

Fronteras de la experimentación

Santos Sanz Villanueva

BERNARDO ATXAGA

Lista de locos y otros alfabetos
Siruela, Madrid, 1998 253 págs.

JUSTO ALEJO

Poesía
Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1997

PABLO DEL BARCO

ItinAmario
Universidad, Sevilla

RAMÓN BUENAVENTURA

El año que viene en Tánger
Debate, Madrid, 1998 617 págs.

CUCA CANALS

La hescritora
Plaza Janés, Barcelona, 1998 229 págs.

Las formas literarias «modernistas» (en sentido amplio) están abocadas por su misma condición a elites de entusiastas. Ni son ni quizás convenga que sean nunca lectura mayoritaria y, desde luego, no conseguirán ampliar mucho su círculo de influencia en el estado actual de la literatura, dominado por modelos realistas de corte tradicional. A veces, sin embargo, exageramos su escasez; no tienen, ciertamente, presencia abundante, pero tampoco resultan exiguas. En las últimas semanas he leído hasta media docena de libros vinculados por sus planteamientos vanguardistas, dicho así para entendernos. El dato -tal vez debido a un azar que no se repetirá en tiempo- no deja de sorprender, y resulta más que llamativo si se tiene en cuenta que ninguno de ellos pertenece a las variantes del camelo o la incompetencia, auténticos azotes del arte experimental, sea plástico o lingüístico. El espacio no permite dar razón pormenorizada de todos estos títulos, y me ceñiré a acompañar su cita de una sucinta glosa. Reunir toda la *Poesía* del desaparecido Justo Alejo (1935-1979) es una meritoria empresa editorial. El preparador de los dos volúmenes, Antonio Piedra, agrega unos cuantos libros inéditos a la obra conocida -es un decir- de Alejo, y así alcanzamos panorámica que permite ver la evolución desde unos poemas tradicionales a otros que manipulan la tipografía y dan cabida a variadas imágenes. Como señala Piedra, la poesía entera del zamorano está marcada por el propósito de dejar constancia de la «pura y dura existencia» y, añadiríamos, tiene un alcance casi social, hasta político. Por ello enlaza con la dimensión de protesta de los movimientos de la vanguardia clásica (creacionismo, dadaísmo o expresionismo). Hay en la obra del marginado Alejo un hallazgo de verdad importante por lo que tiene de búsqueda de signos peculiares de un tiempo para que la poesía siga siendo intemporal y actual. Se trata del empleo de imágenes y eslóganes publicitarios que, manipulados de manera creativa, sirven para dar respuesta crítica de una época. La poesía entendida así se opone al ensimismamiento autista, ajeno a la vida colectiva, de otras vanguardias. En cambio, sí

comparte Alejo con la mayor parte de estas posturas un aliento nihilista que le lleva a añorar la escritura libre por completo. Dice al frente del poema «0» del libro *Alaciar*: «Algunas veces he sentido el deseo de publicar en blanco (¿hermosos?) libros de versos... en blanco... Páginas abiertas de espléndida nitidez».

Tal deseo sí lo convierte en realidad otro poeta castellano de estos márgenes iconoclastas, Pablo del Barco, en un cuadernito de mínimas proporciones (11 x 4 cm), *Libro blanco para la paz*, del que manejo su tercera edición, de 1984, «revisada», según avisa una humorística coletilla. Este *Libro* sin palabras se integra en *ItinAmarío*, el volumen que recoge la obra de Del Barco escrita entre 1975 y 1993. Ahí está, cercano a otro revelador puñado de páginas de una *Antología de poemas nunca escritos*, y forma un grueso tomo fechado en 1994, pero cuya precaria difusión lo convierte en verdadera novedad. Este poeta burgalés (y profesor en la universidad hispalense) abre un frente bastante personal. Hay en él ecos o vínculos que obligan a relacionarlo con diversas variantes experimentales: letrismo y poesía N.O., vanguardia brasileña, poesía estrictamente visual, pictogramas y hasta la misma pintura. Así, no es de extrañar que el prologuista, Jenaro Talens, se entusiasme ante la singularidad de un poeta que no «representa» el mundo, sino que lo presenta y lo crea; que «inscribe no ideas sino sensaciones».

Cae Talens en el exceso de sostener la unicidad y total autonomía de la obra de arte, pero no estaría ahí el auténtico mérito de Del Barco –caso de que alguien pudiera alcanzarlo–, sino en un sentido lúdico y transgresor al servicio de una honda emocionalidad. No son gratuitas sus humoradas, o la investigación de los límites de la plasticidad de la letra, la grafía y la página, ni tampoco la sustitución del código verbal por el dibujo y, como se ha dicho antes, por la propia página impoluta y a disposición del lector. Del Barco encarna hoy como nadie entre nosotros una ya antigua y sustancial aspiración de Apollinaire: que el artificio tipográfico haga «nacer un lirismo visual» antes desconocido. Si para algunos estas formas rondarían el límite del grado cero de la literatura, para otros, entre los que me cuento, suponen el triunfo –en expresión de Eco– de la «opera aperta», la que no cierra su sentido y consiente múltiples lecturas, todas las lecturas; permite hasta la escritura.

No faltan en *ItinAmarío* algunos excesos y algún «texto» de discutible valor, pero lo que aquí me interesa destacar es la disposición anticonvencional del autor no por un gusto intrínseco por el experimento, sino porque esos registros permiten tratar de un modo diferente una visión muy emocional de la realidad, de la vida, si se quiere. La vanguardia se abre también a una vertiente sentimental, llena de tonos cordiales: las palabras y los grafismos de Del Barco poseen una nítida cualidad afectiva. Este sentido o la alerta crítica de Alejo parecen ajenos a esta clase de literatura, pero ambos autores demuestran que no hay límites para las formas. A Roma se llega por muchos caminos.

La lírica es el escenario natural y habitual de la experimentación, pero también alcanza a la novela, aunque justo es reconocer que la dificulta el mínimo contenido anecdótico que requiere toda narración, incluso las que prescinden más radicalmente de la base argumental. Claro que también en este terreno hay muchas clases de vanguardia, como se ve en obras recientes que constituyen una sorprendente excepción en un medio social en el que arrasa la escritura hecha con procedimientos o tonos tradicionales. No se olvide cuáles son los modos literarios de nuestros dos autores de mayor éxito

popular, Gala y Pérez-Reverte.

Una vanguardia comedida, casi clandestina por su discreción, se observa en escritores que renuevan la fábula mediante una peculiar presencia en ella del autor real. Dejemos constancia, aunque sólo sea de pasada, de dos variantes de esa problemática que se sitúan en las antípodas: el último Juan Goytisolo postula la desaparición del autor, quien cede su puesto a una autoría anónima y coral, juglaresca, en *Un círculo de lectores*; mientras, Javier Marías se mete, con su propio nombre y datos ciertos de su biografía, en la fábula, según hace en *Negra espalda del tiempo*. Quede aquí esta simple nota sólo por advertir la dimensión vanguardista de tales novelas y paremos, al contrario, un poco la atención en la apariencia experimental más ostensible de otros narradores.

Una llamativa voluntad de vanguardia se constata en *Lista de locos y otros alfabetos*, de Bernardo Atxaga, que es una curiosa obra miscelánea, un atractivo cajón de sastre, dicho sin ánimo peyorativo, en el que caben cosas muy dispares: reflexiones (literarias y artísticas), auténticos ejercicios de crítica, virtuosismos constructivos y fabulaciones. No son, en sentido estricto, materiales del todo separados, pues un aliento de creatividad nos lleva de lo imaginario a lo ensayístico y deja siempre en segundo plano lo referencial.

Un pretexto hilvana la quincena de textos reunidos por el narrador vasco: el alfabeto sirve para relacionar variedad de juegos, reflexiones, impresiones artísticas y puros relatos. El mérito del libro, por supuesto, es desigual y un relato de intrínseca concepción narrativa («Cuento sorprendente en forma de alfabeto») y un par de digresiones sobre motivos pictóricos (los alfabetos sobre una marina y sobre una montaña) quedan por encima de otras páginas que nos parecen más circunstanciales o forzadas. Todos los textos coinciden, no obstante, en lo que suele compartir esta clase de literatura, un homenaje a la cultura, al arte y a la actividad espiritual. *Lista de locos* es, así, una obra para amantes del arte literario puro, a los que encandilará por su riesgo, su inteligencia, su gracia y su expresividad. Pero al celebrar esta escritura personal no olvidamos al narrador de serios conflictos morales que hay en él y ojalá este gusto por lo artístico no implique un apartamiento de la línea que le ha valido gran crédito.

Una llamativa curiosidad comparten el libro de Atxaga y el más reciente, *La hescritora*, de Cuca Canals: hay un nexo de unión entre ambos en el fervor por el abecedario, una inclinación de no pocos escritores al menos desde que Rimbaud escribiera su soneto a las vocales. Tanto le seduce ello a esta nueva narradora que dedica el libro a las letras (y, sobre todo, dice irónicamente, a la z, por ser la última). También un homenaje a la cultura libresca está en la raíz de Canals, cuya novela se monta sobre un entusiasmo por la dimensión plástica de la grafía que nos lleva a las prácticas de Apollinaire y, aún más allá, a los emblemas y juegos tipográficos de edades pasadas. Ese gusto por la tipografía ya estaba con comedimiento en su anterior novela (*Berta la larga*), pero ahora sustenta toda la ficción y, lo que es más importante, se acompaña de una vindicación de la literatura por encima de todas las cosas. Cuenta Canals en su libro una historia de amor y mete a sus personajes en la propia trama del libro. Literaturiza la vida al extremo de que la «hescritora» (con esa hache subversiva) llega a enamorarse de uno de los personajes de la ficción.

Reconforta que, en medio de tanto testimonio costumbrista alicorto de jóvenes que no saben qué hacer, de tanto alarde de sexo y droga, aparezca una novela no timorata, pero sí recatada, con una visión esperanzadora de la vida (sin que ignore las muchas penalidades del vivir), melancólica y vitalista, a la vez. Supone una alternativa en el campo de las ideas actuales más frecuentes y también en el de la forma, últimamente dominada por un realismo sucio, no malo por ser realismo ni por ser sucio, sino por su falta de creatividad. Justo de esto último es de lo que no carece Canals, pero tampoco puede aplaudirse su obra sin condiciones por una doble razón. Por un lado, no siempre convencen sus ejercicios formalistas. Por otro, un cierto ingenuismo en la mirada lleva su novela a los lindes de la literatura infantil, sin que éste sea un objetivo deliberado.

Salvo singularidades, el vanguardismo narrativo se atiene a empresas un algo menores, como si lo que hay en él de juego consumiera a las mejores energías de los autores. No es el caso, sino todo lo contrario, de una de las aventuras novelescas más ambiciosas –y también, lo diremos ya, más interesantes y logradas– de tiempos próximos: la monumental, y no sólo por sus dimensiones, *El año que viene en Tánger*, de Ramón Buenaventura.

El aspecto gráfico de las páginas nos dice que estamos ante un relato rupturista, aunque su carácter novedoso es más de fondo: hallamos notas a pie de página, cuadros, estadísticas, cartas, poemas, digresiones eruditas... Todo ello nos lleva a una concepción muy finisecular: una quiebra en la estabilidad de los géneros, una aniquilación de la idea misma de género que rompe las fronteras entre formas no hace demasiado comunicadas. Escribía Baroja en 1924 que la novela es tan indefinible y permeable que en ella cabe todo. Pero lo decía pensando todavía en una novela que fagocita los géneros restantes. Hoy, y en Buenaventura, estamos un paso más allá, porque su libro es algo distinto: poemario, epistolario, ensayo... y juego cortazariano que invita a saltar páginas. Y, aún más allá, es biografía real a la que se incorpora la trayectoria del propio autor sin mucha ficcionalización (eso supongo).

Todo ello, sin embargo, está trenzado en un texto eminentemente narrativo: una aventura humana que alberga un sentido de la existencia. Con el pretexto del autor de reconstruir la peripecia de un amigo, se extiende por una recreación de la vida en su totalidad, desde lo erótico –que tiene mucho peso– hasta lo intelectual. Esa mirada compleja sobre el mundo tiene, además, un eje de gravitación en torno al sentido del tiempo, el retorno al pasado y la búsqueda de la felicidad. El enorme despliegue verbal, cultural, anecdótico, literario de la novela conduce a un tema de siempre: la búsqueda del paraíso perdido. El resultado es una visión entre escéptica y negativa del universo que se sintetiza en una sentencia final: «Toda la vida es mentira». Buenaventura hace un excelente y emocionante –a veces divertido, otras triste– recorrido por la mentira de la vida al que cabe ponerle el reparo de una cierta incontinencia. Creo que una poda de materiales hubiera aquilatado más ese sentido y hubiera evitado algunos momentos que producen un poco de fatiga.