



JAVIER GARCÍA GIBERT, *La tristeza del sabio*, Ediciones Carena, Barcelona, 2024, 409 pp., ISBN: 978-84-1989-07-57.

En la visión más convencional de los hechos se nos dice que usamos el lenguaje para comunicar. Pero si hay algo que caracteriza de verdad el uso humano del lenguaje, si algo lo distingue de un grito de alarma, de una solicitud de ayuda, o de ese ofrecimiento que realizamos a nuestro congénere, atendiendo a lo que exige nuestro ser social, es que el lenguaje sirve también para organizar nuestra vivencia individual de las cosas, sirve para hablar con uno mismo, para trazarnos algún vago plan de futuro, pero, sobre todo, para elaborar ese relato retrospectivo, autobiográfico, que nos identifica. Quedarse sin palabras con las que hablarse a uno mismo es quedarse sin intimidad, esto es, sin existencia que podamos calificar como verdaderamente humana.

Esta intimidad en nuestras relaciones con la palabra preside y articula la novela que aquí reseñamos, una novela en la que se contiene un balance de impresiones que se van hilvanando en la memoria de su protagonista, Arturo, profesor de lenguas y culturas clásicas, recientemente jubilado. Estas impresiones corresponden a escenarios reales y a diálogos con otros personajes que comparten su historia. Las vivencias de las que se da cuenta pueden moverse entre lo más carnal, o descarnado, y el puro espacio ficcional, entre la verdad y lo verdaderamente imaginado. Para abrir boca, ya en el primer capítulo, un enamoramiento singular en el cementerio, entre visitantes, hombre y mujer, que honran a sus respectivos muertos, con inesperado desenlace y creación de un fantasma que nos acompaña a lo largo del relato. El predicador del segundo capítulo -y no pienso desgranar mucho más- acaba perdiendo autenticidad a los ojos de Arturo, pero afirma algunas cosas que Arturo cree poder suscribir:

-Sí, hermanos y hermanas, era el hombre quien engrandecía el paraíso, no era el paraíso lo que engrandecía al hombre. Y, aunque fue expulsado con toda justicia, debido a su soberbia, la expulsión no le quitó su grandeza como criatura divina; es más, le dio ocasión de mostrarla verdaderamente por encima del castigo de sus limitaciones. Podría decirse que fue la expulsión, al fin y al cabo, lo que nos volvió seres humanos, pues antes no lo éramos en realidad... (p. 53)

Vienen luego los amigos, y también el entramado de las historias de amor. Para nuestro protagonista, lo social se concreta siempre en diálogos con un *alter ego*. Pablo, el librero, y Víctor, que triunfa en el mundo oficial de las letras, son dos amigos, aunque no lo sean entre sí, sino uno a uno con el protagonista, sin transividad. Habrá diálogo con maestro y diálogo con discípulo. Pero todo por pares. Tres sería siempre multitud. Esto, en otra clave, también sucede con las relaciones de pareja, esto es, con las mujeres que ama nuestro protagonista o que han formado parte de su vida. Son relaciones que no se suelen, o no se quieren, exhibir, esto es, hacer participar en el engranaje social.



Raquel hablando aquí por su madre, Adela, tal vez el verdadero amor de Arturo, le confiesa lo siguiente:

-Sí, durante unos años te he odiado mucho. Te hice culpable de las desgracias de mi madre. La hiciste sufrir. No sólo cuando la dejaste, sino antes también. Que quisieras mantener vuestra relación en secreto, por ejemplo, le dolió mucho (p.362).

La opción puede ser discutible, pero es una particular apuesta por la autenticidad este decir que no rebasa las sombras de quien habla, que no va más allá del espejo en el que se mira nuestro protagonista, ese espejo que -en definitiva- es el otro ser humano que lo acompaña: *mon semblable, mon frère* (Baudelaire). Pretender llegar más lejos no deja de ser vivido como ficción que no se sustenta, como uso inauténtico del lenguaje. Nada de discurso político, nada de ideología, nada de la moderna comunicación viral.

Sucede sin embargo que la experiencia que se quiere dejar anotada, trasciende a veces las posibilidades del decir. Nuestro protagonista juega entonces, por ejemplo, con su amigo Pablo, el librero, a inventar nuevas formas de decir las cosas, nuevas palabras: *pensadumbres* (pensamientos que nos causan pesar), *dichoserías* (alegrías vanas para pasar el rato y engañarse a sí mismo), *integralidad* (un concepto ético -se nos dice- que iba más allá de la ética). Ante lo inefable solo cabe, en definitiva, la expresión poética. Así concluye un poema que el narrador se permite introducir en el texto, y que el protagonista destina a Lidia, quien de inmediato va a ser su esposa por un designio inescrutable:

Voy a pensar tu nombre en voz tan baja
que dirás que te olvido.
Pero no. No es más que miedo.
Voy a borrar mis huellas hasta aquí (p. 206).

La expresión poética puede incluso salir sin pretenderlo:

Se levantó algo más tarde de lo acostumbrado, con mal sabor de boca y un dolorcillo punzante que atenazaba sus sienas. Tomó la pastilla oportuna para que la molestia no fuera a más y, como todas las mañanas, trató de izar con renovada energía la ondeante bandera del día nuevo, esa que se arriaba, desmadejada y sola, al llegar la noche (p. 366).

Relacionarse con el ser que no puede hablar supone también un particular ejercicio sobre lo inefable, como lo es la vivencia del acantilado siciliano que visita nuestro protagonista y, sobre todo, la enigmática relación que mantiene allí con una gata, lo que se relata de forma magnífica en el capítulo 6, justamente titulado *La gata*. El lenguaje corporal cuenta también en el dominio de lo enigmático. Se infiere el punto final de un enamoramiento, el de la mencionada Lidia, cuando se constata lo siguiente: “Pero ya no ladeaba la cabeza cuando lo miraba” (p. 215).

Arturo está embarcado en la escritura de un libro que casualmente se titula *La tristeza del sabio*. Muy barroca esta propuesta de libro dentro del libro. Su autor, esto es, nuestro protagonista, comenta: “A la vista de ello, casi no hace falta decirlo, las especulaciones misantrópicas del libro que estaba pergeñando tenían, por supuesto, voluntad de autoanálisis, de elucidación propia” (p. 144). Hay contenidos tal vez en este libro todos los elementos de un ensayo, pero el personaje no puede avanzar porque mostrar en su crudeza el relato de una intimidad requiere un tono que el ensayo no le permite. El proceso de escritura culmina, de hecho, cuando Arturo decide transformar el

ensayo en novela, la reflexión teórica en vivencia personal, siguiendo en la ficción el consejo de su querida Adela:

Sin dejar de ser una aspiración ingenua, un consejo inocente y bienintencionado, la indicación de Adela era un desafío, porque requería no solo una modificación formal -cambiar la forma ensayística por la narrativa-, sino que afectaba a la atmósfera mental y a la percepción del mundo. Era tomar un camino abierto, más diáfano y directo, que obligaba a abandonar la visión encapsulada y la región de las brumas y de las tinieblas conceptuales. Y quizá escondía un valor terapéutico, de integración social, que le haría ver las cosas y su propia realidad con otros ojos (p. 399).

Esta toma de distancia novelesca es algo bien meditado y resuelto por el autor de la novela que es a la vez autor de magníficos ensayos como *Con Sagradas Escrituras (Diez ensayos sobre Literatura Bíblica)*, *Sobre el Viejo Humanismo* o *La Humanitas Hispana*.

Se encontrará en el libro un flujo narrativo, sereno a veces, entre cantos rodados otras, hasta aproximarse al torbellino en alguna escogida ocasión. El estilo es el hombre, decía Buffon. Pues bien, aquí tenemos sello autorial, una identidad plasmada en las palabras. El estilo es eso que se hace con las palabras, pero que -paradójicamente- no acaba de poderse explicar con las palabras. Está de más ya por ello lo que yo pueda añadir aquí si no se aborda la lectura del texto. Aun así, me permito decir algo más para ir concluyendo: no se trata solo de hacer fluir las palabras, sino de trazar para ellas como buen estratega un plan narrativo, un plan de ataque. También tenemos por supuesto esto último. En la novela se asiste *grosso modo* a tres movimientos: Abanico con el que se despliegan inicialmente los escenarios y personajes del entramado vital de nuestro protagonista, Arturo, para hacer a partir del capítulo 7 *En el cajón de abajo* una búsqueda de convergencias. Los personajes se van entrelazando y van complementando escenas en los capítulos que siguen a este. El final acaba en bucle o movimiento envolvente, con insinuada anagnórisis, final que envuelve por supuesto también al lector, a quien el narrador, por arte de birlibirloque, resitúa al inicio del relato.

Carlos Hdez. Sacristán