

SIGNA



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

2011

20

CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA,
TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS.
DEPARTAMENTOS DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y FILOLOGÍA FRANCESA

UNED



EL PORVENIR DEL OLVIDO

Ángel CASTRO

(Madrid: Hebraica, 2009)

A partir del *ars oblivionis* de los clásicos, se han sucedido demasiadas apuestas por una memoria con metáforas vacías y metatextos sobre estética y ecos en los que aparecen la posibilidad de decir. Es lo que ocurre en esta primera novela de Ángel Castro y es que si las verdades son olvidos ilusorios, es cuando se puede pensar que el lenguaje es una barrera que impide el conocimiento de una experiencia «verdadera». De otra forma, lo que el escritor tiene que hacer es verbalizar lo innombrable: claro que esa aspiración conduce irremediablemente a la averbalidad, al silencio o a la necesidad del *porvenir del olvido*, una explicación de un título de novela paradójico puesto que olvido es «cesación de la memoria» (*DRAE*), no puede tener porvenir o «suceso, tiempo futuro» y, a pesar de todo, la explicación la proporciona el propio texto en la «aproximación» de la mirada: «[...] Jaime o Jayim] se acostumbró también a mirar al mar, no sé si soñando, añorando o qué, pero lo cierto es que buscaba siempre el mar y se subía al horizonte a las olas, para perderse en nadie sabe qué vericuetos de la memoria o del presente. O quizás del porvenir» (p. 48).

La cuestión, por tanto, se reduce a la «verdad de la mentira», a esa Edad de Oro frente a la Edad de Hierro tan quijotesca o cervantina, en la que la ex-

perencia de la verdad es una ficción y la utilidad de lo real o la inutilidad de lo que llamamos literatura es una cuestión indisoluble. Quizá se lee para obtener un asidero que ayude a sobrellevar la propia vida emocional donde lo innombrado y lo nombrable o el distanciamiento del lenguaje se convierte en la única experiencia posible que se alcanza a través del distanciamiento del silencio o de la concepción de la lectura moderna. La referencialidad de la imaginación es, pues, discutible como la risa, el llanto, el amor, el miedo, la memoria, el olvido. Sin embargo, este atisbo de realidad no aparta de la vida, sino que conduce al núcleo de la existencia, sólo que en la sensación del distanciamiento es cuando se encuentra el *ex-sistere*, ese estar casi literalmente fuera de la propia existencia y la mirada-escritura puede encontrar la percepción, la ilusión de poder nombrar si se tienen palabras y eso es lo que le ocurre a esta novela: el producto de una ruptura entre palabra y mundo porque éste es sólo una construcción verbal.

El porvenir del olvido es producto de un deseo de experiencia en el que las palabras-metáforas de la vida diaria son imposibles o no fiables. Su lectura no es «aconsejable» si antes no nos convencemos de que las propias palabras *desgastadas* y el mundo que nos rodea son «extraños», lo que propone es un lenguaje de ruptura y anhelo, una exigencia de silencio en la paradoja de poder seguir escribiendo.

No se trata de una generalización simplista: la escritura siempre es parte integral de la vida y, por tanto, nunca es ajena a nosotros mismos..., aunque hay que leer y cuando la experiencia se convierte en abrumadora... hay que escribir, hay que propiciar ese «escándalo» del lenguaje que tiene capacidad de nombrar el mundo y el mundo, así, es sólo una construcción verbal, una construcción organizada por el lenguaje.

Más allá de la lectura, por una lado, y más allá de la escritura, por otro, sólo encontramos el abismo, el vacío o el hueco y se necesitan las dos actividades (leer-escribir, por ejemplo, Luna las aprende, pp. 160-161) para producir la *Esfera* en terminología de Peter Sloterdijk, es decir, el hueco o la nada necesitan ser nombrados, necesitan de verosimilitud para que al pronunciarse-leerse el texto se «escape» de sí mismo y a nosotros, los lectores, nos propicie ese necesario espacio de fuga. De otra manera lo señaló Peter Handke: «Estoy ante una obra de arte. ¡Por fin algo real!», en sus *Fantasías de la repetición* (Zaragoza: Las Tres Sorores, 2000).

El hueco, la esfera, la amenaza de un poder real sobre los textos que consideramos literarios sólo pueden ser «evocados», son una categoría de lo

«real», un imaginario (a veces estremecedor, a veces liminar, etc. por ejemplo, una biblioteca: «Cuando las cosas se viven, se nota. Una biblioteca está impecable cuando no se lee. Los libros vividos no están milimétricamente derechos en el anaquel, tienen un poco doblado el lomo por quien los leyó, los hojeó o solamente los sopesó [...]», p. 138) que inculca una significación nueva de la experiencia o de la existencia.

Posiblemente, toda la literatura actual se debata en el absurdo: la necesidad de escribir es un deseo de experiencias sin palabras (la página blanca de Mallarmé); situarse en la imposibilidad, también en esa posibilidad de leer lo imposible: el centro imaginario del silencio-habla-experiencia que dé sentido al vacío. En cualquier caso, Ángel Castro es consciente de que la palabra y el mundo son extraños entre sí, que «coquetear» con el sentido es una manera de sobrevivir, es situar al lector en un horizonte y en un tiempo que se volatilizan y esfuman en el instante mismo en que el rito concluye: escríbese lee... y vuelve el vacío, lo ilógico del vitalismo, sólo que en medio o en ese instante surge la belleza.

Desde luego que la novela *El porvenir del olvido* trasciende la *mediocritas* del momento y el texto no surge de la nada, parte del recurso retórico del manuscrito encontrado, comprado, donado...: «Esta historia pues, no es mía, aunque yo sea el que la cuente... está basada principalmente en los cuadernos verdes de mi tía Luna y luego en los detalles que he ido preguntando y averiguando de mi familia... yo sólo soy el que transcribe y el que se hace responsable de todo lo dicho [...]».

David, por tanto, depositario de una «memoria» acotada y fechada: desde el verano de 1903 hasta 2001, y tres núcleos narrativos en torno a tres personajes claves en esta variante de novela *Bildungsroman* o novela de aprendizaje-formación, también de destinos inevitables: JAYIM (o Jaime, que significa «vida») con trece capítulos: I-XIII (inicios del XX); LUNA con doce: XIV-XXV (años veinte-treinta y, precipitados, cuarenta-cincuenta); y DAVID con nueve: XXVI-XXXIV (segunda mitad del XX).

En esta trasmodernidad final o actual, la novela invita a la reflexión en un ritmo de despojamiento donde se necesita «sobrevivir al olvido» (p. 301), también al desamor, a los fragmentos de la existencia que acercan la experiencia vitalista a la tensión y la exactitud de una relación frágil, sorprendente que impide escapar o situarse en el límite o la frontera del destino-fortuna incontrolable.

En realidad, se trata de un relato como lugar de serie: Jayim (o Estrella-Jayim), Luna (o Luna-Pinhas, Luna-Jacob) y David (o Marina-David) en el

que se opera a través de los *cuadernos de todo* de Luna, leídos y, en cierto modo re-escritos, por el yo-David, con esas tres historias de amor ejemplificadas en la estructura tripartita y en la lógica hebraica singularizadora (o más precisamente sefardita), también en personajes-clave o en la articulación de una inocencia alejada de la «culpa» hasta llegar al «miedo» o a la pérdida de la felicidad y el abismo de la muerte.

El texto, pues, dominado por la repetición o por la *variatio*, o el apego a la serie o serialización en un paisaje-territorio como metáfora «ordenada» o ambientación de cotidianidad en una ciudad, Melilla, que aparece como ciudad fortaleza, presidio, ciudad puerto, pionera, ciudad frontera..., sobre todo, ciudad «visible» en la escritura y, por tanto, ciudad «letrada» («tierra para olvidar», p. 121; ciudad que «se estaba construyendo a sí misma», p. 141; descripciones en p. 136, pp. 141-143, p. 201, p. 250, p. 274), en la que unos seres de ficción se encuentran o enfrentan con un acontecimiento decisivo, muestran un costumbrismo privado (a veces, con personajes secundarios complejos como el *cumplido* Ismael de Pinto, el maestro José Delgado o misteriosos como Barrachina o más lineales como el profesor La Torre, pp. 279-281) y unos ritos colectivos (la babucha, pp. 49-50 y 66-67; la boda con su «Noche de paño», pp. 125-129) a partir de esas tres historias de amor reiteradas y la central o la de Luna, «doblada»; que, por serlo, fortalecen y preservan la noción de identidad y, sobre todo, de una memoria frente al olvido, en paradoja: «[...] para recordar el silencio y perpetuar el olvido...» (p. 226).

La construcción y defensa de un territorio de ficción como «orden de los signos» —con base en una realidad histórica concreta— lo es también de su singularidad: por eso, el espacio de serie adquiere sentido en un lugar reconocible y recurrente. Cuando una ficción utiliza la repetición en variantes produce una serie de particularidades escenográficas que le confieren categoría diferencial respecto de otros mundos o textos de ficción, aunque elementos urbanísticos inevitablemente sean coincidentes con esos relatos: la aldaba del prostíbulo, por ejemplo, «[...] la aldaba era definitoria porque un falo hacía el oficio de percutir [...]» (p. 123). En cualquier caso, el espacio urbanístico del relato se configura como geografía simbólica del arraigo-desarraigo, un espacio distinto para un tiempo de esperanzas en el que la ilusión posibilita la memoria de las sensaciones y los recuerdos (por ejemplo, el primer beso, pp. 58-60, también la explicación de David, p. 292; amor a primera vista, pp. 150-152; los vientos de la ciudad, pp. 265-266; la colonia «Álvarez Gómez», p. 109; la presencia de *El Telégrama*, la pronunciación habitual, p. 110 ó 113; la vida comercial y social que pauta el texto, etc.).

Esta historia repetida no fija solamente una mirada costumbrista e inmovilista hacia atrás, histórica: si se recobra el pasado (los sucesos protagonizados por el falso pretendiente marroquí Bu-Hamara, el *Roghi*, p. 14 y, sobre todo, pp. 95-108; desastre de 1921 y sus consecuencias, p. 170 y ss.), se logra la valoración de la costumbre en un universo vitalista donde el yo del narrador se regenera en cada relación amorosa hasta alcanzar la propia identidad-protagonismo en la parte final: una especie de nostalgia del futuro que se explicita en el ejercicio de memoria sostenido en o por los cuadernos de Luna y, en menor medida, por las cartas (no leídas) de Pinhas.

La descripción ritualizada de la felicidad amorosa es un proceso de aprendizaje en Estrella-Jayim con ritmo y enfoque de lo «afectuoso» (véase el fragmento de la consciencia del amor con el juego de la anáfora en p. 39; el encuentro sexual Luna-Pinhas, pp. 191-192; o el amor de David, pp. 249-250; David-Marina, pp. 287-288) hasta convertirse en una práctica social de la monotonía que impide que su amor sea elegíaco o sublime o perdido o aplazado. Y es que la convención de la *virtus* domina este periplo iniciático. El amor único o excepcional lo representa Luna en su historia desdoblada en un *amour fou* (el de Pinhas, con tintes dramáticos) y la cristalización convencionalizada de Luna-Jacob que petrifica el amor conyugal y una estructura familiar sin descendencia(!), con lo que el macroargumento de la continuidad de serie se quiebra, aunque adquiere sentido en la supervivencia o permanencia de la superestructura familiar judaica que representan. Por último, el amor-amenaza o el placer de la mentira-adulterio difuminado está ejemplificado en David: no tanto como un resorte terapéutico y actual, como una burla institucional o, ni siquiera, porque este amor extraconyugal es una reminiscencia del pasado que vuelve en una especie de longevidad de la incertidumbre, valga la paradoja, en la que la memoria de unas cartas se contraponen al recurso del cuaderno-memoria que ha sostenido todo el texto.

Así, el final se instala en la incertidumbre, en ese vivir «en una hipérbole», en la que el futuro difícilmente será más amable que el pasado, donde el yo —da igual si es el de David o el del narrador o el del lector— ha alcanzado su descentramiento con el despliegue de complejidades y una retórica propia-singular dominada por el «ejercicio inquieto de metáforas» (Nietzsche) o metáforaspalabras no-gastadas, esa belleza del misterio que funda la visión idealizada e irónica, esa sabiduría de la duda o los límites que es la novela o *El porvenir del olvido*.

José Luis Fernández de la Torre