

Labia

ELOY TIZÓN

Aagrama, Barcelona, 219 págs.

Sobre la iniciación estética

Santos Alonso

1 junio, 2001

La segunda novela de Eloy Tizón (Madrid, 1964), uno de los autores más valorados por la crítica en la última promoción de narradores españoles, es ante todo una intuitiva reflexión, fundamentada en la memoria personal e histórica, sobre el aprendizaje y el proceso de creación artística. Esta reflexión se articula, las más de las veces de modo implícito, dentro de una historia de iniciación sentimental y social cuyo protagonista, un muchacho que no ha llegado a la adolescencia, forja su mundo de ilusiones y sentimientos y los pilares de su creatividad, al tiempo que va descubriendo los varios sentidos de la realidad y la complejidad de las relaciones humanas.

La novela, por tanto, se centra de una parte en la supuesta peripecia infantil del protagonista,

contada mediante el recurso de la memoria y a través de una predominante segunda persona que da a la narración un tono de confidencia íntima. Esto no supone, sin embargo, una relación biográfica, lineal y sucesiva, ya que la edad del personaje se reviste de atemporalidad y sobrevuela inalterable por encima del tiempo y de sus referencias a los últimos treinta años de historia política y social española que forman el marco temporal de la novela. El protagonista es un testigo silencioso y reflejo de un período histórico, de los cambios ocurridos desde el final del franquismo hasta el presente, y en ningún caso una pieza implicada en su engranaje o en su determinismo causal. Su peripecia es testimonial, pero sólo en su sentido más estricto, es decir, en el de ofrecer una visión distanciada y fría que se transmite desde lo que se ve y, sobre todo, desde lo que se oye.

Porque Eloy Tizón ha escrito un relato de relatos, un texto en el que se entrecruzan diversas historias vividas y oídas por el personaje, las cuales van modelando su carácter y le invitan, en consecuencia, a responder de distinta manera a los estímulos exteriores, aunque siempre de acuerdo con las inquietudes de su mundo interior. Así, mientras su fantasía se desborda con las historias que le cuentan o con las zonas imprevisibles de la realidad, ocultas tras las apariencias, su espíritu disidente choca, como es lógico, con la mentalidad de sus padres, con el sistema del colegio o con los esquemas políticos y culturales al uso. Por eso se fascina con Estela Gallardo, motivo inmediato de su educación sentimental, con la historia mítica de Carlomagno, con la del escultor Montesinos y con la del enano Óscar, que ella le cuenta, y se intriga con el estrafalario estudio de pintura del profesor Linaza y con el relato de su única aventura sentimental, pero reacciona con ironía y displicencia ante los clichés establecidos por la sociedad y la cultura.

La mitificación literaria de la infancia fragua el soporte narrativo de este libro, y es en esas partes más oníricas, fantásticas o míticas donde se encuentra su verdadero motivo. Allí donde la fantasía consigue atrapar al personaje y llevarlo a los territorios de ficción se configuran las claves del texto como reflexión metaliteraria. El personaje ha iniciado un camino en la vida y ejecuta su dialéctica con todo lo que le rodea, pero su mayor empuje vital le viene de dentro, de su propio afán creativo que mitifica lo que ve e intenta comprender, lo que oye y consigue recrear. Como el escultor o el narrador del relato necesitan crear mundos imaginarios, nuestro personaje necesita entrar en mundos de ficción para crear una realidad paralela a la cotidiana, la cual le disgusta y le incomoda.

La necesidad de la creación se respira por todas partes. El escritor real, Eloy Tizón, tampoco se libra de este virus. Es cuestión de todo o nada, escribe, porque entre escribir y no escribir existe la misma diferencia que entre estar vivo o estar muerto. La sugestión por la ficción resulta mucho más atractiva y rica que la propia vida. Por eso, en la mente de nuestro personaje -véase la anécdota del perro en casa de Linaza- llegan a confundirse las dos realidades, la real y la imaginada, de manera que, a medida que progresa en la observación de la realidad y en la captación de lo imaginario, progresa en el aprendizaje de la creación artística.

En la novela se alternan los relatos y los apuntes metaliterarios y le dan al texto una estructura fragmentaria, porque si bien está organizada en capítulos, pueden considerarse independientes durante el tiempo de la lectura. No obstante, el capítulo final funciona como cierre argumental de los episodios, aparentemente inconexos, los interrelaciona y da sentido global a la trama, una vez que el ensamblaje de las historias, que se realiza como si fuera un montaje cinematográfico, otorga a la totalidad una unidad que hasta ese momento se echaba en falta.

La tendencia a lo fragmentario que intenta borrar los límites entre los géneros, en concreto de la novela y el cuento, no es nueva en la novela española reciente. En ocasiones, incluso, ha servido para renovar aspectos técnicos que han dado señas de identidad muy personales al discurso narrativo y a la obra de un autor. En cualquier caso, y aun cuando el propio escritor justifique en la novela «ese punto fronterizo en que una historia ya no es relato y todavía no es novela» (pág. 185), siempre queda una duda razonable sobre la permeabilidad de los géneros, pues es difícil dilucidar si se trata realmente de un intento coherente de renovación técnica o, por el contrario, de un medio de encubrir bajo la etiqueta de novela algo que no lo es, sino tal vez una colección de relatos cosidos entre sí con grandes puntadas.

Esta posibilidad cobra fuerza cuando se analiza el punto de vista de la novela. El escritor ha montado las historias de modo que nunca aparezca explícito el narrador y para contarlas delega en una voz que imita las formas de la oralidad, por lo que en realidad puede tratarse de una o de varias voces. El resultado es un juego de ida y vuelta con las personas narrativas que puede sugerir un vaivén de puntos de vista; pero también puede suceder que, tras ese aparente juego polifónico, no haya más que una sola voz, que a veces no se sabe a quién pertenece (véase, por ejemplo, la repentina primera persona de la página 139) ni dónde está, con lo que a la postre no queda claro desde dónde se está contando la novela. Y eso, creemos, es importante.