

Rymel Eduardo Serrano Novoa

Son de mar: *crapsodia hispánica?*

En los días que corren, don Quijote, cautivo en una porqueriza —un desván clandestino, lujoso—, yace esposado a la cabecera del lecho mientras Dulcinea lo cabalga. ¿Quién podría liberarlo en un mundo pagano sin dioses, sin héroes y sin espada?

URIBE PERALTA, *Odas*

Hace algunos años, un profesor de literatura sostenía en una conferencia que, desde la época que precedió al desmoronamiento del Imperio Romano, nunca había estado tan viva la confrontación entre paganismo y cristianismo como en los tiempos modernos. Esa afirmación, que para muchos resultaba desconcertante, no asombra tanto hoy, cuando el pan de cada día se unta con la margarina del posmodernismo o mermeladas tales como la Nueva Era o “el fin de la historia”. En aquella conferencia sobre el poeta alejandrino Constantino Cavafis, decía este profesor, cuyo nombre se llevó el olvido, que el Renacimiento y el Neoclasicismo pretendían, no un retorno al paganismo, con sus implicaciones y consecuencias, sino una síntesis o una mediación con la cosmovisión cristiana. En Cavafis, en Carducci, en el mismo Valéry, en la mayoría (según el profesor) de los grandes poetas del siglo XX, entre ellos Mayakovski, Neruda, Breton y Pessoa, se proponía un ideal mundano, no trascendente, no contaminado de espiritualismo cristiano, afín a la actitud vital propia de la visión pagana. En cuanto a la narrativa, mencionó una novela capital: el *Ulises* de James Joyce. Sólo en este siglo era posible volver a contar la *Odisea*.

Después de leer *Son de mar*, del escritor valenciano Manuel Vicent, ésta fue también mi apreciación, aunque más limitada en el espacio y el tiempo: sólo a un español

de ahora (un español de Valencia) podía ocurrírsele escribir un nuevo *Ulises*. Cuando Joyce componía su monumental obra maestra (hacia 1920), España aún era España; es decir, la España católica de Cervantes, poblada por famélicos quijotes y saludables sanchopanzas, cuyo patrono era Santiago y cuyo inalcanzable ideal era el Cid: una España en crisis, al borde de la catástrofe de la guerra civil (1936-1938), durante la cual, en palabras del poeta Juan Larrea, “rendiría su espíritu”.

La España de ahora es otra: más parecida a la del primer siglo de nuestra era que a la de hace seis décadas; se asemeja de nuevo a la antigua Hispania, provincia romana frecuentada, tres mil años antes de Cristo, por cretenses, fenicios o griegos, culturas paganas, humanistas, apegadas al presente, celebradoras del cuerpo, practicantes del famoso lema inmortalizado por Horacio en sus *Odas*: *carpe diem* (“aprovecha el día”). Éste, como se sabe, es uno de los tópicos recurrentes en la literatura europea, aunque Europa, que no existía entonces, no habría podido formularlo por sí misma: tuvo que tomarlo prestado del poeta latino. Europa es el resultado de la expansión de los pueblos germánicos del norte del continente, que invadieron las tierras mediterráneas y se asentaron allí, convirtiéndose al cristianismo y fundando sobre las ruinas del paganismo una nueva cultura. Los latinos se hicieron cristianos y la filosofía de san Agustín dio cuenta de la filosofía antigua (aunque con la más peligrosa de sus armas: Platón, una espada de doble filo). Hacia el año 600 d. C., ni los romanos ni los godos cristianos que posaban sus pies en las arenas del mar que navegaron Odiseo y Eneas habrían logrado comprender el pleno sentido de los versos de Horacio. Podían entenderlo, pero no asimilarlo. Europa inventó la Edad Media sobre la piedra angular del principio contrario: “Huye del mundo, marcha más allá”, *plus ultra*.

Catorce siglos después, Ulises Aduara, el héroe de la novela de Manuel Vicent, intuye el real significado de la célebre *Oda*, pues por primera vez no lo piensa, sino que lo siente, lo saborea, sin alma, sólo con el cuerpo y sus cinco o seis sentidos. Sentado ante una mesa de mármol, relee aquellas sentencias en las cuales el poeta latino expresó la concepción ética, el imperativo moral y existencial dominante en las culturas mediterráneas a lo largo de tres milenios (hasta que, como denuncia Cioran, de Palestina vino san Pablo para poner de moda otra moral y otra fe: las del Dios desconocido, la renuncia a la vida):

Saber no quieras, que el saberlo está vedado, el fin que a mí y a ti, Leucónoe, tienen predestinado los dioses, ni interrogues los números babilonios. ¡Cuánto mejor será que nos resignemos a cualquiera suerte! Ora sean muchos los inviernos que

te reserva Júpiter, ora el postrero sea éste que ahora quebranta el oleaje tirreno contra la opuesta orilla; mantente serena, filtra tus vinos y a la corta vida ajusta una esperanza larga. Mientras hablamos, huye el envidioso tiempo. Agarra el día de hoy; no seas demasiado crédula en el día de mañana.

“¡Vive el presente!” resulta un lema practicable ahora que España es otra vez *Hispania* y el *eterno retorno* o el *destino* de los paganos cobra vigencia. No sé si la España católica sobrevive todavía, si logró hurtarse alguna porción suya al promocionado *destape* postfranquista, pero ya nadie trae noticias de ella. La España pagana resucita y, con ella, un género narrativo cuyo paradigma no es otro que la novela homérica. El relato de las aventuras de Odiseo o Ulises, periplo cíclico con final feliz, no parecía factible antes de este “siglo eléctrico y ensimismado”, como decía Rubén Darío. Nadie habría pensado que un español intentara esta aventura. Los españoles no pudieron volver a escribir una novela digna por causa de Cervantes, quien escribió la mejor, la primera, la ejemplar, cuyo protagonista es un delirante caballero derrotado. Manuel Vicent vuelve a Homero, ignora *olímpicamente* el precedente de Joyce y se le mide al reto con otra perspectiva. ¿Logra su propósito? ¿Es posible resucitar a Ulises y construir una novela convincente sobre el antiguo esquema pagano?

Como sea, todo libro es un hecho sintomático, sin importar el valor estético o intelectual que le asigne la crítica. *Son de mar*, como toda obra literaria, lleva implícito un ideal, una imagen deseable del hombre, un *deber ser*, que no corresponde al humanismo de raíz cristiana característico de la cultura occidental, sino al helénico o, más exactamente, al homérico. El tema homérico no es Ulises, sino la actitud existencial, la concepción antropológica, el sentimiento de la vida que se traducen en un estilo, en un modo propio de fabular. En la España cervantina, quijotesca, imperaba el sentimiento trágico, como lo expuso Unamuno. En la nueva Hispania, renacen el culto al placer, el ideal de una vida placentera, el *carpe diem* horaciano. He ahí lo significativo de esta novela, que se inscribe en un proceso de búsqueda común a las nuevas generaciones de narradores, perceptible desde hace unos treinta años.

En palabras del jurado que le concedió el Premio Alfaguara de Novela en 1999, *Son de mar* es “una historia contemporánea de amor y misterio enmarcada en el mundo sensual y mágico del Mediterráneo. Con su prosa nítida y rica en imágenes, Vicent

cuenta la aventura de una pareja cuyo destino está sometido a su propia pasión y al influjo de los mitos clásicos que se mantienen vivos en su fantasía". Es proverbial la precisión de las actas de jurado, pero hay un término en ésta poco adecuado: *historia*. Prácticamente todos los textos narrativos en Europa son historias: desde las antiguas epopeyas y las novelas de caballería, de amor o de picaresca, pasando por *Tristán e Isolda* y *El lazarillo de Tormes*, hasta las obras de Duras y de Kundera. Pero *Son de mar* ya no lo es, aunque, paradójicamente, lo insinúe.

Toda historia supone lo que los estructuralistas llamaban un "proceso de transformación": un personaje A, en una situación A, desencadena una serie de acciones ante ciertos acontecimientos que lo hacen derivar hacia una situación B y transformarse en un personaje B. Al finalizar la historia, A ya no es A, ni su situación es la misma. Por lo general, el personaje acaba derrotado, no logra alcanzar sus metas: tanto es así que la mayor parte de los teóricos literarios modernos consideran este fenómeno como una ley de la novela. Así parezca increíble, los relatos con finales felices resultan excepcionales: se cuentan con los dedos de la mano las grandes obras narrativas de Occidente en los últimos diez siglos que no cumplen esta ley. Para éstas, la crítica ha acuñado un término tipológico: *novelas de aprendizaje* (por ejemplo, *Wilhelm Meister*, de Goethe, o *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis).

Lo anterior ocurre porque Europa fue una cultura *histórica*. En el siglo XX comienza a dejar de serlo. Ser histórico significa comprender la vida como un puente, una vía para llegar a otro lado; vivir consiste en *ir* de aquí hasta allá; en marchar, en partir. Por el contrario, las culturas paganas son mitológicas, ahistóricas (muchas veces, antihistóricas): vivir consiste en quedarse, en eternizar el aquí, pues la existencia no es un camino que se emprende, sino un destino que se sufre. Los personajes de las novelas de aventuras occidentales parten en busca de un sueño inalcanzable, mientras que los personajes de los relatos paganos regresan. Los primeros anhelan lo desconocido; los segundos, ser reconocidos. *Moby Dick*, de Herman Melville, es una historia de aventuras: un barco parte para jamás volver (regresar sería un fracaso peor que la derrota); la *Odisea*, de Homero, es un relato mitológico: Odiseo logra retornar a su patria, volver al lado de su esposa y ser reconocido por ella como aquel que partió.

Con las novelas de amor sucede algo análogo. Denis de Rougemont afirmaba que las historias amorosas de Occidente son variaciones de un tema, el de *Tristán e Isolda* (o Romeo y Julieta o Efraín y María): los amantes se buscan y no logran encontrarse, es el tópico del amor imposible. Las novelas de amor paganas, como *Dafnis y Cloe*, de Longo, proponen lo contrario: los amantes no dejan de desearse y poseerse.

Son de mar pertenece a la segunda categoría; no es una historia sino una rapsodia, la relación de cómo unos personajes y unas situaciones dejan de ser históricos y se convierten en mitológicos. El autor, no obstante, no consigue sustraerse de la historia, y pretende que el mito se haga histórico, quebranta ciertas leyes, elude las constantes arquetípicas implícitas en la fábula homérica a la cual toma como modelo. Ello actúa en desmedro del tradicional protagonista: éste pierde la iniciativa, el carisma heroico, para cederlo al personaje femenino, que se convierte en el verdadero héroe. Tal inversión de roles resulta bastante significativa (Homero se habría escandalizado).

Para comprender esto, expongo el asunto de la rapsodia de Manuel Vicent. Ulises Adsuara, joven profesor de literatura clásica recién graduado, llega a desempeñar su cargo a Circea, pequeño poblado costero del Mediterráneo. Se adapta al lugar y así se convierte en un parroquiano más, aficionado a la pesca y a la navegación de corto vuelo, mientras es enamorado por Martina. Luego de casarse, inopinadamente, parte a navegar alrededor del mundo y no vuelve en diez años. Por su inexplicable desaparición, es declarado muerto y Martina se desposa con el mejor pretendiente del pueblo. Al volver Ulises, ella lo reconoce, se queda con él y se aman hasta la muerte. La fábula de Odiseo es fácilmente reconocible: éste parte de Ítaca con destino a Troya, pero —terminada la guerra que allí se libra— no regresa al lado de su mujer. Es declarado muerto tras siete años, aunque al final retorna y es reconocido por Penélope, quien le franquea su lecho nupcial, su cetro y su nombre propio.

Señalemos una variante sobre estos suscintos esquemas narrativos. El Ulises hispánico no se extravía cuando intenta regresar, sino que parte de Circea y de Martina sin que medie excusa alguna, a diferencia del Ulises homérico, quien debe marchar a la guerra, emprender una temida travesía marítima y tornar, ya cumplida su misión: superados múltiples obstáculos, toca tierra para volver a ser quien antes era. ¿Por qué Ulises Adsuara regresa? Si se ha marchado voluntariamente de Martina, ¿por qué cambia de opinión transcurridos diez años?

Manuel Vicent urde una justificación poética: el personaje, bien podríamos decir el galán, parte porque debe morir: *cualquier viaje tiene un significado de muerte*. Así, Ulises Adsuara no quiere ser más un profesor de literatura clásica casado con la hija de un tabernero, sino el Ulises griego, raptado en el mar por la ninfa Calipso o retenido por Circe y de visita en el profundo reino de Hades. Y, como tal, después debe volver al lecho de Penélope. Por otro lado, muere para que se cumpla la predicción de una pitonisa: Ulises amará a Martina sólo si ella lo mata y después lo devora. Ya hemos dicho que la verdadera protagonista de la novela es ella y no él.

Si la *Odisea* antigua es una rapsodia de aventuras en el mar, condimentada con episodios de frugal erotismo, *Son de mar* es una novela erótica sazónada con las sales del mar y las aventuras que Ulises, transformado en una especie de Sherezada, relata como aperitivo de sus jolgorios amorosos. Lo que Homero narra es la serie de peripecias protagonizadas por su héroe. Vicent enfoca su relato en las peripecias de Martina para poseer a su amado; la acción central no se desarrolla en el Mediterráneo, sino en Circea. Martina es Circe, aunque también Penélope, aunque también Calipso.

Ulises es un héroe viril; representa la virilidad que se defiende y triunfa ante las tentativas de la potencias femeninas, las desdeña o las somete, y logra así recobrar su identidad, ser un hombre, ser un rey, conquistar lo humano al fijar los linderos que lo diferencian de lo animal (las sirenas) y de lo divino (Calipso, que en vano le propone hacerlo inmortal si se queda con ella). La imagen de Ulises atado al palo mayor de su nave encarna al arquetipo pagano del heroísmo y de la virtud, que no atiende el llamado insinuante del instinto sexual y continúa imperturbable su camino.

No sucede igual con el personaje de la rapsodia contemporánea: desde su arribo a Circea, no hace más que feminizarse y volverse sensual, desplazando su energía, su líbido, de lo intelectual (allí reside la astucia) a lo sensorial. Así, el Ulises de Vicent termina por ser alguien que no desea ni posee. Falto de voluntad, se desliza entre los muslos de una Penélope que, aparte de urdir su mortaja, ha urdido ya el destino, convirtiéndolo en su resplandeciente objeto del deseo.

No se varía un mito impunemente ni puede regresarse a lo pagano por el mismo camino que nos trajo de allí. Probablemente, un nuevo paganismo no podrá ser fundado por Ulises, por el ideal masculino. Buena noticia para las feministas, malas para quienes seguimos a Odiseo y creemos que las mujeres son puertos donde no es bueno anclarse, para que no nos ocurra lo que sucedió a los compañeros del héroe homérico y al Ulises de Manuel Vicent: convertirse inadvertidamente en cerdos.