

EL PARAÍSO DE LAS ISLAS

Cuentos del paraíso de las islas

18-04

DEL MOVIMIENTO A LA MOVIDA

Segundo tramo narrativo-Presentación

Emilio Sola

emilio.sola@cedcs.eu

Colección: Archivo, Galeatus, El paraíso de las islas

Fecha de Publicación: 06-04-2010, 02-06-2012, 11/01/2026 y
23/09/2026

Número de páginas: 6

I S R N 078-84-690-5850-6

Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.
Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com



Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.

El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

II

UNA NONOVELA AZAROSA (Introducción de un segundo tramo narrativo)

1

El Arranque, cualquier arranque, siempre es emocionante y misterioso. El fin de un antes y el inicio de una estupenda aventura nueva. Incluso en la vejez o en sus anticipaciones multiformes; tal vez más evidente entonces incluso.

Bernhard, Kerouac, Camus. Tres sombras benéficas de los caminos del paraíso de las islas, en el que habitamos todos ya, una realidad. Kerouac arranca su mejor aviso con la evocación de la muerte de su padre, lo mismo que Camus arranca con la evocación de la muerte de la madre otro de sus mejores avisos; Bernhard, por su parte, hace arrancar su aviso global más íntimo con el telón de fondo de la muerte de Alemania o la destrucción de Salzburgo. Pudiera verse así. Desmesura austro-alemana. Siempre la presencia de la muerte en el inicio de un canto a la vida que arranca.

Una suerte de orfandad esencial para un nuevo arranque. Onetti inicia su último aviso vital –cortés y sabio como todos los suyos– con la constatación del abandono de su mujer. Orfandad esencial de nuevo, sentimiento de abandono en el arranque de un nuevo nomadeo indagador a la vez que desalentado. Si hubiéramos sabido que el amor era esto o, más aún, imposible el saber.

Más hondo incluso el abandono onettiano, más profunda aún la orfandad percibida por el abandonado por un alguien más elegido que el padre, la madre o el país de uno; que, en el caso de Bernhard, aparece por añadidura como imposición natural, fáctica, odiada. El abandono onettiano inicial –para luego intentar alumbrar algo o alumbrarse, o no–, al contrario que los otros apuntados e iniciales también, es una puerta abierta a la senectud y a la muerte como disolución, un enroque final. En Kerouac, en Camus o en Bernhard, es una puerta abierta a la madurez más vital y activa aún, aunque conduzca como arranque también a esa disolución fatal intuida con mayor alegría o amargura. La inmersión en la escritura como única salida vital, el aviso.

Muerte de las diferentes o variopintas paternidades. Todas ellas, motor de arranque de alguna manera. Y espejos en los que mirarse o volver a sentirse. La disolución de las paternidades y la percepción

de una nueva realidad narrable.

El laberinto o los laberintos de la realidad.

2

El proceso de escritura de una nonovela es un proceso que dura toda la vida, y por ello es interesante conservar fragmentos – avisos – de los diferentes periodos y tiempos por los que transcurre la deriva de las diferentes etapas o eras temporales personales, infancia, juventud, madurez, *vieyera* y apalanque. De ahí esa tradición, en muchas culturas, de los cuadernos personales. Pienso en los japoneses, pero me reprimo.

El origen, de cualquier literatura seria, es el aviso. Y, si ya es muy refinada, el aviso para sí mismo, íntimo. Y también espontáneo, significativo. Para ti mismo luego, y para todos. Pero – si se da esa suerte máxima – sobre todo para ti mismo.

Si no existieran esas notas o avisos intermedios, el vuelco de la memoria podría convertirse en revolcón, a lo Proust, por ejemplo. Tal vez a lo Joyce. O a lo Bernhard. Gracias, Bernhard. Perfectamente complementario, a pesar de las apariencias, con ese “¡Eh, chico, ¿vas a algún sitio o sólo vas?” del Moriarti Kerouac. El revolcón sin red. El grito del aviso.

3

Del Movimiento a la Movida pretende ser una nonovela que quiere ser aviso.

Recuerdo un chiste filosófico de *El Roto* que, para mí, como historiador, me sirvió mucho, de un alumno que se dirige a su profesor; el bocado es espléndido: “No nos enseñes lo que te enseñaron, enséñanos lo que tú mismo descubriste o aprendiste”, podría ser, aproximadamente. Eso es el aviso. *Del Movimiento a la Movida* pretende ser un aviso, resultado del descubrimiento personal de la vida, y por ello puede ser prologado por un texto, lo más simple posible y descriptivo, que pudiera ser así: “Yo sé quién soy”, dijo don Quijote. Iluso”.

El aviso es uno de los géneros más escurridizos del canon literario, próximo a la literatura sapiencial; a pesar de que, al mismo tiempo, va en su sentido opuesto pues obtiene su excelencia de la más inmediata realidad, de la chispa de la vida o de la existencia, para que no suene a refresco publicitado de masas. El aviso debe explicitar sus fuentes de información, y estas deben de ser solventes, fidedignas, no torticeras o interesadas; lo cual requiere mucha maestría literaria y, al mismo tiempo, mucho verismo, credibilidad. Y sensación de ella.

4

Para lograr el verismo nonovelístico del aviso, J.B. debió ingeniar un recurso literario tan viejo como la literatura –el del *manuscrito encontrado* –, pero con la condición de que este recurso fuera o resultara verdadero, que existiera física, materialmente, con todas las garantías de fiabilidad a la vista; ese manuscrito encontrado fueron los llamados *cuadernos negros*, sus propios escritos juveniles re-encontrados al cabo de los

años y milagrosamente ilesos. Y con un truco literario último, que le permitiera mantener su distancia de aquellos míseros papeles que ahora le enfadaban, y hasta le desagradaban profundamente por su banalidad y pobreza expresiva, que fue asignarles un autor con un nombre diferente al suyo, pues ya no se consideraba en absoluto aquel chiquilicuate que no hacía más que hablar de *temas* en lugar de asuntos, uno de sus más odiados tics lingüísticos. Distorsionar o camuflar, o no, algunos nombres de personajes más o menos reales, y atribuir el conjunto a ese autor inventado, *Emilio Sola*, un joven profesor de historia, poeta y tabernero por entonces, una suerte de alter ego, o amigo invisible, con resonancias en el nombre de un antiguo novelista francés. Para perfeccionar el camuflaje.

5

Si el hombre es el único ser capaz de historiarse a si mismo, de narrarse, la decisión de iniciar en un cuaderno de cubiertas de hule negro una puesta en orden de una vida poética puede considerarse como la primera respuesta a esa pulsión de narrar, la pulsión de narrarse a si mismo de alguien. El proyecto era seriar cronológicamente el material poético disperso aquí y allá, en papelitos informes e infantiles, para intentar encontrar una voz comprensible. Y el resultado, al cabo de unos meses, y al menos en tres cuadernos, visto desde entonces, y desde hoy, fue abrumadoramente mísero tanto en lo moral como en lo literario, al fin y al cabo, lo mismo. Miseria intelectual, miseria vivencial, miseria expresiva, miseria material, miseria moral. Todas las miserias en una, fruto sin duda de una mísera educación corruptora de la racionalidad más sana, infantilizadora y castradora, fundamentalista y gregarizadora.

Horrorizado con el resultado primero, al cabo de unos meses, fue necesario un cambio de rumbo que se abrió con la segunda parte en un cuarto cuaderno, al que comenzaron a adherirse fotografías e impresos variopintos del tiempo de la redacción misma. Parecía acoplarse, esa rectificación, a un misterioso verso de un poeta catalán que venía a decir en español algo que resultaba ambiguo, algo así como “diré lo que me huye, nada diré de mí”. Como un posible programa. Y poco a poco – como se advirtió a posteriori – aquello fue tomando forma de aviso sesgado, se fue acercando a la literatura de avisos, aunque con ocultaciones y condicionamientos intelectuales en ocasiones muy emotivos para el mismo escritor que se historiaba a si mismo, cada vez más otro, al paso del tiempo.

Realmente, ya era Otro, definitivamente otro que podía enjuiciar a su verdadero homo antecesor. Y se dio cuenta el escritor, ya como historiador de si mismo, que era verdadera aquella formulación intuitiva de años después, aquello de “escribo lo que no puedo hacer para no volverme loco”, resultado directo de aquella insatisfacción absoluta con lo escrito por aquel otro, tan joven y naíf, de donde provenía o procedía. Derivaciones esenciales. El malestar devino pronto, en cuanto se dio cuenta del asunto, de su otredad, en provocación, en reto.

6

Con estos trucos ya estaba puesto el germen de la nonovela que había de convertirse con el tiempo, cuando el escritor encontrase el objeto de esa escritura – “lo que no puedo hacer” –, en novela al fin.

En el cuarto de los *cuadernos negros*, al anunciarse una *Segunda Parte*, la que J.B. iba a utilizar para su relato, aparecía escrito lo que sigue:

“Enero de 1971, en Madrid. La primera parte me parece algo elemental y con poco interés poético. Voy a intentar una segunda más testimonial, menos de adolescente o inexperto.

“Como le voy a dedicar menos tiempo a estos cuadernos, y cada vez, según espero porque así lo he comprobado, más distanciado, seré también breve.

“Me recuerda el diario de Amiel, tan de moda durante unos años; estos cuadernos aún están sin forma definida. De ahora en adelante aparecerán sólo los poemas que he recogido en algún libro, o sin más copiado a máquina.

“Dejo el cuaderno por una temporada, hasta que haya meditado un poco sobre su forma.

“(Vivo en López de Hoyos 64 (Madrid), con Armando Briones y María Luisa Bascuñán, así como con Marie Laura, una francesa que trabaja en su tesina sobre el siglo de oro español. Estoy bien.)”

Y eso era todo. Situación espacio-temporal, primera garantía de fiabilidad. Una de las esencias, si no el corazón mismo, del aviso, de la literatura de avisos. El perfil poético que el joven J.B. pretendía dar a los *cuadernos negros*, fue abandonado sin más ni más, sin siquiera avisar por qué, debido al simple hecho de que no resultaba funcional, operativo, adecuado para expresarse. Sólo en contadas ocasiones, en los *cuadernos negros*, se recogieron poemas o versos, aunque sí se habló en el inicio de poemarios, mas sin entrar en su contenido; lo cual fue mejor, puesto que eran versos malísimos y pobretones, casi desesperantes. J.B. llegó a apiadarse – lo odió – de aquel jovenzuelo, ya otro, que manifestaba con su osadía de poeta malo aún, en ciernes, al presentar aquellos versos a un jurado serio, tener muy poco sentido autocrítico, si no muy poco sentido del ridículo sin más.

Pero decidió no interferir, no manipular, respetar el aviso en su tosca espontaneidad, en bruto. Siempre había resquicios por donde se filtraba nueva luz. O, mejor aún, era la única manera de preservar esos resquicios por donde fuera entrando la luz. Aquel iluso inmaduro narraba mucho más de lo que pretendía narrar, desvelaba en ocasiones lo que quería ocultar, su autoestima misma era evocadora de sus mismas carencias, podía resultar dramática, y eso mismo era un valor expresivo. El máximo, para ese género con el que J.B. pretendía nonovelar, que era la literatura de avisos. Eso era el aviso que el joven poeta dejaba registrado sin duda para sí mismo, para después, para satisfacción de un posible deseo futuro de narrarse.

7

LOS CUADERNOS NEGROS se conservan en la *Biblioteca de don Borondón*, o del *Naranjal*, como le dicen hoy; constituyen un fondo de especial valor procedente del legado de J.B., que es conocido como “Los cuadernos negros”, aunque los diversos

cuadernos, en su mayoría, no son negros. Sí lo son los primeros y más antiguos, de los años sesenta del siglo XX, que resultan a su vez los menos interesantes, pero germen o raíz de todos los posteriores. El conjunto mantiene su interés, por lo dilatado en el tiempo y la continuidad media de sus textos; permiten captar una deriva vital de decenios de su autor.

Este es, sin duda, Boris Juan Bravo Gudunov, nombre desarrollado de J.B.; a pesar de sus múltiples ficciones literarias para difuminar el rudo impacto de su aviso, en ocasiones tierno por lo naíf, hasta lo vergonzante, en ocasiones casi místico y hasta proselitista. Si nos interesa aquí aún hoy, es porque en esas niñerías se escondían no pocos vestigios de lo que luego iba a ser *el paraíso de las islas*, nuestro presente gozoso.

Pasamos la voz a los *cuadernos negros* para poder seguir con la historia allí donde la habíamos dejado; cuando el narrador concluía:

“Y ese mismo verano se fue a Ibiza”.