

EL CONCEPTO DEL ANTISILOGISMO EN LA NOVELÍSTICA DEL POSFRANQUISMO

ROBERT C. SPIRES
University of Kansas

Salvo en muy contadas excepciones, la crítica está de acuerdo sobre la posición clave de *La familia de Pascual Duarte*, *El Jarama* y *Tiempo de silencio* dentro de la novelística de las tres primeras décadas de posguerra. En el caso de las dos primeras sobre todo, y en el de la novela de Martín Santos en grado menor, se mantiene un fuerte enlace con el mundo exterior mediante un arte referente y básicamente mimético. Así es que el texto ficticio pretende ser una copia del mundo sociopolítico, si no fidedigna, por lo menos fácilmente reconocible. Pero mientras el régimen seguía en el poder, la cuestión de la fidelidad estaba en declive tanto en la sociedad como en el arte. Así es que a partir de los años 70 hay una tendencia cada vez mayor hacia una novelística anti-mimética y autorreferente, una tendencia capitaneada por *Juan sin Tierra* que se publicó el mismo año en que falleció el caudillo. Y aunque hay muchas obras de mérito que merecen ser mencionadas como parte del mismo movimiento, las dos cuyas voces han tenido mayor resonancia, además de la de Juan Goytisolo, son la tetralogía *Antagonía* de Luis Goytisolo y *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité¹.

En definitiva, mediante el modo autorreferente se pretende sustituir el referente extratextual convencional por el texto mismo.

¹ Es necesario aclarar que la primera obra de la tetralogía, *Recuento*, salió en 1973, dos años antes de la muerte del dictador. Las otras tres, sin embargo, aparecieron después del cambio y por eso no me parece erróneo considerar *Antagonía* una novela del posfranquismo.

Si bien antes se creía absolutamente en la fiabilidad de una realidad empíricamente definida, el régimen franquista puso de manifiesto cuán engañosas pueden ser las apariencias; el pueblo, incluso quienes apoyaban la dictadura, reconocía como ficción gran parte de lo que se presentaba oficialmente como realidad. Así es que se formó una analogía entre el mito de la autoridad fiable del referente lingüístico y el propio autoritarismo². Nada es de extrañar, pues, que al llegar la época posfranquista el enlace entre ficción y realidad sea distinto del que reinó con el neorrealismo de la posguerra. Ya no se trata de un enlace mimético sino anti-tético. Es decir, al poner el énfasis en el texto mismo, lo ponía paradójicamente en el mundo circundante; al llamar la atención directamente sobre la arbitrariedad de las leyes de la ficción y del lenguaje, la llamaba indirectamente sobre la arbitrariedad de las leyes del mundo político y social. En fin, el nuevo arte autorreferente no es sino otra expresión del enlace inevitable entre texto y contexto.

Pero frente al grupo autorreferente, en cuyas obras el enlace texto literario/contexto social es básicamente metafórico-silogístico, ha surgido un grupo joven en cuyas obras el enlace es cada vez más metonímico-antisilogístico³. Y aunque, consciente o inconscientemente, son herederos de los Goytisolo y Martín Gaité, y tal vez se deba añadir a Benet, los novísimos nos ofrecen unas voces distintas.

En el nivel más básico este grupo joven se caracteriza por obras no tan obviamente autorreferentes. Y, como parte de este cambio de enfoque, más anecdóticas. Sin embargo, pese al nuevo énfasis en lo narrado en lugar del acto de narrar, el problema del referente en el caso de los novísimos es aún más problemático. Con el objeto de demostrar lo susodicho, quisiera examinar dos obras recientes escritas por personas que bien podrían ser incluidas en las historias literarias del siglo venidero: Los relatos *Alguien te observa en secreto* de Ignacio Martínez de Pisón, y la

² Hace falta aclarar esta tesis: Pese a ser arbitrarias, las leyes son necesarias tanto en el campo literario-lingüístico como en el político-social. Es más, salvo en los sueños utópicos, cada revolución —sea literaria o política— propone sustituir el vigente sistema de reglas con uno nuevo.

³ Conviene notar que *Tiempo de silencio* representa una transición en la novelística española. Al no formar parte del llamado neorrealismo, uno podría argüir que es legítimo precursor de la estética posmodernista en España. Pero no ofrece el mismo enfoque en el modo autorreferente que el grupo Goytisolo/Martín Gaité.

novela *El año de Gracia* de Cristina Fernández Cubas, las dos publicadas en 1985.

Los relatos de Martínez de Pisón demuestran varios aspectos de una estética posmodernista. Por ejemplo, se yuxtaponen en ellos lo empírico y lo onírico, lo positivo y lo idealista, lo folklórico y lo mitológico, y lo burlesco y lo grotesco. El denominador común es un desafío a la lógica occidental, expresado sobre todo mediante la representación del poder como fuerza enfermiza. Sirva como ejemplo el cuento de *Alguien te observa en secreto* titulado «Alusión al tiempo».

Aunque «Alusión al tiempo» parece presentar todos los elementos de un cuento de intriga, finalmente el lector se da cuenta de que casi todo sirve para violar las expectativas de tal género. El relato empieza con una declaración por parte del narrador, un hombre mayor que anota en su diario las actividades de una joven casi siempre medio desnuda de un piso de enfrente, a quien observa desde una silla de ruedas: «Si no fuera por el tiempo, si no fuera por la realidad innegable de los minutos, las horas, los años que se suceden con la inexorabilidad pavorosa y la precisión impecable de un desfile militar, aún podría creer en el azar fortuito que rompe las leyes de la historia y permite la excepción única e irracional, el elemento irrepetible que desmiente la abominable fatalidad de la lógica y de su curso y sus ficciones» (p. 43). Pese a la importancia epistemológica que quiere atribuir al tiempo y su «realidad innegable», a la vez reconoce que tal realidad «desmiente la abominable fatalidad de la lógica».

La función contradictoria del tiempo es establecida desde el principio, y el vehículo principal para comunicarla es, en las palabras del narrador, «la engañosa eternidad de la cámara» (p. 44). De hecho, al mirar una foto de años atrás en la que aparece con una joven bonita, el narrador insiste en que este mismo pasado nunca existió, en que «ella es como el personaje de la foto que me representa, pero que no soy yo» (p. 44). Aunque parece negar el pasado afirmando que tan sólo existe el momento actual, muy pronto se contradice al notar que la joven de enfrente, cuyas actividades observa y comenta, es «como un recuerdo del presente», y confiesa que ha tenido «la estúpida impresión de haber vivido antes ese instante, un instante similar a tantos otros durante el último mes, desde que ella se instalara en ese piso» (p. 45).

Si por una parte sólo existe el momento actual que convierte en una mentira un pasado representado fotográficamente, también es cierto lo opuesto; el presente es ilusorio y la joven de la casa de enfrente es «como un recuerdo del presente», una repetición atemporal. Así, en lugar de ofrecérsenos un mundo donde todo sigue un curso silogístico, desde el principio se pone en tela de juicio la base lógica del tiempo mismo; tanto el pasado como el presente son irrealidades. Mas por antilógico que parezca ser este mundo, el lector no queda excluido. ¿Quién no se ha dicho a sí mismo, tal como hace el narrador, «He tenido la estúpida impresión de haber vivido antes ese instante»? Así, desde el principio, nos encontramos metidos en un mundo donde las polaridades presente/pasado, realidad/ilusión parecen fundirse. De resultas, «Alusión al tiempo» se dedica a destruir cualquier expectativa de causa y efecto, de tesis-antítesis-resolución. En fin, esta alusión al tiempo que sirve de introducción es el primer paso en un camino que nos lleva no hacia la lógica convencional sino contra ella.

Empezamos a vislumbrar cómo es este camino cuando el narrador nota que al andar medio desnuda, la joven «se sabe observada desde múltiples ventanas» (p. 52). Entre los numerosos ojos que la vigilan están los de alguien del piso superior que revela su presencia mediante la caída de ceniza de su cigarro. El narrador tiene cuidado de no manifestar su presencia a ninguno de los dos: «Ocupo, por tanto, un lugar de predominio en esta relación. A ella la veo sin ser visto y a él, por su tabaco, lo siento sin ser sentido» (p. 51). Hay quien sostiene que la conducta de la gente en nuestro mundo moderno responde al ojo que la vigila. En tal mundo si uno puede mirar sin ser mirado, supuestamente tendrá un máximo de poder sobre el prójimo. De ahí la patética sensación «de predominio» que expresa este viejo paralítico.

De acuerdo con su poder de observador, el narrador recuerda el asesinato misterioso de una mujer que vivía justamente en la casa que ahora ocupa la joven, y a quien él también observaba. Al recordar que en el cuerpo de la víctima se encontraron partículas microscópicas de tabaco, «cuya presencia nunca quedó suficientemente explicada», según él, añade una nota desconcertante: «Acudo a mi diario, busco en las fechas siguientes al crimen y en las del juicio, sin hallar anotación alguna al respecto» (p. 51).

En el acto de crear intriga, la socava. Es imposible saber si falla su memoria o su palabra escrita. Las dos son igualmente inadecuadas para aclarar la realidad del pasado.

Sin embargo, la tensión crece cuando se instala en el piso de la joven un fotógrafo que se dedica a captarla en poses, a veces pacíficas a veces violentas, con un perro inmenso. Al marcharse por fin el fotógrafo, el perro se queda. El narrador empieza a conseguir poder sobre el perro con sus silbidos, y el animal se pone cada vez más indómito para con la joven. Un día el perro, atraído tal vez por los silbidos, sale al balcón, da un salto y se desploma sobre el asfalto de la calle. Al contar el episodio el narrador admite no estar seguro de si el perro tenía entre los dientes un jirón de tela ensangrentada.

El poder del observador secreto resulta ser totalmente contra-productivo, tal vez destructivo. En lugar de aclarar, ofusca la intriga. No sabemos si la joven de enfrente está a salvo, o si fue matada por el vecino del piso de arriba, por el fotógrafo, o por el mismo narrador con el perro como arma. De hecho, cabe la posibilidad de que todo sea una invención de la imaginación del narrador como recompensa al abandono a que le tiene sometido su hija. En fin, es un caso antisilogístico; la relación sujeto/predicado, o causa y efecto, queda destruida. Como consecuencia, «Alusión al tiempo» y de hecho todos los relatos de *Alguien te observa en secreto* socavan el mito de una explicación lógica para la existencia humana. Por otra parte, el contexto de la obra es ya menos obviamente la España actual; los códigos cultural-sociales parecen sugerir comunidad occidental más que nacionalidad peninsular.

En *El año de Gracia*, el mensaje antisilogista va dirigido al protagonista mismo. Esta novela de Cristina Fernández Cubas nos presenta un proceso de desaprendizaje, de cambiar el orden simbólico/lingüístico por uno imaginario/sensible.

La anécdota consiste en que Daniel, un joven seminarista experto en lenguas muertas, al morir su padre decide renunciar a la vida monástica y volver al mundo laico. A fin de facilitar tal reintegración, su hermana Gracia le ofrece un año de vida entregada al ocio. El erudito va a París, y allí acepta una invitación para servir de marinero en un barco con destino a Glasgow. La nave naufraga y Daniel se encuentra solo en la playa de una isla —un año después descubre que es un territorio inglés escogido en 1941 para una experimentación biológica. Pronto se en-

tera de que hay otro habitante, un primitivo pastor llamado Grock, que resulta ser parte clave del experimento ingeniado por los científicos. Cuando éstos saben de la presencia de Daniel vienen a eliminarlo pero, engañados por las chaquetas que Daniel y Grock han intercambiado, matan al pastor. Finalmente unos ecologistas rescatan a Daniel y lo devuelven al mundo civilizado, un año después de haber recibido su año de Gracia. En un Apéndice se narra que Daniel se casó con una mujer llamada Gruda, vive en Barcelona, y su hermana Gracia no quiere saber nada más de él.

Si bien es cierto que, una vez en París, Daniel hace gala de su erudición y le sirve para conseguir poder social, al subir a bordo de la nave se da cuenta de que no es arte, sino artificio, lo que se estima en el mundo marineramente. Es así que tiene que desaprender lo que le costó tantos años aprender.

No sólo se trata de olvidar una educación formal sino también de descubrir los límites de su misma lógica. Los otros miembros de la tripulación son el capitán tío Jean y Naguib, un egipcio de aspecto criminal que parece despreciar a Daniel. Por eso Daniel deduce que conviene congraciarse con el capitán, pero poco después razona que los dos están conspirando contra él, y por fin durante la tormenta está totalmente convencido de que el capitán ha asesinado al pobre Naguib. Sin embargo, no logra probar nada antes de que naufraguen, y tras ello Daniel queda solo en la playa. Todos los misterios surgidos a bordo quedan sin solución.

Ya en la isla, el joven erudito se da cuenta de que se halla en un mundo de leyes distintas. La isla está envuelta en una niebla tan espesa que Daniel tiene que valerse del sentido olfativo, pero este sentido funciona de manera inversa, tal como nos lo explica: «Pero, curiosamente, al regreso de mis cautelosas expediciones diurnas, no me orientaba por el olor, sino por todo lo contrario: su ausencia» (p. 73).

En esta nueva versión de *Robinson Crusoe* casi todo funciona al revés. Primero, se encuentra con unas ovejas, pero contrariamente a lo normal, éstas son feroces y sanguinarias. Entonces, semejante a lo que sucede a Robinson Crusoe, descubre que no está solo y que la isla es el dominio del pastor Grock. Pero en lugar de servir de maestro tecnológico para el pastor, Daniel ve en el primitivo un modelo digno de imitar: «quien realmente resultaba inapropiado y grotesco en aquel medio inhóspito era yo,

y todo lo que antes me pudo parecer monstruoso adquirió los visos de la naturalidad más tranquilizadora» (pp. 105-106). A bordo de la nave se había enfrentado por primera vez con la ineficacia de su erudición y de su proceso lógico; ahora es obvio que ha entrado en un orden aún más alejado del de su cómodo mundo civilizado.

La base de cualquier orden humano es el lenguaje, y afirma que el de Grock, una mezcla de inglés y gaélico, tiende a «limitarse a nombrar» (p. 107). Es más, Daniel nota que su sintaxis «se asemejaba enormemente a la de algunas lenguas primitivas e, incluso, a la de muchos de nuestros niños cuando, provistos de cierto vocabulario, empiezan a manifestar sus necesidades» (p. 107). Así es que el protagonista se ve forzado a «recurrir muy a menudo a la imaginación, a veces a la pura inventiva, para interpretar las desconcertantes intervenciones del pastor» (p. 109). Daniel ya no se encuentra en un orden erudito de leyes, símbolos y lenguas sistematizadas, sino en uno rudimentario de instinto, imaginación y habla primordial.

Cuando finalmente llegan los científicos y matan a Grock creyendo que es Daniel, se da a entender que el cambio de identidad va más allá de apariencias físicas. Daniel se ve convertido realmente en primitivo a quien incluso las ovejas ya obedecen. Pero no se resigna a tener poder mundano; confiesa que su ambición va mucho más allá y está seguro de que va a «nacer en breve una nueva religión de la que, con toda probabilidad, yo iba a ser el principal ministro y el único seguidor» (p. 171). Para conseguir el poder divino este profeta miope piensa volver a entrar en un bosque donde Grock mismo nunca se atrevió a entrar, y «buscar el árbol de la ciencia, comer de sus frutos y adquirir el conocimiento» (p. 170). Pero habiendo entrado antes en este bosque, ya sabe que todos los árboles están muertos, y así el fruto que busca está a todas luces podrido. Al no darse cuenta de esto, traiciona el estado de unificación y armonía que había encontrado en la vida primitiva, y anuncia bien a las claras que su año de gracia ha sido en vano.

Rescatado por puro azar, vuelve al mundo civilizado. Todo sigue un curso lógico, ordenado, hasta que un día entra en un bar de París con el mismo nombre del barco, Providence, y ve que el dueño es el mismo Naguib, quien por su parte no parece reconocer a Daniel. Aunque parece haber descubierto un hilo

suelto en la tela alrededor de su mundillo lógico, obviamente no se atreve a tirar de tal hilo y arriesgar dejar desnuda tan grata ilusión. Poco después, Daniel vuelve a su ciudad natal y se casa. La novela termina con el protagonista explicando cómo de noche cuando su esposa Gruda sueña en voz alta o respira con fuerza, él se imagina otra vez naufrago en lo que llama «la apacible y tranquila Isla de Grock» (p. 184). Tan sólo la memoria de esta perdida armonía le permite dormir profundamente.

Tal como los análisis de «Alusión al tiempo» y *El año de Gracia* revelan, los códigos de estas obras se asocian con un contexto más general que el de la novelística autorreferente. En ésta, los discursos reflejan predominantemente una socavación de valores institucionalizados por la España oficialmente unidimensional («una España, una raza, una lengua»). Los Goytisolo y Martín Gaité se dedican a sustituir lo unívoco por lo plural, a destruir el mito de unidad sagrada. La estrategia principal para lograr tal fin es borrar la línea entre texto novelístico y contexto nacional, es decir, entre ficción y franquismo. Sin embargo, el caso de Martínez de Pisón y Fernández Cubas es diferente.

Es difícil limitar el contexto de *Alguien te observa en secreto* y *El año de Gracia* a un país específico, no obstante la nacionalidad de los autores. En estas obras, la relación discursiva no es principalmente con Séneca, Isabel la Católica o Primo de Rivera, sino con Simone de Beauvoir, Michel Foucault, y Jacques Lacan. Ya no se trata de socavar los lemas franquistas de la España tradicional, sino el logos platónico de nuestra herencia occidental.

En definitiva, parece que para estos jóvenes el fantasma de Franco ha dejado de existir como amenaza vigente. Consecuentemente, el objetivo implícito de sus obras es mucho más revolucionario que el de pluralizar. Al ser desafiada nuestra herencia silogística, tenemos que enfrentarnos obligatoriamente con la posibilidad de otras maneras de razonar, otros papeles sexuales, y sobre todo otras estructuras de poder. El contemplar la posibilidad de lo otro es una experiencia tan revolucionaria que su contexto no puede ser limitado por fronteras nacionales ni genéricas. Gracias al modelo suministrado por estos escritores, me atrevo a pronosticar que la novelística española del siglo XXI ha de fundarse en la falta de aquellas fronteras tan sagradas durante la mayor parte de nuestro siglo XX.