

El español viajado

Antonio Muñoz Molina



LOS DÍAS RUSOS
Adolfo García Ortega
Pre-Textos
Valencia, 1996

Uno de los rasgos más generales y persistentes de la narrativa española que empezó a merecer la atención de un público amplio desde mediados de los años ochenta, resulta ser también uno de los que menos se consideran: en los años ochenta, las novelas y los relatos españoles empezaron a poblarse de personajes que viajaban por el mundo, y en los títulos de los libros se hicieron muy frecuentes los nombres de países y de ciudades extranjeras. Puede parecer un rasgo trivial, pero yo creo que es muy significativo, entre otras cosas por su novedad. Salvo en las novelas de Baroja, los personajes de la literatura española no solían aventurarse fuera de nuestras fronteras, en lo cual se parecían a los propios ciudadanos españoles, incluidos los escritores. En España, la literatura del viaje ha sido en general literatura de exilio. Entre el destierro y el encierro no parecía que pudiera haber un término medio razonable y civilizado.

Poco a poco, y en los ochenta, ya digo, esa tendencia empezó a cambiar: viajaban los ciudadanos, los escritores y los personajes de las novelas. Es más: lo más común en las novelas era que sus personajes viajaran, nómadas españoles curándose al fin de un encierro secular. En *Los días rusos*, Adolfo García Ortega cuenta tres historias que tienen en común esa salida española al mundo: Moscú, México, Burdeos.

Los héroes de los tres relatos son viajeros de algún modo forzoso, cosmopolitas un poco a su pesar, despojados del dramatismo habitual del viaje español, aunque también de ese exceso de mundanidad internacional que se ha vuelto tan frecuente en nuestra literatura, y que a mí me parece bastante irreal: los viajeros españoles de García Ortega, como los de la realidad, son más bien pusilánimes, tienden a sentirse perdidos, sobrepasados por las circunstancias, engañados, defraudados. El mundo que dejan por obligación y de manera provisional es insatisfactorio, pero el viaje tampoco es el camino de ninguna revelación, de uno de esos aprendizajes definitivos y con mayúsculas que suelen llevar a cabo en los países extranjeros los personajes de las novelas, aunque no las personas comunes.

En las novelas españolas puede que una de las cosas que sobran sean los aspavientos expresivos: cualquier territorio tiende a convertirse en territorio mítico; en un descuido, cualquier viaje acaba siendo un viaje iniciático, etcétera. Los personajes y las situaciones que inventa Adolfo García Ortega tienen de entrada una sugerencia de normalidad y de tono menor, igual que los lugares extranjeros

a los que viajan están retratados sin ninguna superstición de exotismo. De ese modo se percibe con más pureza la sensación de aventura que hay siempre en el principio de todo viaje, su parte de promesa y de sueño, especialmente cuando quien lo emprende es una persona sedentaria que no tiene grandes aspiraciones de mundanidad.

El maquetista del Museo Naval de Madrid que viaja a Burdeos para asistir a una melancólica feria internacional; el heredero de una familia lunática que va a México con la esperanza de salvarse de la ruina vendiendo un cuadro magistral, pero también desconocido; el estomatólogo que acude a un congreso de Moscú y le escribe cartas a su madre: los tres se encuentran perdidos en una confusión que no llegan a comprender, envueltos en peripecias que tienen una superficie de normalidad y un fondo como desenfocado de conspiración o de sueño. Lo exterior es una tentación, pero también es un peligro, y detrás del desasosiego y la excitación del viaje actúa la añoranza de las seguridades caseras, de la dulce y habitable mediocridad. Mundos y cosas triviales contienen de pronto posibilidades prácticamente infinitas: la fabricación de maquetas, las escuelas y los maestros en disputa, los celos profesionales, el azar del éxito y la injusticia de la postergación. Lo menor se agiganta, como cuando se observa algo bajo el microscopio o simplemente se entra en contacto con una faceta de la actividad humana de la que no se tenía noticia: el maquetismo, el coleccionismo de cosas improbables.

El mundo exterior se le convierte al viajero forzoso en una experiencia de desapego y alucinación: las habitaciones de los hoteles, las calles de las ciudades, las caras de los desconocidos, sobre todo de las mujeres, mujeres extranjeras que multiplican su enigma al despertar el deseo. Adolfo García Ortega tiene una habilidad particular para dar cuenta de esos estados de aturdimiento y suspensión que traen consigo los viajes, la fatiga de las caras vistas y perdidas, de las voces escuchadas en un restaurante o en una recepción diplomática. Un gesto puede ser una invitación o un rechazo: lejos de la vida común, nada es previsible ni firme. En el fondo, en el regreso hay más de cobijo que de desengaño.

Cada vez me convenzo más de que el estilo de un escritor, que se celebra tanto, no es o no vale nada en sí: el estilo es una cierta expresión, una correspondencia entre las palabras y las cosas. El estilo de Adolfo García Ortega no

puede juzgarse separado de la materia que cuenta, porque en gran medida es ella misma. La falta de aspavientos de los personajes y de sus historias se corresponde exactamente con el tono verbal de la narración. La alternancia de precisión y esfumado, como de lápiz y acuarela, da a cada historia un grado exacto de trivialidad y misterio. En el interior de la vulgari-

dad de las vidas, igual que debajo de la claridad de la sintaxis, hay una sustancia de ironía, de desamparo y de miedo que parece la lección común que aprenden siempre al final no sólo los viajeros españoles de las novelas, sino también nosotros, los de la realidad, los que empezamos a asomarnos al mundo y escribir libros hacia mediados de los años ochenta. □