

# EL ANECDOTARIO DE LA VIDA PERDULARIA

MARIANO HURTADO BAUTISTA



Ilustración de Molina Sánchez

**L**A elección del tema de la narración implica otra elección, previa y más profunda, del método de construcción y desarrollo de una conciencia de estilo. Un encuentro íntimo y constante, que mueve hasta la obra plena y cumplida. Pedro Cobos muestra transparentes esas raíces, los motivos que conducen la creación hasta ofrecer, con LA VIDA PERDULARIA, una de sus experiencias narrativas más significativas y reveladoras.

Creo que representa una lectura plena de fruición el intentar una reflexión sobre los esquemas que en diferentes planos de profundidad articulan este relato. Tengo también la convicción de que Pedro Luis callaría, atento y distante, ante el tono forzosamente “escolarizado” que adopta este recuerdo.

Un empeño metódico mantenido a lo largo

de la narración, no consiste en rigor en la búsqueda del paralelo entre la constante “destrucción-construcción” del espacio en que transcurre, y el dinamismo de las posiciones que corresponden a la acción de los sujetos, al movimiento de objetos y cosas. Se trataría de un proceder fundamentalmente distinto del que aplica de modo característico el *nouveau roman*. En el relato de Pedro Cobos, parece bastar con puntos de tangencia, no lineales ni sucesivos, entre la acción y los lugares por los que discurre, o, mejor, transcurre. La peculiar, incluso definitoria representación del ambiente aparece como resultado y a la vez momentáneo encuentro o “referencia externa” a la *noticia*, a la *historia-anécdota*. El sujeto, los sujetos pasan —ahora, con investidura de peregrinos— con la carga histórica cuyo sentido siempre se

reconstruye o radicalmente se inventa, disponiendo de la mayor libertad, más allá de los límites concretos de cada situación.

De ese modo, la indicación a detalles exactos, además de sustentar la credibilidad de lo referido, se reflejan y se resuelven en la propia ficción, a menudo como elementos que participan en la actitud desarraggiada, incrédula o irónica, ante lugares y sucesos, presentes o evocados. Sin embargo, la energía recreadora de la concreta circunstancia adquiere la mayor intensidad al hacer patente la experiencia existencial del autor, y, en el fondo, el acento de auténticas *vivencias*, capaces de animar momentos privilegiados de creación.

Parece, en efecto, especialmente interesante el rasgo que puede orientar la lectura del texto, y que consistirá en la sustitución del todo coherente de la *descripción* en el sentido tradicional, como dimensión fija e inerte que condicionarán la situación de sujetos, la transición de lugares o la presencia y la trayectoria de cosas en los límites del texto.

Con tal proceder, la reducción —quizás demasiado simplificadora— del hilo del relato a sucesión libre y arbitraria de anécdotas, de recuerdos o de noticias, como un precipitado significativo de toda existencia histórica, nos revelará tal vez el esquema más profundo: el valor autónomo de cada una de las situaciones, de las propias anécdotas que se nos confían, de las noticias que se nos transmiten. Es así cómo el espacio se construye en cada momento, al igual que el tiempo en el relato, con tal significación que permita ser atribuida con valor sustantivo, libre y exento, a todo contexto situacional.

No será necesaria, entonces, la exigencia de narrar una “historia vivida”, ni tampoco su “destrucción” en cada instante o espacio del relato. Es aquella posición autónoma, absolutizadora, de la constante: “historia-anécdota”, la que ahorra el propósito de eliminar lugares y/o de conservarlos como proceso soporte o apoyatura de la acción. En rigor, cada situación concentra y resuelve en sí misma todo lo que se describiría como objeto del proceso constitutivo del acontecimiento que se nos refiere: por sí sola cada situación supone una contracción del *texto*. Se trata del esquema de reiteración de lo significativo, de lo valioso que las noticias encierran, mientras aparecen como

objeto y término último de lo que ahora se refiere o de lo que se seguirá contando...

En lugar de la descripción estática, que terminaría configurando una acción argumental lineal y continua, el método elegido parece empeñado en la dinámica de reconstruir, a partir de elementos y rasgos siempre fragmentarios, pese a la exactitud rigurosa con que explícitamente se los individualiza, pero esencialmente resueltos en la sustancia misma y en la precisa tonalidad con que el suceder se refiere. Ante la exigencia de trazar un hilo conductor, a través de toda circunstancia, para el peregrinar de Don Jeremías el macero municipal, su itinerario habrá de atenerse a una idea de espacialización que el autor concibe de la forma más abstracta, y que será posible perseguir en el mapa fosfo-magnético de la Región”.

La estructura narrativa la aproxima a la que configura el guión cinematográfico. Pedro Cobos realizó tal experiencia constructiva en ¡AY DE MI ALHAMA!, en términos que sugieren el método de A. Robbe-Grillet, cuando emplea estructuras fundamentales comunes o análogas a la novela y al guión literario del film, centro de los supuestos teóricos del *nouveau roman*. No obstante, el ritmo y la continuidad de la narración en el caso del film son función del movimiento de síntesis consustancial al discurso fílmico; es decir, a la dinámica originaria capaz de unificar, sobre tensiones y rupturas de tiempo y espacio, imagen, palabra, sonidos y, sobre todo, la sintaxis de planos y secuencias, como momentos inmanentes a la dinámica misma de la expresión cinematográfica. En todo caso, se trata de un índice especialmente significativo desde el punto de vista del esquema metódico que Pedro Cobos plantea y articula como motivo conductor de su narrativa.

De otra parte, al prestar atención a la dimensión de temporalización, las noticias y los hechos que se nos transmiten difícilmente llegan a implicar el sentido de un proceso vital, ni de la magnitud de un tiempo histórico, que se insertaría en el presente como su razón o la causalidad capaces de fundar la comprensión del sentido íntegro de lo que ahora y aquí sucede. El contenido de la noticia se ofrece —tal como antes se señalaba— reducido a totalidad, a integridad sin residuos del sentido

recreado en cada momento del presente; y su carga sustancial, única aportación determinada y determinante, se resuelve, sin pasado, sin mediaciones racionales con lo que fue o sucedió, dentro de los límites delineados para el ahora y el aquí. No es solamente lo siempre presente, lo siempre actual, que se constituye en cuanto significado erradicado de su *tradición*; se trata, en definitiva, de la elisión de la función de la tradición como tal.

Es éste uno de los hallazgos decisivos en la creación narrativa de Pedro Cobos. Sorprende la gran riqueza de anécdotas, tomadas a los libros, a los viejos papeles, al igual que a lo oído —escuchado en un andar privilegiado—, de testigos que se le acercan casi “providencialmente”. Pero este sorprendente testimonio ha de resultar inmediatamente definido, transmutado en lo que encierra más allá del tiempo. No sólo interpretado desde el instante de ofrecerlo, sino enriquecido siempre mediante la absoluta originalidad de que lo dota forzosamente cada nueva situación. Y lo que de ahí se alcanza es el precipitado puro de lo que hay que contar: la sustancia irreducible de lo enunciado.

Hay momentos en el contexto en que la relación entre la anécdota directamente narrada y el antecedente histórico al que con frecuencia se hace referencia, parece dar cabida a la estructura y al mecanismo propios del discurso mítico. Es el desdoblamiento entre dos contenidos heterogéneos, entre dos polos en el tiempo de la ficción. De ambos, el “histórico” se hace presente en la anécdota inmediata: el espiritismo practicado por la mujer-presente en el suceder actual de la vida en Jumilla, deja transparentar y acaba remitiendo a títulos históricos encarnados con diferente valor representativo para la tradición del espiritismo, las creencias, los ritos, por parte de personas o grupos que han sido: no presentes en la anécdota actual y dentro de su marco menor. Ahora bien, la instancia o la remisión al antecedente “histórico” supone precisamente la ruptura de su vínculo con el presente; es decir, la posibilidad de que coexistan dos significados contrarios para los mismos hechos, y, con ello, la sintaxis que deja abierta la significación del relato mítico. Así, la instancia, que condensa todo un sentido mítico,

a la revelación trascendente que nos ofrecen las “fotografías astrales”.

La acumulación de noticias, el denso anecdotario, no cabe reducirlo a una especie de *tópica*. Los tópicos tienen la función de facilitar la comprensión del discurso, para organizarlo y “administrarlo”, orientándonos, persuadidos o convencidos, hacia la obra o la empresa que nos urge. Las historias “noticiales”, en cambio, tal como Pedro Cobos las aprovecha y las manipula, no constituyen un instrumental sabio o astuto para la pragmática, sino la esencia de lo narrable: una de las esencias de la creación literaria, especialmente evidente en las fórmulas y esquemas por él elegidos.

Cuando en el relato se insinúan los rasgos típicos de relatos de viajes, son tratados ahora como en caricatura, entre el aguafuerte y el pliego de “aleluyas” en el dibujo al boj. Su constante dinámica no irradia de la referencia a la documentación, sino de la sensibilidad irónica, de un *pathos* amargo a veces, tolerante siempre, para con valoraciones que sería preciso subvertir, antes que traducirlas en enseñanza para lo apremiante. Si permanece subyacente un virtual sentido pragmático, corresponderá, sin embargo, a un plano distinto, menos radicalizado y trascendente, que el de toda picaresca.

La ironía, incluso las raíces de un humor consecuente, los frecuentes acentos del mito, se interrumpen, para dejar en suspenso el constante desequilibrio del mundo y de la vida ambientes, y dar ocasión, entonces, a una actitud lírica, a los gestos casi religiosos que se expresan en citas poéticas, con frecuencia tomadas a textos de la cultura islámica, como los ejemplos de *casidas*. Una vaga, muy subjetiva, interpretación del *sufismo*, donde se acentúa la energía de su comunicación estética, insinúa el sentido místico-religioso que Pedro Cobos hace encarnar a personajes y momentos vitales muy definidos en el contexto. Nos hallamos ante alusiones místicas a una *ley* conocida e interpretada en el interior, en lo íntimo de la persona, a veces con acentos esotéricos, y que, desde la evocación mística, se orientará en definitiva hacia un sentido metafísico del mundo, así como a una ascética que asegura la promesa de recuperar el valor último de la existencia.