casa para paliar el frío. Vale como una alegoría del propio trabajo del escritor: como en esa pequeña choza se siente cuando escribe estos «argumentitos que apenas son apuntes de algo que promete». Este pórtico da paso, en el siguiente relato –centrado en la parte de una casa hecha en mármol toda ella, hasta en sus menores ornatos–, a la formulación de una «duda fundamental» acerca del arte mismo, extraña sustancia «entre lo formal y lo imaginado, lo objetivo y lo subjetivo, lo sublime y lo ridículo, lo realista y lo visionario, lo tolerado y lo intolerable...».

Se suceden luego episodios que ponen en cuestión la identidad, se abren al doble, relativizan las apariencias: la historia de un octogenario roquero con pinta de niño («David Roque y la momia de York»); la jocosa simbiosis de trágico final entre un coreógrafo y un empresario («El obstinado seguidor»); la galerista que pierde tamaño («La disminución de una mujer»). Esta relatividad de lo real tiene dimensión emblemática en dos relatos: máscaras vienen a ser de una realidad muy diferente el matrimonio de bailarines ancianos que pasan por adolescentes («Masques et bergamasques») y paradigma de la confusión entre el plagio y la originalidad el engaño consumado en la obra de dos pintores («Társilo Díaz»).

Puesto en este plan, parece lógico que el autor exprese con toda nitidez la posibilidad de la fantasía y la magia («La misteriosa necesidad del verde»), aunque la dore con una cierta retranca que afecta a

las claras a la fe en el milagro («El negro milagro»). Y, en este orden de cosas, el libro se cierra con un caso de prodigio, «La casa enconada», que concluye con una especie de convicción: «Lo increíble se transmuta en algo absolutamente real, aunque no cotidiano». Algún relato tiene voluntad metaliteraria, pero no es un añadido culturalista (no inconveniente en un libro, por otra parte, muy culturalista), sino una inquietante propuesta para, además de relativizar la vida, relativizar también el arte.

Me refiero a un texto muy corto, «Buenos consejos», donde alguien reprocha al narrador (uno de esos casos en que puede identificarse con el autor mismo) su prolijidad y palabrería. Hay que llegar a la decantación, sostiene el consejero. En un texto tendría que bastar con el título, agrega. Y no sólo eso, lo mejor sería no escribir nada; ahí se encontraría la literatura más perfecta y esencial. El estricto asesor explica, en consecuencia: «He dejado por completo de escribir, a ver si así se aperciben de cuánto he aportado yo a la mejor literatura de este momento. Imítame, escribe menos, no escribas nada. Ya ves que soy generoso y no me importa que me copien». Por medio de la ironía se transmite una propuesta que habla de realidad y apariencias y busca distinguir los ecos de las voces, lo falso de lo auténtico. Este canto a la estética del silencio puede entenderse como una sarcástica reacción contra el ruido mediático que impide el triunfo de la autenticidad artística.