

Cuaderno de incertidumbre de Rafael García Maldonado

Sebastián Gámez Millán

Rafael García Maldonado

Cuaderno de incertidumbre

Anantes

Sevilla, 2016

Después de varias incursiones por la novela, ese género proteico donde cabe cualquier otro, Rafael García Maldonado (Málaga, 1981) hace su primera incursión en el relato con *Cuaderno de incertidumbre*. Compuesto por trece piezas, en ellas encontramos autobiografía y autoficción, descripciones y narraciones, diálogos y monólogos dramáticos, epístolas y sátiras, homenajes y reinterpretaciones de clásicos... Podemos preguntarnos a propósito de estas similitudes: ¿qué diferencias hay entre el relato y la novela? ¿Se trata de una diferencia esencial y cualitativa o solo cuantitativa? Se diría que tanto un género como otro se forjan de palabras, palabras, palabras. La cuestión es descubrir el término justo y el orden secreto de las palabras.

A excepción de cuatro piezas, todas transcurren o pasan por Majer, el territorio mítico que ha creado este autor, territorio del que disponemos de un plano dibujado por Francisco Muñoz al final del volumen. En estas piezas habitan algunos personajes que han aparecido en anteriores novelas suyas, casi siempre personajes errantes y desamparados que andan buscando algo que han perdido o que no han tenido.

Para situar de forma estilística los relatos de *Cuaderno de incertidumbre*, me serviré de una distinción del crítico Harold Bloom: “El cuento moderno, en tanto que permanece en la órbita de Chéjov, es impresionista; esto es tan cierto respecto del James Joyce de *Dublineses* como de Hemingway o de Flannery O’Connor. Percepción y sensación, centros de la estética de Walter Pater, lo son también del cuento impresionista, incluidas en este rubro las mejores piezas cortas de Thomas Mann y de Henry James. Algo muy diferente representaron para el arte moderno del relato las fantasmagorías de Franz



Kafka, precursor principal de Jorge Luis Borges, de quien puede decirse que reemplazó a Chéjov como influencia mayor en la cuentística de la segunda mitad del siglo XX. Hoy los cuentos tienden a ser chejovianos o borgianos; sólo en raras ocasiones son ambas cosas”¹.

Pues bien, estas piezas de Rafael García Maldonado están más próximas de la órbita impresionista que de la órbita borgiana, salvo en los casos de “Judas contra Judas” (y no sólo por “Tres versiones de Judas”, incluido en *Ficciones*), “Telémaco: una epístola de perdón” y “La otra sangre”. Es cierto que “1954” puede asociarse a la órbita borgiana, pero el tema de la indistinción entre lo vivido y lo leído puede remontarse a Unamuno y otros autores, como Cervantes. Veamos cada una de las piezas.

Comenzaré por la última, que me permite enlazar con las citas introductorias. “A través de Majer” es una descripción minuciosa que ensancha el espacio literario donde transcurren por lo menos nueve de las trece piezas del conjunto. Y es, repito, el espacio mítico que ha creado Rafael García Maldonado. Se abre con una sugerente cita de Juan Benet que cuestiona la existencia del tiempo. Como es sabido, Benet es el creador de un conocido espacio literario, Región. En este sentido puede leerse como un homenaje.

Asimismo, entre las tres citas elegidas a modo de entrada al conjunto de piezas aparece una de Juan Benet que manifiesta la preocupación de R. G. M. por el estilo y, en particular, por la búsqueda y el descubrimiento del *Grand Style* al que apuntó este escritor. La primera, de António Lobo Antunes, habla sobre la ausencia de certidumbres y certezas de su escritura, que probablemente sea el camino intelectual más honesto. Y la segunda, de William Faulkner, dice: “No me interesan las ideas, sólo los hombres”. A través de estas tres citas escogidas apreciamos cuáles son los principales intereses literarios de la escritura de R. G. M., la poética de su novelística que, como no puede ser de otra manera, está en evolución y, por lo tanto, expuesta a transformaciones, naturalmente.

La primera pieza, “Extraño campo de batalla”, es la más extensa del conjunto y la más autobiográfica. Son numerosos los pasajes que podría citar para demostrarlo; válgame la siguiente muestra que se puede encontrar casi literalmente en algunas de las entrevistas que ha concedido el autor: “Por ósmosis lo hicieron, nunca les obligamos a nada. Ellos se criaron entre nuestros libros: primero los utilizaban como porterías o como trincheras para hacer de vaqueros e indios, y fíjese, ahora los escriben también, y les abrigan las casas”, dice el padre a José, el personaje que cuenta una historia de la que el narrador se nutrirá para crearse a sí mismo como escritor, tema recurrente en R. G. M. y que en la cultura Occidental puede tener su fuente de procedencia en un pasaje de la *Odisea*: “Los dioses traman y cumplen la perdición de los mortales para que los venideros tengan qué contar”.

¹ H. Bloom, *Cómo leer y por qué*, trad. Marcelo Cohen, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 58.

De hecho, hacia el final de esta pieza, leemos: “el recuerdo pertinaz de Pandora sigue aquí, dentro del inconsciente, pidiéndome a gritos que escriba de una vez lo que tanto tiempo se ha ido demorando. Escribir esto –lo que esto sea– era algo que les debía a ellos, y ya está. Ya lo tienen, estén donde estén”. El narrador, *alter ego* de R. G. M., ha contraído una deuda –de gratitud, benditas deudas– por el testimonio de sus existencias y sólo puede saldarla narrándola, como si aquello que no se contara no hubiera existido, como si solo a partir de lo narrado se pudiera afirmar: “He vivido”.

Por lo que respecta al título y al contenido del relato, “Extraño campo de batalla” se vale de una metáfora ontológica que atraviesa la historia del pensamiento Occidental, desde Heráclito a Hobbes y Baltasar Gracián, desde estos a Nietzsche y Freud: la vida como una guerra. ¿Cuál es el campo de batalla? Por un lado, la vida, que no hemos pedido ni elegido. Por otro, la ficción, en la que el personaje principal, *alter ego* del autor, apuesta el sentido de su vida.

En cuanto a lo autobiográfico, hay que tener en cuenta, como nos advirtiera Roland Barthes, que toda autobiografía es ficcional y toda ficción autobiográfica. Si Freud, al que se alude en otra pieza, o algún psicoanalista que merezca ser denominado como tal, hubiera leído este relato, posiblemente hablaría de “proyecciones” y “sublimaciones”, es decir, la literatura como campo de juego donde se cumplen los deseos y sueños que rara vez se cumplen en la vida.

“El túmulo”, segundo relato, es una curiosa biografía de Cervantes cuya estrategia retórica reside en no desvelar la información con la que de manera presumible cuenta el lector, que posiblemente intuirá de quién es esta peculiar biografía en forma de relato. Dicho sea de paso, buena parte del arte literario de Rafael García Maldonado consiste en aludir y sugerir antes que en decir. En este sentido se podría relacionar con la teoría del punto ciego de Javier Cercas. ¿Qué es lo que se muestra pero no llega a decirse en la obra literaria de R. G. M.? Por un lado, todo aquello que la moral social reprime, como la sexualidad, ciertos sentimientos y, en general, la parte oculta del ser humano; y, por otro lado, el fondo misterioso e impenetrable de la vida, que nos devuelve en todo tiempo a la incertidumbre.

La tercera pieza es “El sanatorio. Majer, 1903”. Narra la historia de un médico cuyo trabajo consiste en “arreglar las almas de los demás”. Esta vez la primera parte del relato es narrado por una mujer, concretamente por una paciente suya que debe de padecer esquizofrenia o paranoia a juzgar por estas palabras: “Sólo los que son como yo sabrán de lo que hablo, lo que es sentir que uno no es uno mismo, que no está en ningún sitio a la vez pero también en todas partes, ser muchas personas juntas con muchas voces y muchos miedos”. Lo inquietante es que esto lo puede sentir cualquier persona aparentemente “normal”. Luego continúa el relato el doctor Rey, presente en otras piezas y obras del autor, que nos revela lo que muchos intuimos: que por la cura que proporciona no se sabe a ciencia cierta quién es el paciente y quién el médico.

“Los ojos equivocados” es la historia de un *amour fou*, como dirían los franceses, un amor loco, desde la perspectiva de alguien que se siente amenazado, cuando no horrorizado y arrepentido, pero a la vez salvado, de haberse cruzado con esos ojos. Se refleja muy certeramente por medio de antítesis y paradojas las ambivalencias emocionales y contradicciones de esta locura de amor: “En ese momento, que no duró más de diez, de quince segundos eternos, maravillosos y llenos de espantos a su vez (...) Mi terror a verla, o a no verla nunca (...) cuando no la veo o la veo en todas partes, en cada minuto de mi torturada existencia”.

Llama la atención el lenguaje apasionado con el que se expresa el narrador, en consonancia con el estado de ánimo que experimenta, presa de esa pasión; y, por otra parte, el trasfondo biológico con el que interpreta la sin razón del deseo sexual: “Era una lucha a muerte, un combate por la supervivencia, la lucha por la vida misma desde la noche de los tiempos. Era ella o yo, su entusiasmo o mi ego, su felicidad o mi rabia”. Al final, como en otras piezas, se aprecia la incapacidad de sobrevivir bajo la conciencia de deshonor y vergüenza por no ser fiel a lo que siente. De nuevo la escisión psíquica que produce en los individuos la moral social.

“1954” parece un delirio cuyo narrador y protagonista es Pablo García Rey, pero tengo para mí que más profundamente trata sobre la dificultad de discernir lo vivido y lo leído al cabo del tiempo: “No sé quién fue el que viajó en el *Pequod* tras *Moby Dick*, si fui yo –Pablo García Rey–, o fue Ismael tras enrolarse en aquel buque a las órdenes del capitán Ahab; no tengo la certidumbre de haber sido sólo un simple médico en Majer, sino un paciente de un sanatorio en las montañas de los Alpes también (...) Echo la vista atrás y es todo una masa informe de recuerdos y vivencias que a veces me encoge el alma”. Estas referencias y alusiones a *Moby Dick*, de Melville, *La montaña mágica*, de Thomas Mann, o *Guerra y paz*, de Tolstoi, entre otros clásicos, nos hablan de eso, de la confluencia al cabo del tiempo entre lo vivido y lo leído, como si la realidad por la que caminamos fuera inconcebible sin estas transfiguraciones literarias.

Pero al mismo tiempo nos habla del poder multiplicador de vidas de la literatura y de los consuelos que aporta, que no son simplemente imaginarios: “Verá, no sé por qué he nacido y todo indica que dentro de no mucho tendré que abandonar el barco este en el que llevo navegando miles de años con Ulises, los Argonautas, Rodrigo de Triana, Blas de Lezo y Joseph Conrad”.

“Telémaco: una epístola de perdón” me ha recordado a *Criaturas del aire*, de Fernando Savater, porque como en este libro, entre la literatura y el ensayo, toma la palabra un personaje ficticio, en este caso Telémaco, hijo de Ulises y Penélope, y ofrece a través de su discurso una reinterpretación personal de la obra clásica. Pero, a diferencia de *Criaturas del aire*, aquí es por medio de una epístola. Más que del perdón, yo me atrevería a decir que el tema principal de esta pieza es el deseo de saber (“Quiero saber qué pasó” (...) saber de primera mano por qué sigo ayuno de verdad y de un padre al que imitar, amar y respetar (...) movido únicamente por el ansia de verdad y de sentido”) que lo

impulsa a la aventura en busca del padre, y la voluntad de reconocimiento y reconciliación con la madre.

“La niña y el mar” es la historia de un marinero que perdió a su hija en el mar. Descrito con la ambigüedad con la que están teñidas las páginas de *Cuaderno de incertidumbre*, parece que cometió un delito atroz del que sin embargo quizá sea inocente, quién sabe.

“La goleta suicida” es un relato épico y con cierta nostalgia de la épica de un mundo perdido, ambientado en el mar, a la manera de su admirado Joseph Conrad, pero también de Herman Melville o, más cerca de nuestros días, Álvaro Mutis y Arturo Pérez-Reverte. Se sitúa durante la época de la Guerra de la Independencia, donde según algunos historiadores, como José Álvarez Junco, surge la conciencia de España como nación. Además de por qué y para quién escribe (p. 105), deja entrever de dónde proceden algunos de los males que acuciaban y acaso siguen acuciando esta tierra: “He intentado durante dos largos años hacerles ver que el francés no es el adversario, sino nosotros mismos, el pueblo español, sus atavismos y cerrazones”. Asimismo, el final de esta pieza es un guiño cómplice de su posición política.

“Fidelis” aborda la infidelidad y, más exactamente, el lado en sombra de la vida de muchos seres humanos, no solo hombres, que no se atreven a mostrarse públicamente tal como son. O, si se prefiere, seres a los que la moral social divide su vida interior, pudiendo mostrar en público una parte de sí, no la otra, oculta por temor al rechazo, a la incompreensión, a la condena. La simbolización literaria más célebre de este fenómeno quizá sea *El doctor Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson.

“La otra sangre” trata sobre un hombre que es acusado sin saber por qué, tema que en principio asociamos al mundo kafkiano. Es el sueño de muchos criminales: un crimen perfecto que sepulta la verdad de lo sucedido y condena a un inocente porque se impone la versión más verosímil, no la verdadera. Este asunto y la manera de abordarlo lo podríamos asociar al maestro del suspense cinematográfico, Alfred Hitchcock, y al Woody Allen de *La maldición del escorpión de jade*, *Match Point* o *Scoop*. Junto con “Judas contra Judas” y “Santuario”, que a mi parecer tienen un final más cuidado y logrado, es una de mis piezas predilectas del conjunto.

“Santuario”, que es el “templo en el que se venera la imagen o reliquia de cierto santo”, significa también, según el diccionario María Moliner, “lugar o situación que sirve de refugio a alguien o algo”. De ahí que tras leerlo me parezca un título muy atinado. Esta pieza trata sobre la controvertida decisión del pleno municipal del ayuntamiento de Majer, que ha determinado que un retrato de la Virgen del Castigo, Patrona y Alcaldesa Perpetua de la ciudad, salga del pasillo principal del centro público educativo. Mas en un sentido simbólico cabe interpretarlo como una sátira contra la intolerancia y el fanatismo religioso. Revela esclarecedoramente algunas de las contradicciones e incoherencias, no solo de la iglesia cristiana, sino de los fanáticos en general, practiquen el culto que practiquen. Por ejemplo, predicán paz, pero sin embargo el párroco exclama: “Recordad las escrituras, hermanos: ojo por ojo (...) Estaremos aquí acampados hasta que termine la guerra a la que nos han

obligado a ir los hijos del Can, la guerra santa que hubiese querido Dios que hiciésemos”.

“Judas contra Judas” es un monólogo confesional del célebre personaje bíblico que simboliza la traición. Pero en unos giros sorprendentes Judas nos pregunta acerca de Dios: “¿No era consciente en su infinito poder de que yo era una abominación necesaria de su obra destinada a dar el adecuado final? ¿No soy acaso parte de su estrategia? ¿Por qué quiere expulsarme de este mundo al que él sin embargo quiere venir a instaurar su Reino? (...) ¿Es que nadie entenderá jamás que yo estaba destinado a ser ese Mesías? ¿Qué hice durante toda mi vida sino prepararme para que tú me designaras redentor?” Con ello reinterpreta la tradición y la traición y, lo que no es menos importante, nos interpreta a nosotros mismos en el presente. Todos somos en cierto modo Judas, el traidor, pero todos estamos libres de culpa y, por lo tanto, somos inocentes, porque no sabemos con certeza ni por qué ni cómo actuamos, como se desprende del final: “Padre, a mí también me has abandonado, y a ti encomiendo mi espíritu. Perdóname, porque yo tampoco supe lo que hacía”.

María Zambrano, que reflexionó memorablemente sobre el género de la confesión, escribió sobre ella: “La Confesión no es sino un método de que la vida se libre de sus paradojas y llegue a coincidir consigo misma”². Curiosamente la literatura y el arte, que, a diferencia de tantas religiones y sectas, no expulsan ni excluyen a nadie, sino más bien lo contrario, acogen de una forma más plural y abierta, logran al menos por momentos que la vida coincida consigo misma. En *Cuaderno de incertidumbre* tenemos una muestra ejemplar de ello.

² M. Zambrano, *La confesión: género literario y método filosófico*, Madrid, Mondadori, 1988, p. 23.