


Las biografías breves de Gilabert se convirtieron en un fenómeno editorial extraordinario. El 18 de abril de 19-- apareció la primera de las siete, explotando en la cara de los críticos quienes, distraídos y sin recursos, tardarían catorce semanas en ofrecer sus primeras impresiones. Juan Zaraz fue el primero en advertirlas, y disfrutando del regocijo que confiere el encuentro en primicia les dio nombre y la consideración de tendencia, convirtiéndose desde entonces en las Breves Historias de Vida para Personajes Secundarios. Una semana después presentó su hallazgo, de puntillas ante un atril de metacrilato: “[...] por tanto, aparecer en una breve de Gilabert significa haber existido. Como ocurría con aquellos viajeros que emprendían su Grand Tour, y regresaban satisfechos con un retrato que les hiciera Batoni como prueba de su viaje. Figurar en las páginas de Gilabert es ocupar una habitación pequeña, tal vez el cuarto de los trastos, del edificio inacabable de la Literatura”, dijo este bibliotecario de provincias, sin tragar saliva, sin sonrojarse, frente al Presidente de la Asociación de Críticos Independientes.

En contra de lo que el autor pudo imaginar, sus protagonistas –amigos íntimos y familiares– se sentían satisfechos y honrados, a pesar de que Gilabert resaltara lo más miserable de todos ellos. Su popularidad se extendió con tal celeridad que a partir del tercer libro empezó a recibir cientos de cartas de lectores que le detallaban sus antecedentes, su presente y sus anhelos de futuro, con la intención de que les dedicara el próximo trabajo. Así lo hizo Marián H.M., decidiéndose finalmente por incluir, en mitad de los once folios mecanografiados en tinta azul, dos fotografías con sendos títulos en su reverso: “Una vez fui feliz” y “Devorada por la rutina”. Por su parte, Santiago U.R. se presentaba como “Un tipo corriente. Ni alto ni bajo. Algunos dicen que tan aburrido andando como durmiendo”; y así seguía durante más de medio folio saturado de sinónimos y metáforas. Resultaba exasperante leer su carta manuscrita, de caligrafía alargada, como de sismógrafo, decorada con letras mayúsculas coronadas por volutas. Además, el texto estaba contaminado por un recurso que Gilabert no podía soportar: adjetivos que preceden a un sustantivo. De esta carta no se conserva un solo folio. Valga entonces un ejemplo cualquiera para que no se interprete como exageración caprichosa; varios fragmentos escogidos al azar de la traducción al castellano de un libro escrito originalmente en ruso: “Los negros trenes pasaban rugiendo [...] suave y metálico resplandor [...] grandes aparadores repletos de temblorosas vajillas [...] sucio barco griego [...] encorvado viejo con la negra capa [...] formidables cabezas”. Y así, muchas páginas.

Tal vez era por pudor que Gilabert escribiera siempre en pasado simple, conviniendo que el pretérito hacía más verosímil su propuesta de ficción. O bien, si aceptamos las palabras de un crítico, “por tratarse de un ejercicio de expiación al que sometía a sus protagonistas, para cuya consecución debía relatar en pasado simple las oscuridades que los condenan para después, activada la catarsis, permitirles empezar de nuevo, mereciéndose entonces el



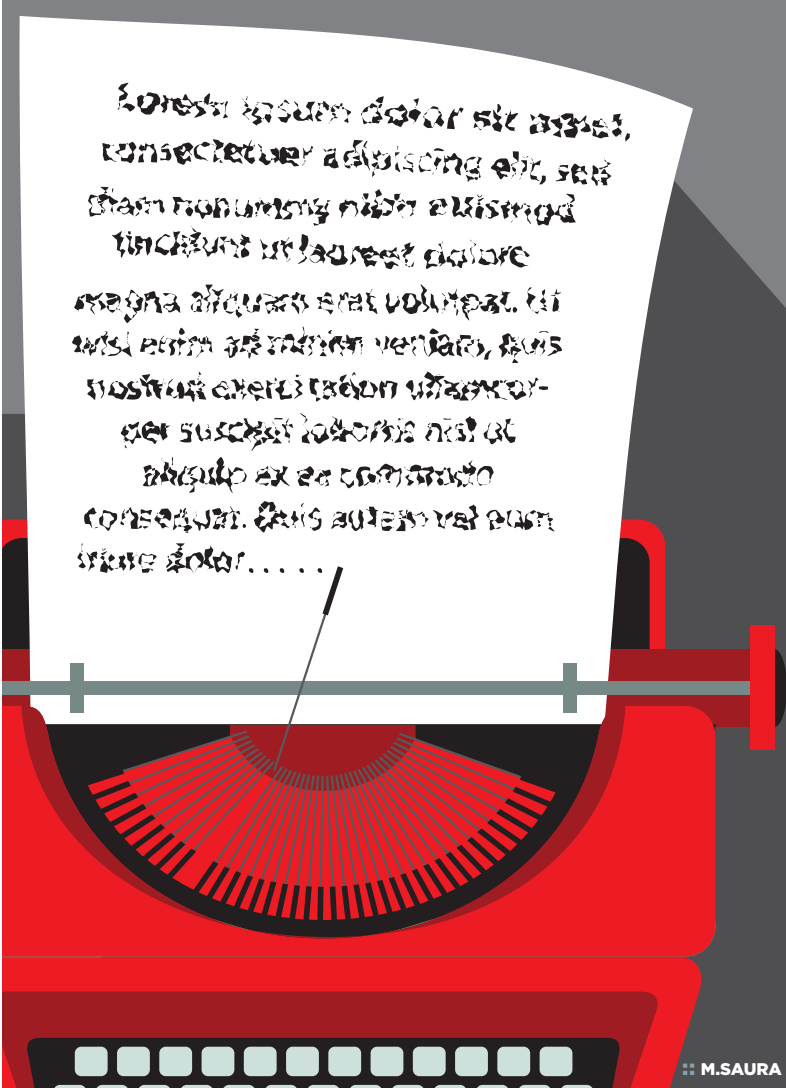
RENDIBÚ 18
FESTIVAL DE ARTES

Hasta el 17 de mayo se difundirán los trabajos del concurso en 'La Verdad' y laverdad.es
RENDIBÚ: El arte toma los medios

RELATOS

GILABERT, UNA BIOGRAFÍA

ITURRIOZ (PSEUDÓNIMO)



M.SAURA

uso del presente”. En este sentido, podríamos referirnos a algunos ejemplos vinculados a la corriente denominada “etnografías de la liberación”; a saber, los Artefactos de fe de Echeverría (1974), Galaxias, constelaciones y satélites familiares (Crisat, 1986) o, por acercarnos a trabajos más recientes, valdría señalar dos obras de Jarvis, Personajes en busca de un principio (2005) y La luna que mira al sol que mira a la luna (2008). Otros estudiosos, sin embargo, aprecian en este tra-

tamiento de sus personajes “una descendencia pueril” (Liberto, 1999) al ofrecernos algo que no sería “ni literatura ni divertimento, acaso fanfarria descafeinada” (Sanchis, 2001); “una suerte de “populismo literario: solución mediocre ante una idea que desborda al propio escritor [...] un ejercicio de ceterería tramposa, donde el relato vuela a su antojo, desorientado” (Garrote, 2002); y que, en definitiva, no haría sino “agotar una fórmula manoseada y dada la vuelta demasiadas

veces” (Ibidem, 2003).

En ocasiones, las biografías de Gilabert provocaban un nivel de intimidad que difícilmente habrá sido identificado por algún lector, y no consta que entre la crítica especializada existan referencias. Ocurría de la siguiente forma: casi siempre en uno de los pasajes con menos carga dramática introducía a alguien que no había sido presentado páginas atrás, y que no volvería a pasar por allí. Este accidente no superaba las dos líneas de texto, y se trataba de un mensaje que sólo el escritor y la persona aludida serían capaces de descifrar. Algo que se parecía a un ajuste de cuentas, o incluso a un aviso con tono de chantaje al descubrir un secreto que quedaba encriptado para el resto de curiosos. Son varios los casos, de distinta vinculación y nivel de compromiso.

Si en algo coincide la crítica es en apostillar lo que el propio autor confiesa como su interés único. Y es que su pretensión literaria se erige a partir de su fascinación por la mentira (¿no es ésta la pulsión primera?). Ya en su pubertad se propuso perfeccionar el arte del engaño, y empezó a examinarlo con interés de científico, desplegando para ello un trabajo de campo extenso. Supo así –llegó a concluir– de la importancia de los detalles, y al mismo tiempo de la necesidad de que existan pequeñas contradicciones que desdibujen el relato –lo que entonces llamó pieles de plátano en el pavimento– porque “en la propia vida tenemos lapsus naturales, parecidos a las lagunas que experimenta quien miente pero que, en el uso normal, en un contexto de no-mentira, se identifican como descansos en mitad del discurso, avituallamientos naturales”. Convirtió esta intuición en recurso, y lo hizo mediante la superposición de detalles mínimos, algo que algunos interpretan barroco e innecesario, mientras que otros piensan que fundamenta el interés estético de su obra.

Ahora que ha pasado un tiempo, Gilabert escucha lo que algunos recuerdan sobre aquel éxito fugaz y no le parece propio, ni siquiera está seguro de haberlo vivido. Se reafirma en sus inseguridades de aquellos años, convencido de que su problema es de asincronismo. A pesar de aquel fogonazo de satisfacción encontrada en el reconocimiento, otros tantos ya dijeron hace décadas lo que él entonces intentó contar, y concluye que todo lo que dijo –la fórmula que creó encontrar– será para siempre irrelevante: “Eso ya lo hizo 001 que, por supuesto, leyó a -1, heredero de -2: precursor, milestone y profeta”. Lo que siente de verdad, y le pesa como una mala digestión, es su deseo de escribir, aunque se disperse,

no tenga paciencia y se aburra pronto de escuchar su voz al tiempo que te clea. Mientras espera a que llegue algo que se parezca a una idea, lee sin especial interés ni metodología.

Ya se sabe que la memoria es caprichosa en su oficio de reconstruir nuestras identidades: una variedad de vidas que ocupamos a saltos según seamos nosotros los narradores o bien sean los demás quienes nos recuerden qué fue lo que pasó allí y entonces. El vecino del entresuelo, una compañera de trabajo, tu hermano. El otro entendido como contraparte antropológica que justifica nuestras preferencias y fobias y que, lejos de ser agente pasivo, colabora en la fabricación de las diferentes parcelas que activamos desde el desayuno hasta la cena. Y mientras ocurre la representación concreta de uno de nuestros perfiles, dejamos al resto de máscaras en suspenso: a veces puedes intuirlos, casi verlos sentados en una sala de espera a oscuras en ninguna parte, observándonos con gestos que van desde la ironía hasta una mueca que se parece a la decepción. Gilabert se rebela con tenacidad. No acepta ser cómplice de esta farsa mancomunada entre aquellos que nada saben sobre sus características individuales, pero participan como personajes secundarios, y lo que él mismo logra ir definiendo con torpeza como propio. Con conciencia de kamikaze utiliza su existencia –su físico, su tiempo finito, su reputación: su biografía– como medio al servicio de un plan de insumisión. Se empeña en seguir mintiendo; engañar sobre su propia vida: “[...] se trata de estropear la escena, boicoteando a sabiendas. Instalarse en el extremo de lo que no se es, de manera sosegada, de forma tan natural que parezca que siempre lo hubiera sido”.

La última ocurrencia le resulta tan ridícula que le da vergüenza confesarlo aquí ya tan pronto, tan poco avanzado el relato. Y es que llega casi al delirio al inventarse que fue escritor de éxito, que durante años se dedicó a una actividad que le sugiere matices extraordinarios: escribir biografías íntimas –de amigos y familiares–, una delimitación que le produce una emoción intensa de broma privada, casi excéntrica. Se le ocurre incluso, por continuar en este encaje tramposo de muñecas rusas, que el preámbulo de una autobiografía inédita comenzaría con la contextualización de su obra, del éxito puntual que tuvo entre la crítica su propuesta de relatos de vida. Fantasea y llega a pensar en un título. Empieza a escribir, se arranca con un impulso que parece prestado. Y todo lo cuenta en tercera persona. También en pasado simple, porque se le antoja.

En la segunda página, al terminar un párrafo que le parece que ha quedado decente, incluso redondo, donde ha utilizado algún entrecorillado para colar una referencia arbitraria, justo ahí. Sabe que fue en ese pliegue exacto del papel donde perdió el relato. Aflojó la tensión y a partir de ahí todo se torció. Irrecuperable. Y lo peor de toda esta mentira es su insustancialidad, ya que no se le ocurre cómo terminar lo que empezó con fuerza de texto profesional. Gilabert se agota, se distrae. Lleva un buen rato pensando en dejar de teclear. Y sobre todo, no tiene más ganas de escribir sobre sí mismo en tercera persona.