

Sergio González Rodríguez

El Centauro
en el paisaje



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

ÍNDICE

LA CIUDAD Y LA ESCRITURA	13
LO SAGRADO Y LA TÉCNICA	41
LA MEMORIA Y EL DESEO	83
LA NORMA Y LO MONSTRUOSO	161

El día 18 de marzo de 1992, el jurado compuesto por Salvador Clotas, Román Gubern, Xavier Rubert de Ventós, Fernando Savater y el editor Jorge Herralde, concedió el XX Premio Anagrama de Ensayo por unanimidad a *Elogio y refutación del ingenio* de José Antonio Marina.

Resultaron finalistas, ex-aequo, *Imagen de lo Invisible* de Pedro Azara y *El Centauro en el paisaje* de Sergio González Rodríguez.

Este ensayo busca la libertad y el placer, propios del género desde sus orígenes: lo inestable, lo diverso. Se sabe que el ensayo es una pasión literaria que semeja un centauro. Y es difícil encontrar una figura mejor que ésta para aproximarse a una cultura tan compleja y elusiva como la nuestra, en la que confluyen tiempos, tradiciones y anhelos plurales, antiguos y modernos.

En los últimos años hemos visto el crecimiento de nuestros registros culturales: el saber normativo de la Academia —centro común de los que saben y los que actúan en los asuntos de la ciudad, en la política— ha logrado sus grandes aportaciones a la práctica y el debate públicos, y ha enfrentado realidades complejas, que requieren instrumentos sutiles que las reflejen.

Sin desdeñar tal saber, este libro explora entendimientos y cercanías desde el territorio de la cultura y en otras direcciones: las de orden centrífugo y proteico, que aprovechan y desbordan ciertos límites convencionales. Se trata de recuperar lo múltiple, traducir en el detalle o en el fragmento el marco de un momento cultural y, al mismo tiempo, registrar el otro lado del tal marco: el pasado y sus inercias, el peso de Occidente y los entrecruzamientos cul-

turales, las diferencias y las transformaciones que vislumbramos.

El libro expresa los siguientes nudos temáticos: la ciudad y la escritura; lo sagrado y la técnica; la memoria y el deseo; la norma y lo monstruoso. Estos nudos presentan argumentos y relatos diversos, datos e intuiciones que hacen del azar, la contigüidad, el enfoque interdisciplinario un juego de pasajes móviles y abiertos. Concurren ahí la literatura y la pesquisa cultural mediante los recursos de la crónica y la incidencia narrativa, y acuden personajes reales o imaginarios alrededor de dos protagonistas privilegiados: quien escribe y quien lee, cuyos privilegios se originan en la aptitud de inventar y reinventar.

El libro es, a su modo, un libro de viajes: un registro personal en las fronteras de los temas y curiosidades de nuestro tiempo; un corte y una prospección en el cuerpo de la cultura de fin de siglo y principios del próximo. El libro podrá tener algo de novela, de diario y de autobiografía literaria, pero en el fondo no aspira a ser sino un libro de ensayos: una especie de Centauro en el paisaje.

La ciudad y la escritura

Ciudad de ciudades: ¿laberinto o Torre de Babel? La ciudad se puede evocar en sus hazañas, en su historia, en sus héroes; y alguien puede también registrarla en la madrugada, entre los sonidos de un silbato de locomotora anacrónica, distante, y a través de un rumor ensordecedor: los sueños de los vivos y la melodía de los muertos que durante siglos aquí han perdurado, y que buscan a uno, a nadie más que a uno, porque uno es su relato. Así se distinguen, en ese concierto dispendioso, unos gemidos paganos, cuya convicción emana un afecto sobrenatural: son los perros y los gatos callejeros o domésticos que amaron a sus amos y que, por creencia de los antiguos, nos guiarán un día al reposo último. Menos a nosotros que a ellos les está destinado un paraíso, aquel que habla en la ausencia de los lagos secos y los bosques extintos de esta ciudad, aquel que habla en las montañas que la circundan bajo el sol y el dominio del viento. Pero si uno aspira a un paraíso, debe triunfar antes sobre la catástrofe, hacer de ella una vía de libertad.

De la técnica, sus logros y experimentos, acostumbramos guardar, ante todo, la memoria de lo que ha destruido: la huella en la guerra interna de las ciudades y la secular guerra externa que se extiende para imponerse al campo, a

lo rural, a los arrabales, a la periferia. La ciudad es el templo de la catástrofe, sea ésta natural o tecnológica: terremotos, incendios, lluvias torrenciales, accidentes de tráfico, crímenes, terror, riesgos de la industria, polución, aviones que se desploman... Quien vive en una ciudad aprende a vivir en las alas de la catástrofe, y esto, al final, es su mejor escudo, porque descifrar ese vuelo permite contrarrestar la propia realidad catastrófica, plural y evasiva. Contrarrestar, sí, con la mano tras el oído puesto al tiempo. O la vida como caligrafía en el aire.

Los teósofos y esoteristas decimonónicos establecían dos tipos de escritura mediúmnica de mensajes sobrenaturales: la intuitiva, en la que el escritor sigue sólo el dictado interior de su propio grafismo; y la automática, en la que el espíritu se apodera de la mano y encarna las doctrinas secretas que están más allá del individuo. La historia de la escritura espírita recoge numerosos ejemplos de manos autónomas, luminosas, doradas, plateadas o blancas que trazaron la caligrafía de un entresueño trascendental. Ante esto no puede sino pensarse que la actualidad vive en el empobrecimiento: los escritores habrían perdido las justificaciones o pretextos que antes servían para expiar las culpas sencillas de sus engendros manuscritos o tipográficos. ¿Desaparecieron las coartadas y cada quien es cada cual, sin manos que medien ni salven? Quizá no sea así: lo espiritual ahora se llama cultura.

Los surrealistas heredaron de aquellos médiums escribanos el recurso de la escritura automática, entendida como mecanismo psíquico, dictado del pensamiento sin cortapisas racionalistas o coacciones estéticas y morales. Esto no significaba que cualquier texto escrito bajo tales lineamientos fuera auténtico: se requerían directrices mínimas y cier-

tos controles. No debe olvidarse que el surrealismo se resbala entre los dedos. Marcel Raymond escribe que éste es algo más que un cierto dejar correr la pluma. La mano siempre señalará aquello que la domina: espíritu o cultura, cerebro, pensamiento, razón, designio divino o deseo anárquico. Cuando la lujuria se pone guantes empieza el manejo de los amorosos, como cuando este ensayo se despliega.

El uso de guantes preocupó a los *dandies* de antaño, a los corsarios de guante amarillo, a las damas de guantes negros, a los hechiceros de la vida elegante o la danza del tap. Ahora son el recurso obligatorio de trabajadores y soldados, de médicos y fornicadores de condón. O una necesidad climatológica. La moda supuso que las mujeres olvidaran los guantes y ganaran las minifaldas. A cambio conviven en el mundo las vampiresas enguantadas con encajes y las adolescentes perversas como símbolos de la época.

Algunas creencias antiguas asignaron a la mano atributos de soporte y fuerza activa; su gestual revelaba los estados interiores, cada movimiento remitiría a indicios caracterológicos de autoridad y afecto, o al aviso de un propósito fraterno. La mano, en su conformación de cinco dedos, era una miniatura del cuerpo humano, de la cabeza y las cuatro extremidades. Quizá de ahí viene una leyenda insistente: la presencia mágica de manos autónomas. Gerard de Nerval escribió una noveleta fantástica, *La mano encantada*, que habla de un hombre al que le es dado conocer el infortunio de su futuro por los oficios de un hechicero que lee vida y deseos en las líneas de la mano; éste le profetiza un encumbramiento —que será nada menos que la horca—. El hombre le paga al hechicero con una moneda falsa: su espejo y su condena. Poco después, desesperado, acude al hechicero para que le otorgue dones extraordinarios de espadachín,

ya que debe enfrentar un duelo de honor. Un sortilegio proporciona a su mano tal potencia, velocidad y empuje flexibles que mata al adversario. La justicia lo apresa y lo sentencia a morir ahorcado: la mano poseída hizo su propio destino; ya muerto el hombre, la mano persiste viva, el verdugo se impacienta y la corta de tajo: trepando con los dedos como un cangrejo siniestro, aquélla sube por los muros y entra por la ventana del hechicero que la aguarda. Se dice que, con este relato de anacronías sobrenaturales, Nerval desafiaba el racionalismo y la confianza burguesa. Mejor pensar en que la moneda falsa era una de las treinta que recibió Judas y todavía ruedan en los callejones y alcantarillas de las ciudades, o se entibian en manos de los usureros.

El tema básico de la mano autónoma fue reescrito por William F. Harvey en su cuento «La bestia con cinco dedos», que llevó al cine Robert Florey en 1947. Luis Buñuel llegó a planear la escena culminante de la película, que por algún motivo no pudo filmarse, en la que debía aparecer por primera vez la mano, onírica y surrealista.

Confeso de haberse inspirado en Jean Lorrain, Julio Cortázar escribió «Estación de la mano», cuento en el que atenúa lo espeluznante para plantear una moraleja acerca de la pérdida de la inocencia imaginativa: su mano es como una mascota fiel que toca a la ventana, se aclimata, encuentra su lugar y hasta sus lecturas en el universo doméstico, y un día se va sin retorno, ofendida por la torpeza y las suspicacias de quien le ha dado hospedaje. No era una mano negra, no todas lo son. ¿Cuáles sí lo son?

El carbonarismo italiano, nacionalista y liberal, tuvo mucho que ver con el ascenso a lo largo del siglo XIX de tres sociedades secretas que hicieron del delito un negocio, y del negocio una política: la Mafia, la Camorra y la Mano