

BARCAROLA

REVISTA DE CREACIÓN LITERARIA
Patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento y la
Excmo. Diputación Provincial de Albacete

Director

Juan Bravo Castillo

Codirector

José Manuel Martínez Cano

Jefe de Redacción

Antonio Beneyto

Consejo de Redacción

Javier del Prado Biezma
Antonio García Berrio
Llanos Moreno Ballesteros
Rafael Ballesteros
Ramón Bello Serrano

Diseño

Damián García Jiménez
Guillermo García Jiménez

Representación Corporativa

Manuel Vasco Jiménez
Manuela Parras Ochando

Publicación periódica.

Diciembre, 1997, n.º 54/55.

Precio de este ejemplar, 1.400 pesetas (IVA incluido).

Suscripción números 50-51/52-53 = 2.800 pesetas.

Apartado 530 (Albacete) (España).

(967) 59 61 00 Extensión 1615 (sólo mañanas), y

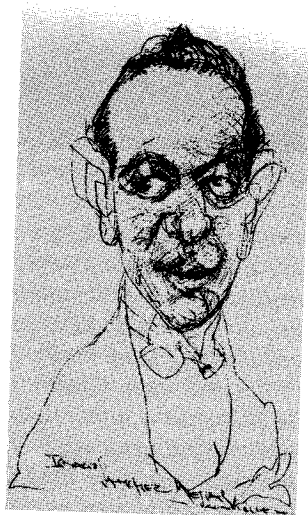
(967) 21 54 81 domicilio.

Suscripción números 54/55/56/57 = 3.800 pesetas.

NOTA: No se mantendrá correspondencia sobre los originales recibidos y no solicitados.

Miembros de honor: *Alonso Zamora Vicente*
Francisco Umbral
Alfredo Bryce Echenique
José García Nieto
Manuel Álvarez Ortega
Andrés Amorós
José María López Ariza
Rodrigo Gutiérrez Córcoles
Aurora Zárate Rubio
Francisco Nieva
José Hierro
Antonio Martínez Sarrión
Ana María Matute
Fernando Arrabal
Guillermo Cabrera Infante
Francisco Ayala
Antonio Buero Vallejo

I.S.S.N.: 0213-0947
Depósito legal: AB. 700-1987
Edición: Compobell, S.L. - Murcia



EL DON MÁS PELIGROSO: LA SIMPATÍA. (NI MÁS NI MENOS, JUGUETE NEOBARROCO DE IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS)

Asun Bernárdez Rodal ❖

IGNACIO Sánchez Mejías fue el amigo de la Generación del 27, citado en los manuales de literatura por haber subvencionado el viaje al Ateneo de Sevilla donde esta Generación se inmortalizó en la fotografía más conocida de una época. Eso, y que fue torero es lo que todos sabemos. Pero menos conocida es su faceta como escritor, como lector y como hombre interesado por la cultura de su tiempo. En su producción literaria no demasiado amplia de artículos, conferencias, ensayos... destacan tres obras de teatro: *Sinrazón*, que se estrenó en Madrid el 24 de marzo de 1928 por la Compañía Guerrero-Díaz de Mendoza; *Zaya*, estrenada en el Teatro Pereda de Santander por la misma compañía el 8 de agosto del mismo año, y *Ni más ni menos*, que no llegó a ser representada más que de manera privada. Su obra teatral, si bien reducida, me parece que es un experimento interesante, sobre todo visto a través del tiempo y con la perspectiva histórica que nos conceden casi setenta años de historia teatral española.

El haber elegido un autor menor, y además su obra no representada como tema para este artículo, obedece al intento de buscar las huellas de una experiencia artística, de un «gusto» de nuestro tiempo en las creaciones más dispares, prescindiendo de alguna forma de realizar juicios de valor, de sancionar una producción literaria al ser consciente de que, al fin y al cabo, los juicios son propios de un gusto determinado por una época. Por eso nos deberíamos atrever de vez en cuando a leer autores menores, sus obras menos conocidas, porque el sentimiento, la experiencia de una creación se expresa a través de todas las obras. Incluso en aquellas que la historia de la literatura va olvidando, podemos encontrar rastros de una sensibilidad si todavía la compartimos.

Ni más ni menos es la historia del elegante Lord Lister, que posee una

doble vida: forma parte de la alta sociedad de Londres, pero es también el ladrón Raffles, enamorado y espoleado por el deseo de lujo de su amante Adriana. La obra comienza con la muerte de Raffles, víctima de los disparadores automáticos de una caja fuerte. Hasta ese momento nadie ha hablado en la obra. A partir de entonces comienza a desarrollarse la obra entre la tierra y el cielo. Raffles regresa a la tierra y convence a su amante de que le acompañe. Ella accede pensando encontrar la gloria terrena en el más allá, pero tras su suicidio, se pasará todo el tiempo sólo preocupada por recuperar el cuerpo y los lujos perdidos. A partir de aquí comienza la historia de ultratumba de la pareja: la eternidad no es algo estático, algo definitivo. Para Raffles, para el que la vida era un juego fácil al alcance de la mano, el más allá es también un lugar donde un hombre puede intervenir para variar las condiciones de la eternidad y liberarse, por medio de la ironía, el riesgo, y «la simpatía», de aceptar el mero papel pasivo al que la naturaleza y el más allá le someten. Sin embargo, el final de la obra no es tan esperanzador. Después de haber conseguido la fórmula de creación, Raffles se da cuenta de que no ha podido eliminar el sufrimiento humano, la maldad y la desesperanza. Incluso después de la resurrección, la humanidad comienza a luchar de nuevo, comienza la ambición y la infelicidad, y Raffles, en su pacto con el cielo, decide simplemente suprimir al género humano. Sólo la voluntad de Adriana quiere seguir aferrada a la vida, a la supervivencia de la especie, a la humanidad tal como es.

Es ésta una obra corta, tal como gustaba a la estética surrealista del momento. Una obra que recoge una tradición teatral de las vanguardias que tan poco éxito (me refiero al teatro) habían tenido en España. Se trata de una obra que, como toda la generación del 27, había asimilado los movimientos de vanguardia, pero que ahora se reformula en elementos nuevos. Esta obra parece más que nada un juguete escénico, un capricho sacramental trabajado en clave de ironía. Por la escena pasean una gran variedad de personajes y situaciones: al principio parece una obra policíaca, luego una reflexión sobre la muerte y la culpa, sobre el deseo, el arte, el problema del libre albedrío o la aceptación del sufrimiento. Los temas quedan esbozados como si fueran un fresco abigarrado de relaciones implícitas, sin abandonar nunca la ironía: el más allá, la justicia, la culpa, la mujer como la moderna Eva, atada a lo carnal, a lo sensual, a lo material... pero también la mujer como principio de vida que se niega a desaparecer en la muerte. Muchos son también los elementos simbólicos utilizados en la obra: las manos, la ceguera... ampliamente tratados por toda la Generación del 27.

De todos estos elementos, llama la atención, por una parte, el uso de la ironía, y por otro, la reflexión sobre un valor que puede aparecer como ínfimo en la tabla de valores éticos en nuestra sociedad: la simpatía. La ironía ha sido una de las «palancas» demolidoras de los artistas a través de los tiempos, un instrumento que presupone que el lector es alguien competente que puede trabajar a dos niveles, identificándose y separándose alternativamente con el texto que lee. Los surrealistas habían trabajado sobre el concepto de «humor objetivo» que ponían en relación con el «azar objetivo». Para André Breton la definición del humor se escapa del entendimiento común, está reservado a los iniciados. Breton retoma de Hegel el concepto de humor objetivo —es decir, negro—, como una burla amarga sobre las cosas y el rechazo a dejarse herir por las leyes de la existencia. Guillermo Carnero hablaba del hu-

mor objetivo como una válvula de seguridad para evitar los controles de la conciencia, y ponerse a salvo de los dictámenes de lo social y cultural que condicionan nuestra existencia. Se trata ahora, no tanto de conseguir un subversión en el orden social como en el mental, por eso el humor se vuelve «objetivo» y nos da acceso «a la auténtica realidad del mundo y de nosotros mismos.» («Humor Objetivo», en «El juego lúgubre: La aportación de Salvador Dalí al pensamiento surrealista»). Por eso para los surrealistas y presurrealistas la ironía no ha sido un simple recurso literario. Para autores como Alfred Jarry, Jacques Vaché o Lautréamont la ironía se transforma en negación cultural absoluta, negación que era trasladada a la vida, al rechazo a la memoria que conduce al suicidio, que no es un acto que simplemente termina con la vida del hombre. En la obra de Sánchez Mejías, también Adriana, la amante de Raffles, se suicida, pero no es un suicidio trágico: muere para poder estar con su amante. Después de la muerte no espera la aniquilación o la condenación, sino el aburrimiento. Por eso para Adriana «El más terrible de los castigos es el sosiego eterno».

De esta obra corta, que podría recordar los autos sacramentales barrocos pasados por las vanguardias de principios de siglo, me ha llamado la atención la defensa de la simpatía, un valor al margen de las categorías éticas (bueno-malo), pero también de las estéticas (bello-feo). Cuando el ladrón Raffles intenta conseguir de un ángel el secreto de la creación, ambos mantienen el siguiente diálogo:

Ángel: No temas nada. Cada palabra tuya conquista un poco más de mi afecto, acabarás ganándome por completo. Tienes el don más peligroso del ser humano, la simpatía.

Raffles: ¿Peligroso?

Ángel: ¡Uf...! Su origen data de los primeros siglos. Hubo que premiar servicios importantísimos. No sabíamos cómo. Después de muchos cabildeos y de rebuscar con detenimiento durante varios días entre la fórmula de la creación, se creó el don de ser simpático. Era tanto como la inquietud para quien lo disfrutara... luego..., luego nos han dado mucha guerra los simpáticos. Pero son inviolables, así lo quiso Dios.

¿Qué cualidad es ésta de la simpatía que hace a los seres inviolables, y en definitiva, a salvo de los rigores éticos y morales? ¿Es casual esta referencia de Sánchez Mejías, o refleja un conocimiento de una tradición, de un nuevo posicionamiento de los creadores del primer cuarto de siglo?... ¿nos puede servir para algo pensar sobre la simpatía?

La palabra simpatía procede del griego, y significa comunidad de sentimientos. Su raíz «pathos»: sentimiento, enfermedad. Hoy día significa también una inclinación instintiva hacia personas o cosas. Los clásicos, sin embargo, nunca utilizaron esta palabra para referirse a posibles lazos de unión entre personas y cosas, pues la simpatía era aplicable sólo a las personas que poseían afinidad de gustos. Por otra parte, la idea de simpatía como vínculo de unión entre los elementos del universo y como principio de la Naturaleza ha estado presente en la tradición filosófica: estoicos, neoplatónicos, filosofía renacentista, filósofos románticos alemanes, etc., han compartido la idea de que existe una ligazón entre los diferentes fenómenos de la naturaleza, de tal manera que han dado por supuesto que existe una simpatía cósmica que precede a la humana.

El concepto «simpatía» ha sido utilizado desde otro punto de vista por filósofos de la ética como Adam Smith, Hume, etc. que lo han estudiado como lazo unión entre los seres humanos que nos permite «participar» de las emociones de los otros, siendo así posible establecer una comunicación. Posteriormente, Schopenhauer y Bergson, por ejemplo, vincularán la simpatía a la intuición. Durante nuestro siglo, para Max Scheler (*Esencia y formas de la simpatía*), los actos de simpatía son actos intencionales y por lo tanto, tienen que ver con la función afectiva, y no son totalmente irracionales.

La preocupación por la simpatía ha estado presente también en la retórica tradicional y —aunque con otras denominaciones— en la actual. También en la crítica literaria de los últimos años, que se ha redefinido a partir de las estrategias que se establecen entre autor-obra-lector; en la retórica de la imagen, incluso en el marketing, la publicidad y un largo etc. Pero paralela a la concepción de la simpatía como requisito necesario para que se establezca una comunicación, está la idea de la simpatía como un elemento que la subvierte, que la supera y como elemento al margen de los valores racionales. En este sentido fue utilizado el concepto por las vanguardias de principios de siglo, y de manera especial el Dadaísmo como movimiento irracional y antiartístico más importante. Los dadaístas fueron especialmente sensibles a los cambios a los que el arte se vio sometido después de las nuevas formas de reproducción masiva del arte, que, tal como puso en evidencia Walter Benjamin (*La obra de arte en la época su reproductibilidad técnica*) ya nunca volvería a ser el mismo porque, sobre todo después del uso masivo de la fotografía y el cine, la relación del artista y el espectador con las obras de arte es totalmente diferente a lo que había sido hasta esos momentos. En este sentido, conviene entender la obra de Tristan Tzara: desinterés por el problema de reflejar la realidad, la negación de un referente real, juego con las normas artísticas, etc. En este contexto, la simpatía es ahora un elemento desestabilizador, nueva categoría que se cuele en el sentir artístico de la vanguardia. Tristan Tzara en sus *Manifiestos* va repitiendo como una letanía, «Me parezco muy simpático»:

«A propósito de lógica, me parezco muy simpático»

«La simplicidad ¿es simple o es dadá?
Me parezco bastante simpático»

«He aquí el gran secreto: El pensamiento se hace en la boca.
Todavía me parezco muy simpático.»

«Un gran filósofo canadiense ha dicho: El pensamiento y el pasado también son muy simpáticos.»

Como apuntaba Foucault en *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, se da una relación muy estrecha entre la simpatía y la forma de organizar la realidad por principios de acuerdo para hacer posible la convivencia... Pero en la simpatía hay también un principio de libertad que empuja a hacer asociaciones nuevas, combinaciones fantásticas de nuestros mundos posibles porque «La simpatía juega en forma libre en las profundidades del mundo. Recorre en un momento los espacios más vastos; del planeta al hombre cuya vida rige, la simpatía

cae de lejos como un rayo... (La simpatía) es principio de movilidad; atrae las cosas pesadas hacia la pesadez del Sol, y las ligeras hacia la ligereza del éter sin peso; empuja las raíces hacia el agua y hace girar, con la curva solar, la gran flor amarilla del girasol..., suscita en secreto un movimiento interior... La simpatía es un ejemplo de lo *Mismo* tan fuerte y tan urgente que no se contenta con ser una de las formas de lo semejante; tiene el poder peligroso de *asimilar*, de hacer las cosas idénticas unas a las otras, de mezclarlas, de hacerlas desaparecer en su individualidad —por tanto, de hacerlas extrañas a lo que eran—. La simpatía *transforma*. La simpatía altera, pero en la dirección de lo idéntico, de modo que si su poder no estuviera contrapesado, el mundo se reduciría a un punto, a una masa homogénea, a la monótona figura de Lo Mismo».

La simpatía es entonces un principio de diversidad, pero, tal como lo describe Tzara, es también una manera de establecer una relación nueva con nosotros mismos y con lo demás. Es la que nos pone ahora a las puertas de los laberintos borgianos, de las modernas teorías de lo fractal, de lo diverso, de las teorías del caos o de lo que es lo mismo, de la complejidad del discurso contemporáneo. Por eso podemos leer hoy a Sánchez Mejías y sentir que hay elementos comunes entre esa Vanguardia que él ha asimilado en sus obras y lo contemporáneo o posmoderno. Ese barroquismo de Sánchez Mejías, puede ser, en definitiva, un antecedente de nuestro sentir estético que Omar Calabrese ha definido precisamente como una era neobarroca que se concreta en una búsqueda de formas nuevas —y en su valoración—, partiendo del hecho estético de la pérdida de la integridad, sustituyendo la sistematización ordenada por la inestabilidad, la polidimensionalidad y la mudabilidad.

