

Normalmente no hablo de la vida de los escritores que reseño, me parece una pérdida de tiempo y un elemento de despiste para el lector fijarse en cómo se comporta una escritora o un escritor, si es *heterogay* o está chiflado: lo único que tiene relevancia para nosotros es su obra, su trabajo de los materiales narrativos y su significación, algo que habitualmente dirime el tiempo. Pero Stanley Elkin es un escritor relativamente desconocido en su país de origen —mucho más conocido en los estados de Nueva York e Illinois— y en Europa, no digamos en España, así que una brevísima introducción a sus aventuras nos acerca de refilón a su mundo. Nació en Brooklyn en 1930, aunque pasó casi toda su vida en Chicago (Illinois), donde se doctoró en literatura en 1961 con un trabajo sobre William Faulkner. Sirvió en el ejército norteamericano durante dos años, pero rechazó enérgicamente la guerra de Vietnam firmando el acta de protesta contra la guerra por la que se comprometía a no pagar impuestos (e ir a la cárcel) mientras la guerra perdurase. En lucha contra la esclerosis múltiple durante treinta años, falleció en 1995 en Missouri. Nos ha dejado dos colecciones de cuentos, diez novelas y hasta el guion de una película que no llegó a producirse. Entre las novelas se encuentran las ganadoras del National Books Circle Award *Mrs. Ted Bliss* y *George Mills*; del mismo premio fueron finalistas *The McGuffin* y *Van Gogh's room at Arles*. En la inclasificable *The living end*, en la que la acción se sitúa entre un paraíso y un infierno fragmentados, el mismo Elkin nos da su idea del mundo, probablemente de la literatura y la voz narrativa también, así:

«Vosotros os habéis preguntado por qué las cosas son como son. Os habéis interrogado acerca de cuáles eran Mis motivos. ¿Por qué tanta fragmentación? ¿Por qué esta teología a tontas y a locas, por qué estas disposiciones a base de arranques y paradas? ¿Por qué la zanahoria, por qué la vara? [...] ¿Por qué una serpiente, por qué un árbol? ¿Por qué letra menuda tan cerca del inicio de las cosas? ¿Por qué codicilos y condiciones, toda esta faramalla de leyes? ¿Por qué este abracadabra y este galimatías de la decisión Miranda, leyendo derechos a un hombre y una mujer que no sólo no saben que ya están metidos en un lío sino que ni siquiera saben de qué lío se trata? Naturalmente que caen. ¿Quién no caería en un sitio así? ¿Quién no caería allí donde la gravedad era de mil dos a la sombra? ¿Quién no caería cuando el cultivo más abundante de aquel jardín era precisamente la gravedad?»

En sus dos antologías de cuentos destaca *Una poética para bravucones*, uno de los relatos incluidos por Richard Ford en la *Antología del cuento norteamericano*, aquí en España editado por Galaxia Gutenberg. En este libro nos encontramos relatos como *Conversación con mi padre*, de Grace Paley, *La conversión de los judíos*, de Philip Roth, *Bartleby el escribiente*, de Herman Melville o, por continuar con la plétora de obras de arte de la narración corta, *Bienvenido a la jaula de los*

monos, de Kurtz Vonnegut y *Una garza blanca*, de Sarah Orne Jewett; todos ellos magistrales, dimensionados, de una belleza formal, humorística o político-didáctica (*El negro artificial*, de Flannery O'Connor) indiscutible. Cuando utilizo este relato en el taller de narrativa del electrobardo la reacción general suele ser:

«Bueno, está bien y logrado, pero... ¿por qué este relato?»

Porque *Una poética para bravucones* no es un relato cualquiera, porque anuncia ya en su título por dónde va a clavar la estaca de la corriente subterránea al lector, que se va a divertir mucho con las andanzas de *Empujón* el bravucón, pero si se queda en la diversión que proporciona este muchacho ingenioso y efectivo para el mal también se va a quedar a las puertas del diabólico juego literario que propone Stanley Elkin.

Empujón no tiene nombre, se lo ha quitado él mismo, motejándose así. No le duelen prendas al reconocer que odia a negros, ricos y pobres, gafotas, *boy scouts*, sabihondos, pero especialmente a los cojos. A los cojos les tiene una especial e irracional inquina. Dice que la declaración de Independencia le hace llorar:

«Todos los hombres nacen iguales. Eso es hermoso».

Establece una distinción casi inmediatamente después de presentarse entre bravucones y atletas: para ellos pegar a otros es un deporte, para él es una marca de coraje, es su impronta personal. *Empujón* tortura, humilla, hierve la sangre de sus allegados extrayendo la última gota exquisita de autoestima que todavía no les ha arrebatado la sociedad, o él mismo, hasta que se supera con una nueva invención. Hasta aquí no tenemos motivos para sospechar que *Empujón* es más de lo que nos cuenta: un gamberro necesitado de atención que desahoga sus problemas psicológicos con otros.

Pero *Empujón* se expresa de una manera peculiar, tan peculiar que por momentos parece un Cyrano desatado en un colegio de adolescentes, un Walt Whitman de la gamberrada que se llama a sí mismo «el pájaro del trueno». ¿Por qué habría de expresarse así si solo es un gamberro? Sigamos. Él admite, entre dientes y no muy sonoramente, que en su talento no hay magia alguna.

«Si la hubiera descubriría las palabras, las curvas lentas y los juegos extraños, renovarí el fuego como una vestal, averiguaría los principales conjuros. Pero lo único que hay son los trucos del casuista, los retruécanos, la poética del bravucón».

El lector ya debería sospechar adónde se dirige Elkin, pero lo encripta magistralmente entre las travesuras de este servidor del mal que tiene un poder casi omnímodo sobre sus víctimas,

que no solo le ríen las gracias, sino que además parecen buscarlo.

Pronto *Empujón* se sincera con nosotros:

«Tengo la sensación de que nadie me conoce. ¿Sabéis qué me gusta a mí? Estar entre multitudes. Esperar en el gentío del aeropuerto la llegada de un avión. Alguien pregunta la hora: soy el primero en responder. O en el estadio de béisbol, cuando llega el vendedor de perritos calientes. Pasa el perrito a lo largo de la gradería, yo también quiero tocarlo con mis manos, tocar el dólar que sube por la grada, pasar el cambio que baja de mano en mano».

Lo único no relacionado con el mal que hace a los demás tiene que ver con un mundo sensible, una percepción de los demás como grupo, como especie, como seres que pueden ser observados. *Empujón* es un gran observador. Y el observador observa que al colegio llega un chico nuevo. Alguien diferente a todos los que conoce.

«Era un príncipe, os lo digo de verdad. Sus piernas largas en sus largos pantalones de lana cara hacían pensar que había navegado, que ha pilotado o pilota aviones a reacción, que es dueño de un caballo y que a lo mejor hasta habla latín. Sus ojos contenían cielos. Su pelo rubio se arremolinaba en la cabeza como un sol hecho de lápices de colores».

John, así se llama, tiene cautivado al auditorio con una historia de domadores indios de tigres. Ocurre que *Empujón* es un gran imitador. Tiene el don de capturar las inflexiones en la voz de sus compadres y humillarlos, imitándoles con guasa.

Pero en John no encuentra esas inflexiones. Cuando lo intenta, es él quien queda humillado. Alguien empieza a reírse de *Empujón* y el propio John pide silencio, lo que resulta más humillante todavía. John sigue con su charla aleccionadora a la que cada vez asisten más oyentes y *Empujón* le lanza piedrecitas para que se desconcentre. Pero John las coge al vuelo y las utiliza en su explicación: acaba de encontrar a su Némesis. Lo que hacía poderoso a *Empujón* no surte efecto sobre este chico. ¿Pero quién es este chico? *Empujón* estudia las formas de humillarlo y se le ocurre pintar su nombre y apellido en la puerta de la escuela. Pero no surte el efecto deseado: John Williams no parece un nombre que se ridiculice a sí mismo. A los pocos días, abochornado, se ve obligado a borrarlo.

«Me he pasado la vida persiguiendo lo vulnerable: el buscador de puntos débiles, revolviendo el cemento imperfecto de la personalidad, un hacedor de derrumbes. Pero ¿qué cosa no es vulnerable, quién no lo es? Existe lo indescriptible, de modo que lo describo, lo impensable, lo cual pienso. A fin de cuentas, el diablo y yo hacemos el trabajo sucio de dios».

Empujón acaba de anunciar su profesión, sus intenciones y aún no se da cuenta de por qué él sí se vuelve vulnerable a los encantos de Williams. Elkin no está hablando de la eterna lucha entre la luz y la oscuridad, sino de algo que tiene que ver con la voz narrativa.

Empujón saca la dirección de Williams a su antigua víctima Eugene y se planta en casa de John Williams. Tampoco es como lo esperaba: John se agiganta a sus ojos cuidando de una mujer enferma y el único insulto que puede dedicarle es:

«¡Tú! ¡Maniqué a la moda, molde de la forma, soy yo! ¡Empujón el bravucón!»

Esta acusación alude a las distintas voces narrativas que emplea cada uno: los dos son ingeniosos, los dos captan y manipulan a sus compadres, pero da la sensación de que uno les hace sentir bien y otro les hunde en su miseria.

Empujón y John Williams son dos eneatispos de escritor. *Empujón* es el escritor puro, intuitivo, observador y crítico hasta las últimas consecuencias (a la manera de un Bukowsky o un Fante). Williams es un Jorge Bucay o un David Testal que utilizan su habilidad narrativa para ser exactamente eso, un «molde de la forma», alguien que dice a los demás lo que necesitan oír o cómo deben comportarse.

Y la escuela de John Williams surte efecto: los profesores hablan de él en las clases como un ejemplo a seguir, el colegio está transformado; los alumnos bailan en corro a su alrededor y cantan canciones al más puro estilo de los repatriados ibicencos de la comuna, diría Sabina, aunque hablando de justas caballerescas, que atraen más la atención de los jóvenes (y del lector joven o menos joven).

Empujón hace examen de conciencia y advierte que ha perdido el poder. Su voz ya no es escuchada. Y ya no es escuchada porque se está esforzando en descubrir los puntos débiles de Williams, en lugar de potenciar los suyos. La conclusión (para una mente psicótica de escritor de trece años) no puede ser más clara: forzar una pelea para que Williams le pegue. Si Williams le pega, gana él. Si él pega a Williams, también gana.

Pero de nuevo la cosa resulta diferente a como la imaginaba. Él es quien pega a Williams y su respuesta es tan violenta al principio... como magnánima después. El arcángel John ayuda a levantarse al caído Lucifer y le tiende la mano, invitándole a cantar el salmo de la luz vital en el corro que *Empujón* ha detenido.

Y lo hace además con la frase que emplea el asesino de Lincoln *Sic semper tyrannus*, aludiendo a que la ira de *Empujón* debe morir ya uniéndose a ellos (una muestra más de la increíble capacidad perceptiva de *Empujón* que anunció dos minutos después de verlo que, probablemente, Williams sabría latín).

En un pequeño lapso, el chico se da cuenta de algo: lo necesitan. Necesitan su participación en el curso de la luz. La respuesta de *Empujón* es antológica; rara vez se ha visto en obra literaria una declaración de intenciones como esta. Abyecta, perversa, honesta, orgullosa, genial.

Una declaración de escritor aferrado a su voz narrativa que no va a integrarse, porque no es la función del escritor auténtico estar integrado:

«Puede que Slud baile y que Clob bese, pero nunca lo harán bien. Empujón no es ningún animal que presta servicios. ¿Me oyes, Williams? No hay ninguna magia, pero un no todavía es más fuerte que un sí y pongo mi fe en la desconfianza. ¿Con qué os habéis conformado? ¿Acaso Mimmer hace las cuentas con la cabeza en vez de con los dedos? Y a ti ¿te gusta pasar tanta hambre para estar más flaco? Slud, podrás estrangularme, pero un cojo que corre no puede alcanzarme. Clob, la fealdad, déjame decírtelo, sigue siendo algo subjetivo. Williams llora mi pérdida, nadie lo tiene todo, ni siquiera John Williams. No me tiene a mí. Nunca me tendrá, creo. Ahora, si quisiera, podría imitar su voz. Su corrupción empezó cuando me perdió a mí. ¡Tú que eres tan indulgente!, no me concedas ningún perdón. ¡Empujón el bravucón te odia con todo su corazón!»

La literatura de *Empujón* no da respuestas fáciles: trae veneno, es contagiosa, desola, muestra el vacío, porque esa es la función de la literatura, crear nuevos interrogantes que no explican la vida, no hacer felices o poner tristes a los demás. Lo que Williams no tiene es el talento de *Empujón* y aquí se ve su interés en atraerlo a la luz: muerto el talento de *Empujón* el mundo se simplifica y unifica. *Todos los hombres son iguales*, decía *Empujón* sardónicamente.

Este es un grandioso relato de Stanley Elkin que tituló *Una poética para bravucones*, porque hubiera sido muy obvio llamarlo *Una poética para escritores*.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valler de narrativa
El Electrobaro