

EL UNIVERSO NOVELÍSTICO

Apuntes para una teoría de la ficción I

Una novela que se preste a ser considerada como obra de arte debe cumplir la condición de crear su propio Universo, paralelo a nuestro universo real. Cuando una novela narra una historia, esa historia no debe ser simplemente un caso más de nuestro universo, no debe ser un espejo con el que el escritor refleja su propio contorno de un modo completamente natural; al contrario, por muy semejante que sea al nuestro, el universo de una novela debe ser propio y consistente, con un pasado, un presente, e incluso con un futuro igual de incierto que el nuestro (ni siquiera el propio autor sabe con exactitud qué le deparará el futuro a los personajes de la historia que está narrando). El universo de una novela debe poseer la misma aspiración a ser <<real>> que ostenta nuestro propio universo. Debe por tanto ser verdaderamente un mundo posible, más que posible, un mundo que simplemente no existe efectivamente porque no es el nuestro. Las novelas de ciencia-ficción y de fantasía son el ejemplo por antonomasia de esa necesidad de crear un universo consistente y coherente.

Es cierto, sin embargo, que todo universo novelístico debe encontrarse limitado en algunas regiones. Su Historia no puede alcanzar las dimensiones de nuestra propia Historia, sería prácticamente imposible que un autor creara su propia Historia universal de principio a fin; incluso en el caso de que su universo sea lo más semejante posible al nuestro y comparta nuestra Historia, el autor ha debido modificar en algún punto nuestra Historia para introducir la suya, y entonces el universo de la novela se vería limitado a esas modificaciones. Un autor no puede crear un universo novelístico de la nada, sin patrones de medida, sin preceptos. La Sociedad y la Historia inclinan la creación hacia ciertas pautas o modelos, y el propio pasado vital del autor le otorga una información y unos recursos de los que no puede desembarazarse en el <<momento>> de crear la novela. Pero esta limitación del universo novelístico no es suficiente para minusvalorar su gran elaboración, la cual es necesaria para que toda novela sea considerada como obra de arte.

¿Dónde está la diferencia, entonces, entre el universo de la novela y el propio universo del autor? (exceptuando, claro está, la diferencia proveniente de la efectiva existencia). En cuanto a grado de realidad, no tenemos derecho, en principio, y con lo que respecta a verdaderas obras de arte, a decir que el universo de la novela es menos real que el universo real, pues ambos son igual de consistentes y de posibles. La diferencia debemos buscarla dentro de un plano histórico-temporal, del que deriva un plano ideológico-cultural. Del devenir histórico en el tiempo novelístico de los personajes literarios se deriva un devenir cultural que responde a las personalidades que esos personajes vayan conformándose a lo largo de sus acciones y de sus experiencias, de tal modo que la cultura del universo novelístico cambie conforme se transforma, o es transformada por sus personajes, su Historia, conformando con ello una Historia y una Cultura o Ideología propias del universo novelístico, y diferente por tanto de las nuestras.

Las diferentes situaciones y las experiencias narradas en una novela, por pertenecer a la realidad ontológica intermedia de la ficción, no poseen espesor, son frágiles, no se sostienen en una experiencia real, sino que podrían ser consideradas como una suerte de fantasmas que planean sobre (o, más concretamente, debajo de) nuestra realidad ontológica y dibujan sus perfiles en nuestro universo, estando presentes y no presentes al mismo tiempo, perteneciendo y no perteneciendo a este mundo. Obtienen la mayor parte de su sentido de esta realidad, pero al conformarse como un universo paralelo se independizan de ella y conforman de ese modo una realidad sin

anclaje, sin espesor, sin cimientos, sostenida únicamente por la propia memoria de la humanidad, recibiendo de ella su ser. El universo novelístico no tiene espesor – pero no tener espesor no significa o no implica necesariamente no tener profundidad, no tener insistencia.

El tiempo de la novela transcurre en su propio universo sin espesor, sin anclaje empírico, en un cierto tipo de pasado que no se sitúa exactamente en nuestra línea del tiempo; las acciones narradas no ocurrieron, con propiedad, ayer, hace un mes o hace doscientos años, sino que ocurrieron in illo tempore, esto es, en un tiempo sin espesor existencial, con un pasado delgado y un futuro aún más delgado, dentro de una línea temporal sin un comienzo ni un final en nuestro tiempo. Sin embargo, ese tiempo sigue poseyendo una insistencia, un peso histórico, ideológico, e incluso semántico, que se explicita en cada acción llevada a cabo por los personajes y que hace explotar sus consecuencias incluso en nuestra propia realidad. La novela narra un pasado lejano, casi desanclado del presente – pero nuestro presente no está desanclado de él, y de ahí recibe parte de su importancia. La novela nos sitúa en un pasado lejano que va a repercutir en un presente, que lo va a hacer estallar - ¿y quién dice que ese presente no sea el nuestro? El universo novelístico no se despliega en el tiempo, como una Historia ya fijada, ya determinada o destinada, pues ninguna Historia tiene esas características; al contrario, no es el universo novelístico, sino su propia esencia, su propia insistencia, la que se despliega existencialmente en un tiempo que no es el cronológico, el de segundos, horas, meses y años, sino un tiempo sin tiempo, cuyo despliegue o cuya explicitación hace estallar el acontecimiento real en un instante determinado.

La Novela es una Muerte, y esa muerte le viene dada por el punto final. Ningún personaje seguirá existiendo más allá de ese límite. Su tiempo existencial está encerrado en esas páginas, otorgado por el autor pero también eliminado por su pluma asesina. La última página siempre está escrita con sangre, con la sangre de los personajes que han vivido hasta ese momento: ningún autor puede escribir sin tristeza esa última página, sin sentir que está cometiendo el mayor de los asesinatos. Pero esta transformación sólo puede darse ante los ojos de la Sociedad. Aquí falta por formularse una pregunta, el problema no ha sido planteado en todos sus matices dramáticos: ¿para quién muere el Quijote en la primera parte y no reaparece idénticamente en la segunda, para quién desaparece Macondo? La respuesta es tan clara como significativa: para nosotros, los lectores. El punto final es una Muerte porque produce la pérdida del vínculo que hasta ese momento nos unía con la Novela, aleja los universos paralelos y los obliga a continuar existiendo al margen del otro. ¿No es igual de cierto que el Macondo de Cien años de soledad es el mismo que el del resto de novelas de García Márquez? Es el mismo, y a la vez no lo es. Para nosotros no lo es; pero para los habitantes del universo creado por García Márquez está claro que sí lo es, pues su Historia es la misma, es un continuo temporal. Los libros están conectados entre sí, hablan unos con otros y unos de otros, pero para nosotros esa conexión siempre tiene que atravesar por nuestro universo, y ahí es donde se da la transformación, donde la vida deviene destino, la duración acción teleológica y el existir una Muerte anticipada. Como lectores que alcanzan ese punto final obligamos a los personajes de la novela a no ir más allá, a no poder franquear ese límite y a quedar encerrados entre el punto inicial y el punto final. Desde ese momento, toda acción está determinada, necesitada a repetirse igual incansablemente, todo suceso obligado a encaminar a la Historia hacia un final que cierra su significado, y toda existencia encaminada a una muerte segura – el eterno retorno de lo idéntico cantado por la serpiente y el águila...



La Novela es una Muerte, y esa muerte le viene dada por el punto final. Ningún personaje seguirá existiendo más allá de ese límite. Su tiempo existencial está encerrado en esas páginas, otorgado por el autor pero también eliminado por su pluma asesina. La última página siempre está escrita con sangre, con la sangre de los personajes que han vivido hasta ese momento: ningún autor puede escribir sin tristeza esa última página, sin sentir que está cometiendo el mayor de los asesinatos. Pero esta transformación sólo puede darse ante los ojos de la Sociedad. Aquí falta por formularse una pregunta, el problema no ha sido planteado en todos sus matices dramáticos: ¿para quién muere el Quijote en la primera parte y no reaparece idénticamente en la segunda, para quién desaparece Macondo? La respuesta es tan clara como significativa: para nosotros, los lectores. El punto final es una Muerte porque produce la pérdida del vínculo que hasta ese momento nos unía con la Novela, aleja los universos paralelos y los obliga a continuar existiendo al margen del otro. ¿No es igual de cierto que el Macondo de Cien años de soledad es el mismo que el del resto de novelas de García Márquez? Es el mismo, y a la vez no lo es. Para nosotros no lo es; pero para los habitantes del universo creado por García Márquez está claro que sí lo es, pues su Historia es la misma, es un continuo temporal. Los libros están conectados entre sí, hablan unos con otros y unos de otros, pero para nosotros esa conexión siempre tiene que atravesar por nuestro universo, y ahí es donde se da la transformación, donde la vida deviene destino, la duración acción teleológica y el existir una Muerte anticipada. Como lectores que alcanzan ese punto final obligamos a los personajes de la novela a no ir más allá, a no poder franquear ese límite y a quedar encerrados entre el punto inicial y el punto final. Desde ese momento, toda acción está determinada, necesitada a repetirse igual incansablemente, todo suceso obligado a encaminar a la Historia hacia un final que cierra su significado, y toda existencia encaminada a una muerte segura – el eterno retorno de lo idéntico cantado por la serpiente y el águila...

M.A.BUENO

COSMOS

"La Belleza es Verdad, la Verdad, Belleza, esto es todo lo que sabemos en la tierra y lo que necesitamos saber"

John Keats

Carl Sagan dice que "tiene sentido reverenciar al sol y las estrellas porque somos sus hijos", y es que estamos hechos de estrellas, de restos de supernovas. Nacemos de la muerte de las estrellas, que su último ciclo de vida se van apagando o explotan en forma de novae, supernovas, estrellas de neutrones y nebulosas. Los elementos que forman la composición de la vida nacieron de estos restos fabricados en el núcleo de unas estrellas que en el último ciclo de su vida sufren unas reacciones nucleares en su interior y mueren explotando, dejándonos con impresionantes imágenes de colosales nebulosas y diseminando por el cosmos estos preciados elementos que sistematizamos en la famosa tabla periódica y de los que estamos formados. La Belleza de un ser humano está en la manera en que estos átomos están dispuestos y en la información recibida a lo largo de más de 4000 millones de años de evolución biológica.

Carl Sagan, de pequeño, se maravilló al abrir un libro de la biblioteca y leer: "las estrellas son soles que están muy lejos". No todas las estrellas son blancas; pueden ser azules cuando son jóvenes y calientes, amarillas cuando son de mediana edad, rojas cuando son viejas y frías y blancas pequeñas o negras cuando están a punto de morir. Cada uno de estos soles está situado a una distancia diferente de nuestro sistema aunque al mirar el firmamento nos parezca ver un manto tachonado de pequeñas luces brillantes, todos iguales y cercanos entre sí. De hecho, las constelaciones están formadas por estrellas muy lejanas entre sí, aunque los astrólogos sigan hablando de la influencia de los signos del Zodíaco sobre nuestras vidas, ignorando este importante detalle, y si tuviésemos que pensar en su influjo gravitatorio, tendríamos que tener en cuenta que la influencia de la matrona o el tocólogo a la hora de nuestro nacimiento sería muchísimo más decisiva que la de unos puntitos brillantes situados a millones y millones de años-luz. Además, las estrellas no están fijas como chinchetas en el cielo, sino que se mueven y sus distancias varían entre sí haciendo que, por ejemplo, hace un millón de años no hubiera lo que hoy conocemos por "Osa Mayor" porque la distribución de las estrellas era muy diferente. Así, por ejemplo, lo que conocemos como osa mayor era llamada en Norteamérica "el Gran Cucharón", en Francia "la Cacerola", en Inglaterra "el Arado", en China es un emperador sentado sobre una nube y acompañado por sus siervos, en la Europa medieval "la Carreta de Carlos" o "el Carro", los griegos y los nativos de América veían la cola de la Osa Mayor, y los antiguos egipcios una procesión con un toro, un hombre en horizontal seguidos por un hipopótamo con un cocodrilo encima. Los antiguos creían que la Vía Láctea era la espina dorsal del firmamento, creían que sujetaba los pedazos del cielo, tenía un valor práctico. Tendemos a reflejar en el cielo animales, objetos, mitos que están en nuestra mente dependiendo de en qué nos fijásemos en cada época; si en los descubrimientos, en la navegación, en la técnica, en la ciencia, en la mitología... Estos mapas estelares que conocemos por constelaciones nos son muy útiles para conocer las posiciones de las constelaciones, para localizar las estrellas, los planetas, los cometas y los meteoritos, aunque inicialmente la astronomía servía para predecir las estaciones, inundaciones, cosechas de frutos...

De la observación y el asombro por lo que nos rodea y por la tendencia del universo a organizarse en estructuras matemáticas nace la curiosidad

científica, la admiración por la creación en todas sus facetas. De ahí nacen las preguntas, la investigación, las elucubraciones, los experimentos... Hay preguntas que no conciernen a la ciencia, sino a la religión como "¿qué habría antes del Universo?" Podría responderse que no hay necesidad de una creación, porque ésta ha podido existir siempre, o podemos decir a la pregunta de si Dios no ha existido que tal vez no lo sepa ni él. Una de las cosas verdaderamente misteriosas es cómo por una peculiar combinación de todos estos átomos se da lugar del paso de lo inerte a lo vivo, de lo inorgánico a lo orgánico, todo un verdadero interrogante de la evolución en el primer paso hacia la vida.

Lo más importante es hacer las preguntas adecuadas, y a este juego se le llama ciencia. Los problemas que tenemos es que la física se encarga de los porqués y no puede responder a estas cuestiones, o, al menos, de momento. El problema que tienen las teorías de física actuales es que no se pueden demostrar y muchas veces se quedan en meras elucubraciones o abstracciones matemáticas como la teoría de las supercuerdas o teorías de la unificación de la mecánica cuántica con la fuerza gravitatoria que intentan explicar el universo como un todo en el que existe una unidad de fuerzas. Además es difícil experimentar en Astronomía y comprender las distancias espaciales y temporales a la hora de estudiar el Universo por su enorme vastedad y medidas. Si hiciésemos una comparación de nuestro

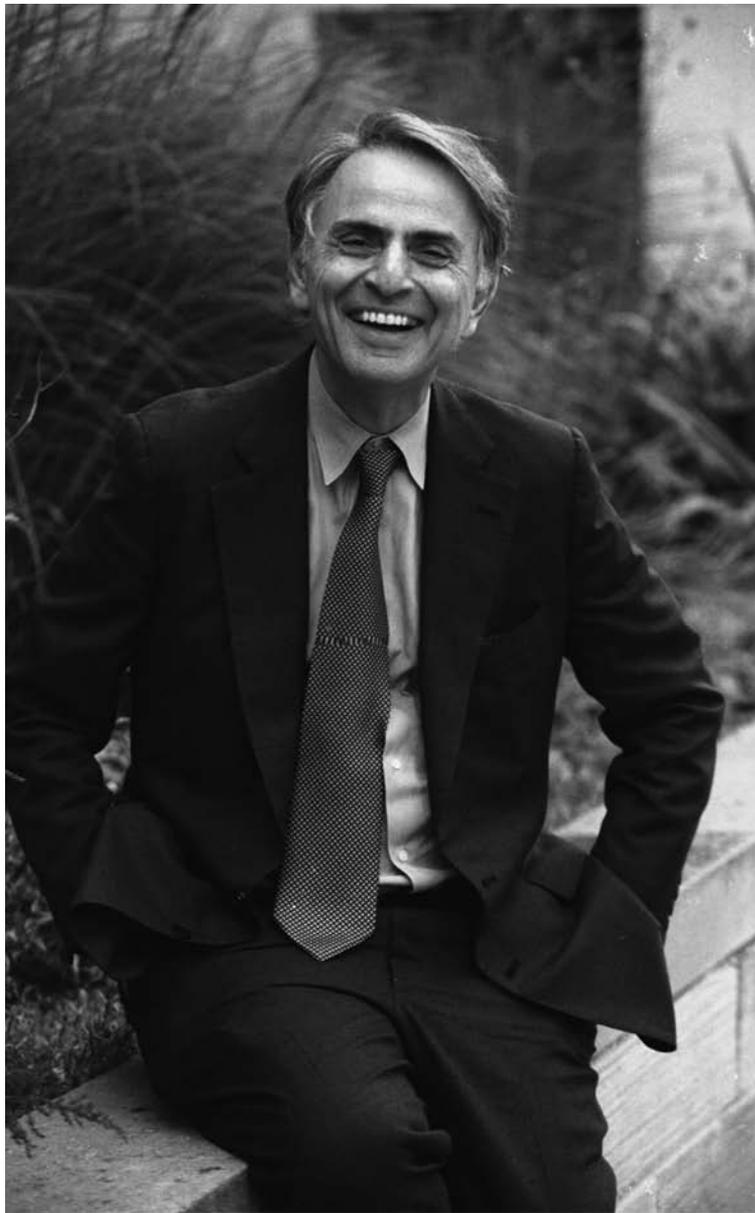
calendario con el del Cosmos comprobaríamos asombrados cómo la vida humana del homo sapiens sapiens no se desarrollaría más que en unos pocos minutos finales del último mes del año.

Carl Sagan se dedica a desmontar mitos y prejuicios. Aunque algunos escépticos no quieran aceptarlo venimos de los peces, estamos conectados con todo el Universo, somos parte de él, y el Universo no se ha hecho para el hombre, como afirmaría el principio antrópico, sino que el hombre forma parte del Cosmos, al igual que el resto de la creación, la materia es más antigua que la vida y la tierra está hecha de materia estelar. Si hay vida en otros planetas tiene que estar compuesta de los mismos elementos que la tabla periódica, y las ciencias, las leyes de la naturaleza son iguales en todas las partes, así que si existen otras civilizaciones, también deben de tener este lenguaje común que se llama ciencia. El descubrimiento de que hay un orden, unas leyes naturales, es la base de la ciencia.

Lo que distingue a nuestra especie es la arquitectura de nuestro pensamiento; somos la única especie que ha colocado la información fuera del organismo, y "el secreto consiste en saber qué libros debemos leer". Cuando leemos nos conectamos con la mente de grandes personas. Las bibliotecas antiguamente tenían la inscripción en sus pórticos de "alimento para el espíritu". Toda nuestra información genética está codificada en las moléculas que forman el ADN en una de las cuales cabrían tantos átomos como estrellas en una galaxia. Descifrar estas infor-

maciones internas y externas a nuestro cuerpo nos ayuda a conocernos mejor en toda nuestra integridad como personas y a saber cuáles son nuestros límites, por ejemplo que no podemos viajar más rápido que la velocidad de la luz, sólo muy cerca de ésta el mundo se comprime en un túnel y el tiempo se ralentiza, los relojes también, y el tiempo se dilata, como en el episodio de la Cueva de Montesinos del Quijote.

Sagan nos advierte de que "podemos hundir nuestra civilización en tinieblas o dar a cada habitante una vida abundante y plena, para perfeccionar nuestro conocimiento del universo y para trasladarnos a las estrellas", como también defiende Stephen Hawking. Es importante intentar comunicarnos con otras especies, seres humanos, conocer otros mundos e inventarlos porque ése es un gran paso para entendernos mejor y conocer más sobre nosotros mismos y los grandes enigmas y escondidos secretos, maravillas y portentos de la Naturaleza, del Cosmos que florece y del que germinamos.



EL APRENDIZ DE BRUJO Y EL MISTERIO CROMÁTICO

Apuntes sobre Funciones Léxicas entre términos que designan color y sus adjetivos derivados

Me gustaría comenzar a lo C. S. Lewis: “This is a story about something that happened long ago when your grandfather was a child”. Pero mi historia ha pasado hace menos tiempo o, al menos, eso creía yo.

Todo comenzó cuando un pequeño aprendiz de brujo aceptó el reto de la Musa Lingüística: ¿Qué hay tras los colores?

Como sabéis, todos los brujos —y en especial los brujos del lenguaje— buscan fórmulas mágicas que expliquen cosas.

Así fue cómo el aprendiz comenzó a saborear sus primeras exquisiteces cromáticas. Descubrió que existía una palabra que se aplicaba únicamente al color del vómito: porráceo (!) y otra—más bonita— que sólo describía a los ojos azules: zarcos. En esto, también aprendió historia y vio que la segunda guerra de independencia italiana fue fructífera en lo que a colores se refiere, ya que los colores solferino y magenta, se deben a las batallas del mismo nombre, acuñados en recuerdo a la sangre derramada en 1859.

Más tarde, también oyó hablar de un tal Fuchs, que inventó el fuxia mientras miraba flores alemanas. Pero el aprendiz no quedaba contento con estos manjares, y la Musa Lingüística insistía en que había algo debajo de ese amalgama de redes de colores que se interconectaban entre sí.

Para saber que los colores están relacionados entre sí no hace falta ser brujo. Echemos un vistazo a los adjetivos derivados de color. Todos utilizamos palabras como rojizo, negruzco o anaranjado. Añadimos sufijos a colores y ¡oh casualidad! el mundo nos entiende cuando decimos palabras que no existían antes. ¿Una prueba de ello? Por ejemplo: “rojoso”, con casi 1000 Google-apariciones, o el valiente “amarillado”, con algo menos de 400. ¿No os parecen muchas apariciones para palabras que técnicamente no existen? Entonces, si ocurre esto, si entendemos colores que no existen, es que hay algo allí debajo. Y nuestro aprendiz, pensando que en las definiciones de las joyas lexicográficas encontraría la solución a esa maraña de interconexiones, se dedicó a investigar tooodas las definiciones del DRAE con la



palabra color (nada menos que 2281)... Pero esta búsqueda le sirvió de poco. Nada de fórmula mágica, es decir, nada de relaciones sistemáticas, es decir, recurrentes, es decir, predecibles.

Sin embargo, ingenuamente (y no tan ingenuamente) seguía sospechando el aprendiz (y sopechamos nosotros) que la conexión que hay entre rojo y rojizo será similar a la que hay entre azul y azulado. Incluso con los colores más sofisticados (zafíreo, armiñado, arrosquetado...) volvemos a encontrar una prueba: la relación es la misma.

Si intentáramos encontrar una realización de estas relaciones recurrentes en nuestros diccionarios acabaríamos como el pequeño aprendiz: desquiciado. Tan desquiciado, que emprendió un viaje hacia tierras lejanas en busca de respuesta. ¿Por qué rojizo “tira a rojo” (DRAE), mientras que amarillo es “del color semejante al amarillo” (Clave) ? y ¿por qué azulado es “algo azul”

(Moliner) y verdoso en “del color semejante o con tonalidades de verde” (Clave) y no al revés? A lo mejor el azulado es el que tiene tonalidades —¿qué es tonalidad?— y el verdoso es algo verde, quién sabe. Para colmo, grisáceo es “de color gris o parecido a él” (DRAE) y ¡sorpresa! rosado es “dicho de un color: como el de la rosa” (DRAE). Por cierto, ¿de cuántos colores puede ser una rosa? Si subyace la misma idea, ¿no sería mejor crear un modelo para todos ellos? El pequeño aprendiz pensó todas las incongruencias lexicográficas y se respondió a sí mismo: “...that happened long ago when your grandfather was a child.” Pero ya no. Y siguió buscando.

Y tras topar y preguntar a muchos llegó a Canadá, donde oyó hablar de la MTT (Meaning-Text linguistic theory) y se encontró con un ruso famoso que le dijo: “He aquí un ejemplo de Función Léxica”. (?).

El aprendiz volvió a su casa e investigó y se dio cuenta de que al menos para esos ejemplos de adjetivos derivados podría aplicarse la Función Léxica Micro (posesión de una propiedad en grado mínimo): F(x) Micro (azul) = azulado; o sea, que

no llega a ser azul.

Y así fue como el pequeño aprendiz comenzó de dilucidar el misterio de los colores, mientras que otra pregunta comenzó a golpearle en el cerebro... Si se puede sistematizar un pequeño grupo de palabras del léxico como éste, ¿no se podría hacer lo mismo con todo el lexicón, añadiendo algunas funciones más, quedando así todas las palabras y lexías interrelacionadas como mil telas de araña? Pero esta vez no se iría hasta Canadá para descubrirlo.

L.RELLO

GRAMÁTICA Y ABURRIMIENTO

Seguramente se pensaba el lector de este escrito que iba a hablarle de lo aburridas que resultan las clases de gramática o algo parecido, aunque supongo que si se ha puesto a leerlo es porque no sabía del todo de qué iba a hablarle y le picaba un poco la curiosidad de lo que esas dos palabras juntas podían significar, quizás con la débil esperanza de que yo hablara de eso que está ahora mismo sintiendo que la unión de esas dos palabritas significaba. Nunca se sabe, pero aún queda alguna esperanza, puesto que todavía no me he puesto a hablar del asunto.

La adquisición de la gramática de la lengua de la que es uno nativo (aquella de las del universo mundo que le haya tocado) es un proceso que dura desde los primeros balbuceos infantiles -aquellos que las películas nos dicen que los papás tratan de interpretar ansiosos como de boca de una sibila— hasta algo así como los siete años, edad en la que normalmente el niño ya conoce todos los mecanismos de su lengua y los utiliza con bastante precisión. Desde el momento en que el niño ha alcanzado este conocimiento subconsciente de la gramática, nada nuevo le queda por aprender en este mundo, por lo menos en lo que a su gramática se refiere. Largos años todavía le costará hacerse con el dominio de la mayor parte del vocabulario que los adultos utilizan para su sorpresa y espanto, pero esto son sólo palabras nuevas que se añaden a un esquema ya conocido: esa extraña parte de la gramática que es el vocabulario. La capacidad de aburrimiento de un niño depende del dominio que haya alcanzado de su lengua. Eso es lo que queremos hacerle sentir al lector.

Desde luego que uno de esos adorables bebés que a lo más que llegan es a decir “babababa” o “abababa” no se aburren nunca. Desde luego que no: un niño de éstos no conoce el aburrimiento, sino el sueño. Y ésta es la

principal característica del aburrimiento: que para tenerlo tiene uno que saberlo. Es imposible estar aburrido y no darse cuenta. Quizás pueda uno disimularlo, hacer cosas para no pensar en lo aburrido que está, coger el coche, poner la tele, llamar a la ex,... pero al final uno acaba confesando y rindiéndose ante la evidencia: está aburrido, más aburrido que una ostra. Intenta hacer cosas, pero nada le apetece, se cansa pronto y vuelve a vagar de un lugar a otro en busca de algo incierto que le libre de aquel estado de horror constante. Y ésta es la otra cara de la moneda: que sólo lo inesperado libra del aburrimiento. Uno tiene que acabar rindiéndose como sea al estado de tedio y dejar de buscar lo inesperado y sólo entonces, milagrosamente, el aburrimiento desaparece. En el preciso instante en que nos habíamos rendido a él, algo inesperado surge, una flor en el desierto, una chispa que llena de luz la oscuridad o de sombras la luz.

Pero es que uno sólo se aburre cuando todo lo que le rodea le resulta demasiado familiar, cuando tiene la sensación de que todo su mundo se lo tiene ya sabido, y esa sensación sólo puede tenerse (y se tiene) en el momento en que uno ha conseguido dominar la gramática de su lengua. Desde ese preciso instante ya nada de lo que suceda en el mundo será insospechado: todo se ajustará a la estructura temporal, modal y aspectual de su idioma, todo se presentará bajo un nombre y un concepto correspondientes. Aquel su mundo mágico de infante que recuerda borrosamente a través de sus lentes gramaticales, aquel paraíso de indefinición, posibilidad infinita y sentimiento salvaje, ha quedado mortificado por el idioma que lo haya sometido a sus categorías. Desde ese momento, el mundo ha de aparecer como algo necesariamente aburrido y el niño dirá entonces “me aburro” en primera persona singular del presente de indicativo y será ya una persona, un adulto entre los adultos.

D. PASCUAL

DE LA PÉRDIDA DEL JUICIO (I)

Hamlet

¿Qué es lo que pasa con Hamlet...? No parece resuelto a consumir la venganza a que le abocan los lazos de sangre, esto es, no se ve al hijo decidido a ajusticiar al tío por haber seducido a la madre y asesinado al padre, de quien él hubiera debido legítimamente heredar. Sin embargo, tampoco podemos imputarle indiferencia, por cuanto es precisamente la revelación de la trama lo que le ha hecho sentir una ofensa irreparable. ¿Son entonces sus compromisos de hombre público los que le impiden desentenderse del orden de los sucesos? Pero si de lo que se trataba era de terminar rigiendo de derecho, ya los lazos abstractos instaurados por el propio relato aseguraban por sí solos la sucesión: no era imprescindible que el Príncipe actuara contra ese Rey que, atrayéndose el favor de la Reina y deponiendo al anterior Rey, ocupa ahora el trono. Mas Hamlet, decíamos, no se inhibe de influir en la composición de los acontecimientos. No se advierten en él, pues, huellas de altas pasiones que inciten a urgentes reacciones, ni tampoco rastro alguno de bajos instintos que aconsejen una ciega y sorda dejadez. Por ello mismo, no encontramos en Hamlet, a su vez, ni la idealista y revolucionaria razón del fuerte, ni la pragmática y resignada razón del débil. Entonces, ¿qué es lo que hace? Propiamente, nada (nothing but to show you how a king may go a progress through the guts of a beggar). Lejos de colaborar con la urdimbre de su historia, parece jugar a destrozarla aun a espaldas de sí mismo: sustrayéndose al influjo de Erinias y Moiras, desdramatizando sus gestos y parlamentos, Hamlet le ha negado a la Historia el medio con el que ejecutar su sentencia, quedándose ésta por ello sin protagonista, sin héroe ni villano que valga. Lo que en tal caso le pasa, está claro, es que ha perdido el juicio. No en el sentido de que haya enloquecido, ni en el de que se haya sometido a la ley que le condenaba a Ser o No Ser, sino en el de que ha dado por perdido el Juicio mismo. Y en consonancia con ello está la estrategia de su deshechura, la cual pasa por oponer a los mecanismos privados del ejercicio del poder la publicidad de la representación teatral, donde literalmente aparece la comisión del delito, convirtiéndose así la obra dentro de la obra no en mero contrapunto, sino en proyección formal de la obra matriz:

como que aquello contra lo que Hamlet se revuelve es la ocultación del rodeo mismo por los lodos de la villanía y el No Ser que sostiene al héroe en las altas cumbres del Ser. “Para alcanzar el cetro, mi tío asesinó a mi padre. Para ocupar el trono, habría yo de ajustar cuentas con mi tío, o asentir sin más a su crimen. ¿Quién habrá de acabar conmigo para hacerse con el poder? ¿Contra quién cometería mi padre las correspondientes iniquidades? ¿Y por qué no llamar, en fin, Reino a tal cúmulo de maldades?”. Algo así escucharíamos susurrar a Hamlet si nos dejara compartir con él un pedazo de su muerte, su noche, su sueño. Ahora se comprende, por lo demás, la perfección de la maquinaria puesta ahí por obra: ni podía el asesinato presentarse más que bajo la forma de un fratricidio, ni podía Hamlet ser otro que el Príncipe. ¿Habremos de alabar en consecuencia la pericia técnica del autor para acometer tal y tan precioso ensamblaje de piezas descabaladas? Sólo hasta cierto punto: dado que no había otra manera de contar lo contado, la forma es aquí inseparable del contenido, y no puede por tanto decirse que Hamlet sea una mera herramienta de Shakespeare. Es más bien aquél quien inspira a éste. Entonces Hamlet, finalmente..., ¿qué es Hamlet? Una máscara tirada entre los bastidores, tal vez.

E.ISIDORO

DE LA PÉRDIDA DEL JUICIO (II)

Sócrates

Aquella tragedia cuyo personaje central, rechazando su propio carácter y desen-tendiéndose de sí mismo, deviniera en un no-personaje tal que ni sufriera como un héroe ni fuera condenado por su villanía, habría dejado por ello mismo de ser una pura trage-dia: haciéndose el tonto con respecto al destino que la historia le deparaba, tal contra-protagonista no sólo figuraría en ella como una suerte de histrión de sí mismo, sino que, negándole a ésta el hilo de la voluntad con el que ensartar debidamente las cuentas de las hazañas y los infortunios, dejaría a su vez al azar el lugar del des-enca-denante del ritmo de la obra, en la cual los acontecimientos vendrían así a sucederse de manera for-zosamente cómica. Tal contaminación de la tragedia por la comedia encuentra en la ironía no una especie de género dramático mixto, sino el único recurso viable que le queda al contraprotagonista para interactuar y dialogar con los otros personajes que, satisfechos aún con sus papeles, siguen cuadrando en la escena y contando para la histo-ria. Pero ha de distinguirse esa ironía que brota de los márgenes de la representación de cualquier otra que pudiera proferirse en su interior: lo que Hamlet hace, por ejemplo, cuando más olvidado anda de sí mismo, no es, sin más, dar a entender algo al soslayo y por el través de las significaciones literales; lo que hace, más hondamente, es revelar el soslayo mismo que, hurtándose tras ella, subyace en toda pretensión de significación.

Hasta qué punto también Sócrates, ese otro gran ironista reconocido, ha perdido el juicio se hace evidente con sólo atender a la exposición de la que, según él, ha sido la primera causa de su procesamiento al margen de la acusación formal: ir por ahí razo-nándole a cada cual que nada significativo hay que los hombres sepan o puedan saber. No es que Sócrates haya perdido este juicio concreto al que Atenas creía someterlo, sino que ya de antemano había dado él por perdido el Juicio mismo: de ahí que no se emplee en la defensa de su propia inocencia ni asuma tampoco culpa ninguna. Mas, ¿a qué vie-ne entonces la broma de reclamar una especie de pensión vitalicia con cargo a los fon-dos públicos? Percíbese ahora la seriedad del juego: pues, ¿qué otra cosa merecería quien nunca persiguiera su bien privado? Lejos de ser gratuita, la ironía

es aquí la forma que necesariamente adopta la expresión del particular encubrimiento manifestado, a saber, el de la vuelta y revuelta de lo expresamente asumido por los interlocutores a través de los tácitos abismos de lo para ellos intolerable, eterna doblez desplegada en dos sentidos tan inversos como complementarios: 1) voluntariamente -convencido de que hace lo que quiere- hace el bien quien, movido por la misma voluntad pero ya forzadamente -obligándose a hacer lo que de entrada no quería y haciéndolo así por deber-, se pone también a cometer maldades; y 2) sin ninguna intención aparente -creyendo que sabe lo que hace- obra el mal quien, con igual inocencia -por puro azar-, obra el bien. Eso de que nadie hace el mal a sabiendas y de que sólo el bueno es capaz de come-ter maldades (eso de que el mismo es el bueno y el malo) no es, por tanto, una ironía que musite por debajo de sí misma una verdad latente por descifrar, sino que es la directa delación del carácter esencialmente indirecto de la maniobra mediante la que el bello y buen ciudadano con el que en cada ocasión se hable logra sus propósitos: creyendo éste que sabe lo que hace, cree por lo mismo que hace lo que quiere, esto es, su propio bien particular, cuando todo lo que en definitiva logra es colaborar en la maldad general, de la que el falaz ajusticiamiento de Sócrates, por cierto, no es más que un caso singular.

E.ISIDORO

EL SÍNDROME DEL ESTAFADO

Hasta los catorce o quince, llevé agarrado a los tobillos ese lastre de culpabilidad y modestia que dan los colegios de monjas. Eso y una orla donde apenas se distingue una dentro de esa tribu de chicas idénticas en sus uniformes azul marino. Proyectos de mujeres católicas y abnegadas para los sueños cercanos y agnósticas resentidas a largo plazo. Con las faldas tableadas remontando los gemelos y el cabello largo oscuro tocado con una diadema dentada de color blanco. Novicias en miniatura. Tardé diez años más después de haber dejado el colegio en desprenderme de muchas ideas que las monjas entienden como bendiciones, cuentan como leyes e inoculan como amenazas.

Demasiadas patrañas que mantuve mucho tiempo sin atreverme a cuestionar. Y aun así, nunca me he lamentado de haberlas creído, porque como buena infeliz que perdió la seguridad en todo cuando perdió la fe, siempre pensé que por haber sido aquella niña soy ahora mejor persona.

El domingo a las doce, después de salir del confesionario, era el único día de tu vida que corrías a la cocina y con una de esas sonrisas llenas de dientes de leche le decías a tu madre: “¿Pongo la mesa, mamá?”. Y esa voccecita de roedor descendía aún dos escalas más en el registro tonal hasta igualar el timbre que habían de tener los mártires de Herodes. Era el único día que comías casi todo, que no había quejas ni caprichos, que entrabas en el pijama antes de tiempo, y el transcurso de la jornada se convertía en una gincana donde tras cada esquina y dentro de todos los cajones desestimabas una vez más las posibilidades de pecar. Y llegaba la noche y rezabas con gusto (tantas otras veces era con desidia y arrastrando los bostezos), y porque eras un niño y el sarcasmo no estaba al alcance, pero podrías haber chillado: “¡Mátame, Dios, mátame ahora! Que tengo el alma más blanca que las plumas de un arcángel”.

Viví del miedo, no lo niego. Viví un año entero pidiéndole a Dios que no me llamase para ser monja después de que la madre nos dijera que era él quien escogía a sus discípulas. ¿Y qué más iba a pedirme? Si yo ya era el germen de la inocencia atada a mis tres Salves nocturnas...

Una noche recé llorando y se curó, y el coche de mi padre no nos dio ningún disgusto porque mis oraciones avalaban nuestra supervivencia. Todo estaba zanjado tras persignarme, al menos mi parte del trabajo. Y nunca desconfié de que Dios no cumpliera con eficiencia su parte del trato. Sólo Él sabía por qué en otras partes del mundo las cosas estaban hechas un asco.

HE DICHO

Nombrarse no es lo mismo que ser, si antes no se es para nombrarse. No fue primero el verbo y luego la identidad de las cosas. Fueron las cosas y luego buscamos palabras para denominarlas. Digo esto con el rigor de un conocimiento insuficiente, pero fue lo primero que pensé al escuchar a Rafael Amargo, tras su fracaso en la organización de la Gala de la Reina de Carnavales en Tenerife – durante mi estancia en Canarias este hecho anecdótico se convirtió en un problema de Estado - decir que él era un artista y que si alguien no había disfrutado con su espectáculo era debido a que no “entendía la poesía”. Como él, millones de artistas se nombran y renombran sin pedir permiso al Arte.

Hoy día es suficiente predicar para ser aquello que se predica, aunque finalmente tan sólo se sea eso, un predicador. Ser artista es tan sencillo como creérselo y verbalizarlo. Para ser escritor, listo, cantante, sabio basta con ponerlo en el currículum. Para ser delincuente no hace falta una sentencia condenatoria. En política, todos son mentirosos, sólo porque lo dice el líder del partido contrario. Cuando morimos, del último al primero, somos buenas personas, a pesar de que hayamos mordido en vida. Querer es lo mismo que amar. Gritar que callar.

Las palabras se han convertido en piezas falsas de una realidad relativa, sin que importe indagar en lo que realmente somos, sentimos y hacemos, aunque sea la conjunción de todas esas predicaciones, a veces contradictorias. Construimos con términos que no sabemos utilizar, no conocemos, y no pensamos antes de emitirlos y darles vida. Así vamos dando identidad a lo que nos rodea. ¿Dónde ha quedado la observación, el análisis, la búsqueda de la definición, aunque ésta sea inalcanzable? ¿Dónde la exigencia de la demostración? ¿Cuándo cuestionamos?

Y nada tiene que ver romper con Él con dejar de ser piadoso ni educado. Cuando un día ya te levantas y sabes que toda la miseria de más allá de tu alféizar puede entrar, porque no hay barrera divina en torno a ti que te vacune el futuro. Y hace siglos que lo sabes, pero no tenías coraje: “Ya basta, no estás, porque cuanto más busqué menos he hallado”. Y he aquí el desenlace de los que creímos tan hondo a los ocho años que ahora apenas podemos creer en nosotros mismos, porque delegar la responsabilidad a estas alturas en un ser tan caduco y tan voluble es como que a un granjero le pidiesen que dirigiese Microsoft. Y habrá algún siglo que se estrene sin abetos ni Reyes Magos y se estrenarán hordas de niños que crecerán más confiados porque no les abrieron la vía para creer en nada invisible. Ya empezó. No hace tanto. La generación de los escépticos. Si tuviese que dar un nombre a la época venidera, sería ese, por mucho que la fe sólo haya cambiado de contratante buscando el recurso y el alivio en el progreso o en la ciencia. Cuando esto pase, cuando muera el último que sufrió los mayos de un colegio franciscano, el último que a los nueve años durmió con una estampa de la Inmaculada entre las manos, el último que pidió a Dios que redimiérase a su cocker spaniel, la verdad, me pregunto a qué alevosa esperanza se van a agarrar para poder culparla de adultos.

Tuve miedo y me engañaron, pero seguí siendo piadosa. Fui timada, no lo niego. Y después no sentí culpa por desnudarme en camas donde no rezan, ni por ser una soberbia mentirosa en Infoempleo, ni por hallar tan amenos los rumores dañinos. De todo eso me curé, porque casi todos los que creímos tanto terminamos recortando esa moral a nuestra talla. Y quince años después de aquellas tardes en la capilla con olor a agua bendita (tenía olor con ocho años, lo prometo) y de encender velas a los pies de un santo, salieron benditos y cabrones hacia todas direcciones. No garantiza adultos solventes y no voy a conceder el privilegio.

Pero nada me va a salvar de que nunca más habrá una época en la que me acueste y me arroje y crea que todo estará bien mañana porque yo lo he suplicado, que quiera ser competente sólo por deferencia a un ser supremo, que crea que las desgracias se me recompensarán con creces y que sea yo de los que hereden la Tierra. No hay valiums en el mundo para igualar esa calma. Y es de ingenuos y ya no lo creo, pero no puedo evitar deseárselo. Sigo esperando que alguien, Stephen Hawking, me dé la coordenada exacta en la que un Dios ocioso sabe todos los motivos de por qué nos engañaron y encontramos la traición tan placentera.

C.ARAÚJO

Heidegger en su Carta sobre Humanismo, se refiere al lenguaje como “la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada. Su guarda consiste en llevar a cabo la manifestación del ser, en la medida en la que, mediante su decir, ellos la llevan al lenguaje y allí lo custodian”.

Los guardianes de lo que ahora somos se reproducen en los medios de comunicación – en los que me incluyo – que nos envían información como si fuera conocimiento y a su vez son los altavoces de más guardianes interesados en crear mundos.

La información ilimitada e indiscriminada que nos anega ni siquiera sirve para construir un saber enciclopédico, porque es efímera y tiene fecha de caducidad en el aquí y ahora. Si no pasa a ser conocimiento, mañana es vacío. Los datos, la abundancia de datos aleatorios, son el opio de nuestra ilustración. Se derrumba con el exceso. Ya no existen los sabios, si alguna vez existieron.

Ahora proliferan los lorocutores, sabelotodos, que profieren instantáneas de la actualidad como dogmas de fe. Cambian el sustantivo por el adjetivo, y hacen de la realidad lo que ellos quieren. Lo que les interesa. Ya no es importante conocer, argumentar, convencer. Basta con señalar con el dedo. Y en medio del desconocimiento valoran, espetan, escupen, y construyen realidades.

Es este mi caso que hablo de un mundo que desconozco. Sin embargo el lenguaje tiene que estar al servicio de lo que somos y yo soy ahora este pensamiento que expongo. De esto nos servimos para entendernos, pero a veces pareciera que nos es-

tamos engañando.

Y todo esto en realidad para preguntar: ¿si el arte es unidireccional o necesita de receptores que lo califiquen como tal? ¿Existe el arte inacabado?

L.FERNÁNDEZ

