

Nueva narrativa búlgara

Novela Natural de Georgi Gospodínov y otros textos

Zhivka BALTADZHEVA DAVIDOVA

Universidad Complutense de Madrid
baltadzhieva@yahoo.es

Recibido: Diciembre de 2004

Aceptado: Febrero de 2005

Resumen

El artículo trata sobre los fenómenos y tendencias más destacables en la narrativa búlgara contemporánea, con especial atención a algunas obras de G. Gospodínov y Z. Zlatánov. Intenta también desactivar nuevos "olvidos" y presunciones discriminatorias, denotadas en el campo del texto crítico literario.

Palabras clave: Literatura búlgara, narrativa contemporánea, G. Gospodínov.

Abstract

The new Bulgarian narrative. "Natural Novel" by Georgi Gospodínov and other texts

The article deals with the most outstanding phenomenon and tendencies in the Bulgarian contemporary narrative, focusing on some books of G. Gospodínov and Z. Zlatánov. It also tries to de-activate new intents of discriminatory presumptions and "forgotten" works in the field of critical literary analyses.

Key words: Bulgarian literary, Contemporary narrative, G. Gospodínov.

En la narrativa búlgara de los últimos veinticinco años se hace patente aceleradamente un cambio de comportamiento y tendencias, que la incorpora de nuevo a su territorio de origen: la literatura europea, con sus búsquedas, esperanzas y desilusiones. Una liberación de los dogmas ideológicos y la visión localista impuestos por la crítica oficiosa ortodoxa que supone innovación y multiplicidad de perspectivas y enfoques y permite una focalización personal y más íntima.

Este nuevo texto, tiene una conciencia hiper desarrollada de que para existir siempre debe inventarse desde el principio, liberarse de la timidez y los marcos, y aventurarse en ser y estar presente, venerando, acariciando, evocando, rechazando, ironizando, parodiando, mistificando a ejemplo de la antología poética *En la isla de los bienaventurados* de Penčo Slavéjkov (СЛАВЕЙКОВ [1910]), negando y actualizando, nunca ninguneando, nunca olvidando. Indagando en la identidad de un hombre, que no está dispuesto a disiparse o anularse en la encrucijada ideológica,

histórica, tecnológica, ecológica, económica, cósmica, en la que le sitúa el fin del siglo veinte. Pero que tampoco digiere la intolerancia, la ignorancia, la apatía y la indolencia.

Por desgracia, una gran parte del texto crítico, que se ocupa sobre todo de la emergente ola de nuevas presencias, incluso cuando menciona otros autores, de ninguna manera establece o reconoce ningún contacto, ninguna incursión de su trabajo creativo en la realización literaria de la nueva generación, exceptuando el ya mencionado Penčo Slavéjkov. Esta nace ¿de un vacío, de sí misma?

¿Olvidar, menospreciar, ningunear, sigue siendo una de las realidades de la vida cultural búlgara?

¿O será una lectura equivocada y negligente de la descodificación del prefijo *post* en el concepto *postmodernismo*, propuesta por Liotard, una lectura que se olvida *del análisis y la anamorfosis* y de *la anamnesis* se queda con la amnesia?

Difíciles preguntas. Probablemente, hace falta un poco de tiempo, para que nuestro análisis vea con claridad estas relaciones orgánicas que convierten a la literatura entera en un solo texto. Un organismo único que, cercenándolo, convertimos en trozos y dejamos sin sentido. Algo en lo que desde hace mucho insiste con tanto tesón el texto literario posmoderno.

Pero vamos a dejar, por ahora, los problemas generales para adentrarnos en nuestro tema.

Paradójicamente, emprendemos nuestro viaje con un poema del autor búlgaro más presente en Internet, y, hay que reconocerlo, también para nosotros un autor muy interesante y significativo, Georgi Gospodínov:

Por la mujer el trovador ha sido inventado. Puedo repetirlo sin parar...

Ella inventó el inventor.

Gaustín de Arles, s. XII

Ya es hora para mí de inventarme, porque si no, entonces quién me inventará alguna vez. La muerte súbita de las gitanas que me han de encumbrar y otros cuentos y rumores parecidos me hacen reaccionar aprisa. Invéntate, me dicen, invéntate una mujer, que lo demás, el hombre, es faena de mujer.

Y hala, ella ya inventa según su pasión mi cuerpo, inventa mis dos manos tan pesadas y palpadeantes, inventa mis pulmones, cada uno de los alvéolos, mi respiración acelerada, inventa de nuevo lo inmenso (así es como ella lo inventa – inmenso).

¡Qué gesto! ¡Ella crea!

Y heme inventado, bello a mi propia manera, de edad atractiva, seductor, preliminar a un final, invento mío. Y el final tiene que ser triste y hermoso.

Y yo invento mi final: no sé si terminar entre los dedos de la mejor alumna mientras ella, negligente en ortografía, me copia laboriosamente, o terminar en soledad, o nunca terminar, porque entonces, después de esto, quién me inventará.

Sobre el acto de inventar, en ГОСПОДИНОВ (1996)

En este breve poema se hallan depositadas muchas de las preguntas y de las respuestas de las que estábamos hablando, y también claros indicios de que su autor

vive íntimamente la herencia literaria y el destino de sus creadores, por ejemplo, en las alusiones directas de las circunstancias últimas de Vázov, Jávorov, Bótev; que ha leído también, y mucho, la poesía de Nikolaj Kánčev, de Iván Metódiev y de algunos otros poetas búlgaros, no tan reconocidos oficialmente; que conoce muy bien las poetisas como Blaga Dimitrova, Fedja Fílkova o Sofía Branc.

Pero lo importante para nosotros en este caso resulta el hecho de que el poema resume e indica a su manera el proyecto de este autor, un proyecto plenamente posmoderno, donde en un plano global y filosófico, arte y natura, invención y existencia no son binomios opuestos, sino la misma única cosa.

Esta visión, después de envolver poéticamente el mundo mutante en los versos libres de *Лapidариум* (*Lapidario*) y *Черешата на един народ* (*El cerezo de una nación*), se autopronuncia directamente en el título de una novela, y, según indica Veselín Válev (Вълев [2000]), probablemente como irónico oximorón de la identidad de los dos conceptos que lo componen: *Естествен роман* (*Novela Natural*). Dicho de otra manera: Artificio natural. El pensar, hablar, poetizar, contar, novelar = a fundación de substancia, naturaleza, existencia; fundación de sí mismo.

Si la lógica del texto conseguirá suscitar o no esta visión en el lector, a través de historias que penetran una en la otra, relatos, ensayos, versos, principios de otras novelas (propias y de autores universalmente conocidos), alusiones, dramas personales y más que comunes, autoanálisis, metamorfosis, recuerdos inventados y reales, inter- y paratextualidad, dzen, anécdotas, diccionarios científicos, Biblia de las moscas, reportajes, abecedarios, historias de la abeja madre, inventarios, filosofía, guía de jardinería, locura, diario del jardinero guardián del equilibrio universal, entretejiendo tiempos, espacios y niveles textuales y lexicales, lenguajes especializados y personalizados, sólo es cuestión de poder creativo.

Los comentarios (irónicos, melancólicos, científicos, cínicos...) sobre el lenguaje, la obra literaria y todas las artes, la cultura en general (presente y ausente) están omnipresentes en el texto de Gospodínov, se insertan en todos sus niveles. Aquí citaremos algunos ejemplos de tono melancólico-irónico:

El mundo es una sola cosa y la novela es lo que lo solidifica. Los principios ya están aquí, las combinaciones son innumerables. Cada uno de los personajes ha sido liberado de la predeterminación de su destino.

Pero nada será descrito en la novela de los comienzos.

Pienso en una novela hecha únicamente de verbos.

“Te quiero como a un hermano y algo más.” (...) Me agarré a este “Y algo más” como un naufrago. Pero cuando por segunda vez abrí el folio y miré atentamente a los caracteres, que horror... Había visto una I como una E...¹

Aceptaría esto si llegaríamos al acuerdo de que, diciendo Dios comprenderíamos lenguaje. (...) Él (Dios o el lenguaje) en realidad ha hablado solo unos seis días... Al sexto día como última palabra ha pronunciado el hombre. Desde entonces no ha hablado. (...) Porque Él no habla con palabras, articula las cosas.

Los desequilibrios que acechan se revelan en todo, pero tengo la sensación de que el desequilibrio más tremendo es el de entre los nombres y las cosas. Los objetos empiezan

¹ En búlgaro nada = нищо y algo = нещо. Así que la frase real es: *Te quiero como a un hermano y nada más.*

a desgajarse de sus nombres como las alubias de sus vainas. (...) Debemos de hablar únicamente con alegorías.

Hay algo satánico en el hecho de que se quedan aquí palabras de personas que ya no están entre los vivos. No se cómo los otros no lo notan pero para mí este es el verdadero vampirismo. En cada palabra escrita yace un difunto. (...) Las palabras tenemos que pensarlas. Únicamente pensarlas.

La noche pasada soñé con una frase.

Según I. Hassan este hecho, junto a la insistente intertextualidad, representa unos de los síntomas más característicos de que estamos ante un texto posmoderno. Un texto que entreteje:

ternura, confesionalidad y vulnerabilidad; confesión del espíritu y del cuerpo donde la estructura de facetas une los saltos del consiente en la búsqueda de las causas en sí mismo, para explicarse la autoisolación, el aislamiento y la encapsulación, y encontrar su propio mensaje. (Вълев [2000])

Toda la obsesión del postmodernismo con las citas de toda índole, la deconstrucción, la confusión, la ironía, el distanciamiento, la autorreflexión del texto álineal, su constante actualización sin crear conjeturas o pretender direccionarse o direccionar la lectura, la segmentación, etc., todo se descubre en esta breve narración donde el sincretismo de los géneros, del saber y la sabiduría, de los lenguajes, libera en el metatexto los espacios de expansión del ser a través de las distintas *voces que acanaladas por la cueva salían (El Quijote, t. 2, cap. XXII)*, de esta cueva de Montesinos, que es el Texto como tal. El Texto que sigue soñando con *desfazer entueritos* y devolverle nueva vista, joven y primera, a nuestra realidad *tuerta*, a nuestro *mundo deshechizado*.

Tampoco el terror de lo cotidiano queda fuera del texto:

Alguien tendrá que describir la miseria del invierno del año 97, y todas las demás miserias, el invierno del 90^a, del 92. no se me quita de la cabeza aquella imagen de un día en el mercado donde una viejecita suplicaba que le vendieran medio limón. (...) Cada vez más personas, decentemente vestidas, superan su vergüenza, el sentimiento de dignidad, y buscan en los contenedores...

¿Cómo terminarán los 90^{as}? ¿Como un trillar, como una película de mafiosos, como un serial rosa?

Con todo, ésta es una historia íntima al extremo, hecha de comienzos y segmentos de novelas posibles o ya acontecidas, privadas del amparo de la integridad de su fabulación externa, facetas de sujetos/objetos que se imantan y cohesionan en el ojo de la narración. Es una confesión de ternura y vulnerabilidad. Confesión del cuerpo y del espíritu. De su fracaso. No en vano su primera frase confiesa: *Nos separamos*.

Las facetas/fragmentos de este cuerpo/espíritu del romance de la existencia/texto/ lenguaje/ flor/ insecto/ ser humano/ sillón/ escritor/editor/ gato/ etc. con el equilibrio, asocian en su fusión los saltos del consiente en su búsqueda de las causas en sí mismo, para explicarse con toda la sinceridad y honradez posible, el autoaislamiento, la encapsulación, el mensaje interior. La libertad, el libre albedrío de las facetas que forman el ojo compuesto, y la visión por aposición (un mosaico de imágenes) de la imaginación combinatoria, se oponen al dolor de lo cotidiano y al *insoportable misterio y levedad* de las casualidades.

Uno de los muchos análisis dedicados a *Novela Natural* anota: “Las cosas importantes sobre esta novela parecen haber sido dichas por ella misma” (Вълев [2000]).

Y realmente, la novela natural de Gospodínov insistentemente se autodefine y autoanaliza. Basta con ver los epígrafes.

Ya la primera línea del paratexto de los epígrafes glosa: “La historia natural no es otra cosa que nombrar lo visible”.

Bajo su fórmula comunicativa esta cita oculta de un texto de M. Fuco (Фуко [1992]: 196) desvela una pregunta subterránea: ¿Y la novela natural?

El tanteo de las respuestas, que en la mayoría de los casos reescribe textos de otros autores, es una de las constantes del texto:

La presunción de mi deseo consiste en la aspiración de crear una novela únicamente de comienzos. (...) La idea o el origen de una novela así se me descubría en la filosofía antigua, sobre todo en aquella Trinidad naturfilosófica: Empédocles, Anaxágoras, Demócrito. (...) Empédocles insiste en un número limitado de elementos irreductibles y a los básicos cuatro elementos agua, tierra, aire y fuego añade el Amor y la Enemistad, que los ponen en movimiento y operan las combinaciones. Como el más asociado a mi novela aparecía Anaxágoras. La teoría de las panspermias, o semillas de las cosas (más adelante Aristóteles las llamaría homeomerías, pero esto suena mucho más frío e impersonal), podía convertirse en la fuerza fecunda de esta novela. (...) Entonces decidí probar con los comienzos de novelas ya establecidas como clásicas. Podría denominarlos también átomos en homenaje a Demócrito. *Novela Atomista de principios que fluctúan en el vacío.* (Empédocles, Anaxágoras, Demócrito)

Pero nada será descrito en la novela de comienzos. Él daría sólo el primer empuje y sería lo suficientemente delicado para retirarse en la sombra del próximo comienzo. (Flouber)

¿Cómo la novela puede ser posible hoy, cuando nos ha sido negado lo trágico? ¿Cómo es posible en general la idea misma de novela, cuando lo sublime está ausente? Cuando existe únicamente lo cotidiano - en toda su previsibilidad, o, peor todavía en el insoponible misterio de casualidades demoledoras. Lo cotidiano con su mediocridad, privado de talento - solamente aquí se dilucida lo trágico y lo sublime. (Kúndera)

Se podría incrementar bastante esta lista, pero no nos hemos propuesto a copiar la novela, ni a reescribirla. Además, se impone la necesidad de dedicarle lo debido por lo menos a otra parte del paratexto (no únicamente al título) con la que estas reflexiones dialogan. Se trata otra vez de los epígrafes.

Epígrafe del primer capítulo:

Cada segundo en este mundo se extiende una larga hilera de gente que llora y otra, más corta, de gente que ríe. Pero hay allí una tercera hilera, que ya ni llora ni ríe. (Reescritura del poema de Petko Slavéjkov, Más no quiero cantar y al mismo tiempo de la sátira de Bótev No cantaré, no reiré) La más triste entre las tres. De ella necesito hablar. *Tercer capítulo:*

Ellos flotan en el vacío, porque este último existe, y uniéndose entre sí suscitan surgimiento, creación, y separándose - aniquilación. (Demócrito, según Aristóteles)

Última página, último capítulo, sólo de epígrafe:

desapareceré en masa
él les dijo

desapareceré en masa
igual como los dinosaurios

Sin mayúsculas, sin signos de puntuación, para que el texto conecte con su propia primera frase: *Nos separamos*.

Pero ahora esta primera línea de *Novela natural* ya está situada en nuestro consciente a otro nivel, mucho más global, que abarca múltiples significados e incluye en su melancolía incluso la separación del autor y del lector del texto. Y todos los niveles están simultáneamente conectados, vulnerables y persistentes. En un momento el paratexto dice: “Me gustaría que alguien dijera: esta novela es hermosa, porque está entretejida de vacilaciones”.

Y bien, esta novela hecha de una suma de facetas vacilantes es realmente hermosa. La nostalgia de su principio: *Nos separamos*, hace temblar y correr hacia sí mismos los átomos, a arrojarse en la unión. Y los diferentes registros narrativos se confiesan sin difuminar los marcos de su propia experiencia lingüística, pero con máxima discreción, porque en cada una de estas voces se oye la conciencia del poder ilimitado de la palabra. El naturista/ jardinero/ guardián del equilibrio caligrafía esta conciencia en su diario:

Sospecho que será exactamente la descripción detallada y puntual de aquello que se acerca la que pondrá en marcha sus mecanismos. (...) Yo tendré que emplear otro lenguaje.

La confianza y el respeto referencial, la estima y la conciencia de las consecuencias que provocan en el flujo de este mundo el mínimo abuso o especulación, el placer y el terror primario, son algunos de los binomios en los que Gospodínov alberga las vivencias de la novela. Vivencias, provocadas a reflotar por el roce con el lenguaje. Y esto convierte la medida de la expresión en una de las dominantes de *Novela natural*:

Si pudiera encontrar a alguien que haya olvidado las palabras, para poder hablar con él...

Las palabras tenemos que pensarlas. Únicamente pensarlas.

El centro de la historia, la misma de siempre, banal, vacilante, la historia de dos seres que se separan, se encuentra más allá de las palabras: “¿Dónde va a parar después el amor malogrado?”

La historia y la Historia se conciben como un simulacro, donde el ser humano pierde sus propias coordinadas y su historia personal, caótica, absurda, dividida en intervalos (facetas) se refleja en el lenguaje del texto. La ficción se presenta como el doble del yo. Un yo visto como por unos ojos compuestos, formados por piezas, los famosos omatidios de los ojos de la mosca, que producen una visión por aposición donde la imagen resulta de un mosaico de muchas imágenes, facetas.

Sí, una novela de facetas. Y faceta, como bien sabemos, significa una cara de un cristal o piedra preciosa tallada; un aspecto de algo o alguien; uno de sus cometidos.

Facecia se llamaba el breve cuento o anécdota de inspiración burlesca, iniciado en el s. XVI y muy popular en Italia y Francia. También anteriormente Boccaccio y Chaucer ya habían fingido juegos complejos de realidades.

Juegos de iniciación, poliédricos y menipéicos, en los que Cervantes introdujo la conciencia del texto de sí mismo, de sus propias significaciones, manipulaciones y significado global.

Y hablando de Cervantes, no podríamos pasar de alto el hecho de que, dado que muy a menudo lo más difícil resulta ser identificarse consigo mismo, la novela de

Gospodínov también aspira ser escrita por un autor anónimo. El motivo de la mistificación cervantina se actualiza en el momento, en el que el novelista redactor, presente en el texto con su propio nombre, descubre que el nombre del *otro* coincide con el suyo, mientras el autor real y anónimo, como la realidad misma, se columpia en un doble o clon de su propio sillón. Y otra vez, cuando el extraño autor desaparece por completo y Gospodínov firma el contrato con la editorial, no para apropiarse de la obra del otro, sino para que esta obra pueda ser publicada y leída: “En final, saqué el contrato e hice lo último que podía hacer por mi tocayo. Firmé”.

Todos estos contextos se reescriben en la novela de Gospodínov y vuelven a hacer la eterna pregunta que ya no es: *¿Por qué hago esto? ¿Por qué escribo una novela natural?*, sino: *¿Qué es el lenguaje/ el ser humano? Este ser humano que promete: “desapareceré en masa”*.

Difícilmente podríamos imaginarnos una fórmula lingüística más apropiada para transmitir el terror ante un futuro casi cierto e inminente, que ese incorrecto singular en primera persona.

En un breve ensayo, dedicado al poema de P. Jávorov *Violetas*, el propio Gospodínov, volviendo a la ya mencionada cita de Fuco (“la historia natural no es otra cosa que nombrar lo visible”), explica indirectamente los principios de su novela:

Probablemente estas palabras explicarán el comportamiento ingenuo de este texto, cuyo fin es únicamente recoger con esmero lo visible de las cosas. Aquello que está en la superficie (en la punta de la lengua o de la mirada) y por esto queda invisible, o más bien, visto y dejado atrás, como algo no prestigioso, no digno de un análisis teórico. Este texto se inclina, limpia del barro la violeta pisada y recordando (ojeando de nuevo) manuales de botánica, lecturas de antaño y obras populares del principio de siglo XX, (...) la contempla de cerca, interroga y toca con la curiosidad de una mirada pura. Mirada que busca no tanto la raíz de las cosas, como su sistema de raíces, su rizoma, esa ramificación y ese avance en todas las direcciones por la superficie. (Господинов [1998])

Pero en la novela este deseo declarado de solamente nombrar lo visible se convierte, como puntualiza Magdalena Kóstova en deseo de *renombrar, recrear el mundo* (Костова [2002]). ¿O la declaración simplemente ironiza los fingimientos del macrorrelato, del políticamente correcto y también del rebelde? ¿Hablamos de una sátira triste que finge ser un melodrama, o al revés?

La insatisfacción de vivir en la prisión de la ansiedad de una vida mediocre, de una derrota aceptada de antemano, el gran tema de la novela, fundada por El Quijote, irrumpe en cada una de sus “ingenuas” *palabras pensadas*, y es esto con lo que nos atrae en su órbita de lo aparentemente banal. Y esta insatisfacción, ese hiato, ese abismo entre lo que somos, como deseo, y lo que es, como realidad, no está precisamente en la superficie.

En su, por ahora, último libro —según la información que nos brinda LiterNet— *1968 For(n)ever* Gospodínov, aproximando y alejando como un péndulo las imágenes de las facetas de la visión compleja, opera una metamorfosis trascendental en la pregunta: “¿Puede el lenguaje mejorar el Pasado?”

Gospodínov (persona, autor y sujeto) nace en 1968. Y la lógica determinante no le concede recuerdos personales de este año, su pasado 1968 no existe. La existencia humana está constituida por el lenguaje, las cosas que nombramos, lo que

pensamos y nuestro reconocimiento y recuerdo del mundo se da a partir del lenguaje. El lenguaje del que Gospodínov no dispone en aquel año.

Pero tampoco existe el pasado 1968 de Bulgaria. Como vivencia y saber ajeno, archivado y divulgado. Sobre la base de esta ausencia de texto archivo, de Historia del año 1968 búlgaro, simbólicamente representado en la figura de la institución – la Biblioteca Nacional, se abre un inmenso campo libre para la lectura del sentido de *recuerdos*, de significados, de lo ninguneado y de lo ideológicamente predeterminado como significante entonces y ahora. La edificación del recuerdo se consigue a través de un colage de acontecimientos significativos y no significativos (según el texto *oficial* búlgaro) que se opone a los macrorrelatos oficiales globales y provoca el intelecto con su ironía, desmesura, e inquietud. La ausencia de recuerdo se cruza con la imagen posterior impuesta por la “historia” y la problematiza, actuando como marcador que pone el acento en la marginalización de lo incómodo:

En este sentido 1968 es nuestro año. Nuestro año para siempre. Importante exactamente con su ausencia, con su no suceder en estas lindes.

El texto 1968 For(n)ever realiza un juego polisemántico con las realidades. En su significación simbólica las imágenes reflejan otro tipo de realidad, diferente a la cotidiana vivencia obligada y natural de y en la cultura. (...) Su estética posmoderna con su específico interés hacia las dos categorías de imágenes, las señaladas por la historia y las de la cotidianidad transitoria y perecedera, admite su igualdad de valor a través del paralelismo entre los signos. (BAIEBA [2003])

“¿Puede el lenguaje mejorar el pasado?”

Esta es una más de sus tan insistentes *citas ocultas* que remiten a algunas tendencias en la teoría de la literatura. Pero además, desea ayudarnos con su aliento leve a creer que sí, puede, que no nos derrumbemos.

Otras tres obras narrativas finiseculares, a su propia manera se acercan a los objetivos y al poder estético del texto de Gospodínov: *Храмòви съ̀нища* (*Sueños de templos*), y *Я̀понецът и пото̀ка* (*El japonés y el torrente*) de Zlatomir Zlatánov y *Жития̀ на безделницѝ и пропа̀днали мистицѝ* (*Agiografías de vagos y místicos frustrados*) de N. Grozdinski.

El texto de *Sueños de templos* a través de la estrategia de travestir, de un modo a veces bastante brutal, la gran obra de J. Joyce, *Finnegans wake*, revela el punto de partida y llegada de su autor, formulados por el crítico Plamen Panajótv a la siguiente manera:

Para Zlatánov la escritura es una mueca, un irónico y grotesco inventar según los moldes de los juegos del lenguaje. (...) Su punto de partida está en la visión de Joyce sobre la novela como un género polimorfo. (...) La móvil realidad estética del mundo creado por el genial autor irlandés, basada en la idea de la escritura como un proceso híbridoprocreador paradiotezco, según la lógica de la novela representa el único modelo aceptable de lo Real. (...)

Verdadero bestiario de remisiones, extranjerismos, neologismos, mitos y simulacros, esta novela trasciende la tesis del postmodernismo sobre el lenguaje en espejos, semánticamente cerrado y alcanza su cumbre en el ciclo “Финеганьо поет” (“Finegan’o poeta”) del poemario, *На остров̀а на конро̀фу̀лите* (*En la isla de los Coprófilos*):

La ruptura con Los Demás y el Poder
dibuja unas tijeras amenazantes: ¡Ras!

El terror, llamado también el Gran Otro se expande sobre el escenario en clonación.

La fragmentación, la infracción del sintaxis, el conflicto entre la palabra y su objeto/ sujeto, las mistificaciones, la inmolación de la personalidad del narrador en el texto, y sobre todo la polisemántica óptica de la visión, representan una parte del método de funcionamiento del discurso posmodernista y son básicos para el funcionamiento del texto en *El japonés y el torrente*, el primer texto emblemático para las tendencias emergentes en la última literatura búlgara. Entre esta obra, creada por un autor de la generación de los 70 y la *Novela natural* del bastante más joven Gospodínov, corre un diálogo insonoro, una especie de intertextualidad implícita. Lo común se muestra a nivel genético, se halla en la idea de la pérdida de capacidad referencial del lenguaje. Una idea característica también para una gran parte de la obra experimental y atrevidamente innovadora e insubordinable de Blaga Dimitrova.

El mundo se concibe en estas obras como un texto, donde el lenguaje somete a su voluntad los acontecimientos, que se encuentran en su zona gramatical, pero este lenguaje a su vez ya está previamente manipulado y desconcentrado. Según Magdalena Kóstova se trata, de dos novelas, que son:

dos novelas filológicas, que comentan su propia existencia, ensayan variantes de sí mismas y preguntándose qué es la novela preguntan qué es lenguaje. Las dos vuelven su mirada atrás, hacia los años 60^a- 70^a- 80^a - y articulan lingüísticamente una época como tiempo de las ilusiones y la lengua perdidas en la comunicación aniquilada e imposible. (KOCTOBA [2002])

El deseo de nombrar lo visible trasciende en una reescritura (una más) del acto de la Creación: el hombre, visto como sólo una de sus innumerables palabras, y la Biblia, como una crestomatía de los intentos del ser humano de alcanzar el lenguaje divino.

Una de las conjeturas principales, que desgarran el diálogo silencioso, fluyente entre los libros de estos dos autores, presente que la mente influye sobre la materia, la vida responde a las reflexiones, a la voluntad y las emociones. Que los seres humanos piensan y sienten la materia.

A través de aplicaciones de esta misma tipología y de realidades que significan en diálogo, funciona asimismo la obra de N. Grozdinski *Agiografías de vagos y místicos frustrados*. Pero su texto se expresa como más cercano a las características típicas del fablio: la alegoría y el sueño.

El lenguaje de estas historias se sostiene en el carácter alegórico de la palabra. Y la idea de un sincretismo alegórico y grotesco une en un todo líquido y mutante, en sus series de metáforas y metamorfosis mágicas, las expresiones de la existencia, donde el lugar del hombre está predeterminado por su personal imaginario sensible. Los personajes, algo de seres abismales, hermosos monstruos, despiertan una mezcla de compasión, miedo e ironía. Frágiles, arrogantes e inconscientemente imbuidos de la misma crueldad que los ahoga. Seres a la deriva, ignorados en sus proclamas, voluntades, sueños y clamores, representan la derrota de una ilusión, la de querer entrelazar armónicamente intención y realidad....

Desechado todo sentimentalismo, es justamente el frío, la indolencia del ambiente, lo que otorga valor a los sentimientos cuando estos emergen.

Siguen esta tendencia, con resultados bastante desiguales, los relatos de Emil Andréev, reunidos bajo el título *Ломски разкази (Cuentos de Lom)*, y el primer libro de Ángel Ángelov *Сутрешни залези (Ocasos al amanecer)*.

Por lo demás, es más que visible el aumento de nombres de mujeres que se integran a estos procesos. Pero la gran masa de esta ola cada vez más potente todavía permanece en el campo de una producción *rosa, amarilla, negra*, algo pornográfica y vulgar. Este comentario no se debe a nuestro sentimiento modernista, ni a supuestas ataduras a tabúes lingüísticos y morales, sino porque es indiscutible la simple observación de que no basta con escribir palabrotas para crear obras subversivas y auténticas. El uso de un vocabulario vulgar, el intento de estetización de lo pornográfico, los suicidios en cadena, los crímenes, y este paradójico sentimentalismo, no son suficientes, para que un texto no resulte impotente. Los edulcorantes son artificiales, pero no aumentan el artificio/oficio.

De este torrente se distancian escritoras como Emilia Dvorjanova, María Stánkova, Silvia Tóмова y Rajna Márkova que, como Zlatánov o Gospodínov, intentan evocar en sus obras la idea de que ni el mundo, ni el ser humano nunca es un producto terminado y que las estructuras lingüísticas más que fijar el significado lo movilizan. El lenguaje es para ellas, entre otras cosas, una forma de desplazar el centro de poder a través del discurso y romper los significados osificados y muertos. Pero en este sentido mucho más fuerte es el impacto de las visiones poéticas de los textos de Ekaterina Tóмова y Rada Aleksándrova, a pesar de que la crítica como si quiere olvidarse de ellas.

Desde el umbral de sensibilidades y voces que es, el texto de esos autores es permeable a diversos estilos, ritmos, atmósferas. Integra géneros, se enriquece con las sensaciones novedosas de su época, alteridad en sí mismo, diálogo activo y no simple yuxtaposición, eterna vigia de los movimientos que se producen en sus fronteras, donde actúa *lo auténtico desfigurando lo real*.

Ni apocalípticos, ni revolucionarios, ni definitivamente integrados, intentan descubrir los falsos rostros, los rastros postizos, y así evitar la exclusión total y la muerte del sujeto. La ironía que erigen contra la razón instrumental de la posindustrialización les otorga una posibilidad de desmitificar el cinismo impuesto por los macrorelatos oficiales de turno.

No quisiéramos saltarnos el detalle de que en este período aparecen también varias de las novelas más importantes de autores de otras generaciones. Por ejemplo, las novelas experimentales *Лице (Rostro)*, *Урания (Urania)* y *Глухарчето (El cardillo)*, de Blaga Dimitrova. La primera de ellas, publicada con recortes importantes en 1981, incriminada, confiscada de las librerías y encerrada en una cárcel especializada para libros en la compañía de la Biblia y las obras de Solzhenicín. Pero no únicamente por esas peripecias político-criminales se convirtió en símbolo del cambio. Más que comprometida con la realidad, la novela, a pesar de ciertos atascos, provocados por la dificultad que sufre la autora a la hora de separar el yo propio del yo del autor, del narrador y del sujeto, y darle plenitud desde el distancia-

miento, revolucionó el imaginario, el lenguaje, la composición, con la interacción de lenguajes de distintas esferas de la existencia y la fantasía.

Para gran sorpresa de los críticos y de los lectores asiduos de Jordán Radičkov, un autor considerado hasta hace poco el narrador búlgaro más vivo, sorprendente y original de los últimos 50 años, su último libro *Мюпето* (*El myure*) no solo no consigue defender esta privilegiada posición, sino proporciona códigos y llaves para descubrir algunos fallos principales de toda su narrativa.

Странният рицар на свещената книга (*El misterioso caballero del libro sagrado*) de Antón Dónčev es una novela aparentemente de aventura y acción de velocidad trepidante. Pero en realidad estamos ante la historia de la segregación del tiempo y del yo, sometidos a la violencia de la realidad. Una vez más Dónčev vuelve a su tema: ¿cómo unir el tiempo segregado, cómo tener identidad y cómo vencerla?

Pero cada uno de estos textos se merece un análisis aparte, una lectura profunda, algo que esta rápida mirada solo pretende evocar y provocar.

La narrativa búlgara inicia una nueva poética que aprovecha otros lenguajes, abre otros ámbitos a y de la creación. Inaugura espacios nuevos para ella. Espacios de integración, fusión, mezcla, nomadismo. Su perspectiva es analítica pero de ninguna manera impositiva. Sólo otra reflexión contra el tratado unitario y su certeza total. El texto aventurado en la duda impone la ironía como reverso del cinismo contemporáneo, como forma de lucidez y resistencia, fuerza de sospecha e interrogación.

Todo con una liberalidad absoluta, unida a una actitud crítica y de gran rigor poético. Subrayamos: crítica y de rigor poético. Porque por fin tiene un nuevo sujeto. Este nuevo sujeto es el intelecto humano, perplejo, atemorizado, ahogado como siempre en los torbellinos del devenir y las incógnitas del presente y sus claridades. Pero decidido a no volver a morir. A interrogar con inteligencia y valentía lo que destierra la vida del hombre.

Podríamos decir que la literatura búlgara se ha liberado de muchos tabúes y también de muchos de sus miedos y complejos. Ha sabido aniquilar en un cuarto de siglo, aquella gran *muralla china* interior que, no hace mucho, Blaga Dimitrova interrogaba estremecida en uno de sus poemas:

¿Cuántos milenios me serán necesarios
para derrumbarte en mí misma?

Ha dejado de correr tras, para entrar en su propio ser.

Referencias bibliográficas

- АНГЕЛЮВ, А. (2000): *Сутрешни залеzi*, Слово, Велико Търново.
 АНДРЕЕВ, Е. (1996): *Ломски разкази*, Свободно поетическо общество, София.
 ВАЧЕВА, А. (2003): “Ословесяване на изчезналата година – за множествеността на историята”, <http://litenet.bg/publish4/avacheva/ggospodinov.htm>
 ВЪЛЛЕВ, В. (2000): “Изкуствена рецензия за един естествен роман”, *LiterNet, е-списание за литература, критика и хуманитаристика*, 20. 01.
<http://litenet.bg/publish/vvylev/ggosp.htm>
 ДИМИТРОВА, Б. (1981): *Лице*, Български писател, София.
 ДИМИТРОВА, Б. (1993): *Урания*, Цвят, София.

- ДИМИТРОВА, Б. (1996): *Глухарчето*, Нов Златорог, София.
- ДОНЧЕВ, А. (1992): *Странният ринар на свещената книга*, Библиотека 48, София;
- ДУНЧЕВ, А. (2003): *El misterioso caballero del libro sagrado*, trad. y notas de T. Lbleva y Zh. Baltadzhieva, Metáfora, Madrid.
- ГОСПОДИНОВ, Г. (1999): *Лapidариум*,
<http://slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=688&Level=1>
- ГОСПОДИНОВ, Г. (1996): *Черештата на един народ*, Свободно поетическо общество, София.
- ГОСПОДИНОВ, Г. (1999): *Естествен роман*, Развитие, София.
- ГОСПОДИНОВ, Г. (2003): *1968 For(n)ever*, Култура, София.
- ГОСПОДИНОВ, Г. (1998): “Теменугите ни”,
<http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=3337&Level=1>
- ГРИГОРОВ, Д. (1999-2005): “Това е текст за Естествен роман на Георги Господинов”,
<http://slovo.bg/showauthor.php3?ID=30&LangID=1>
- ГРОЗДИНСКИ, Н. (2000): *Жития на безделници и пропаднали мистици*, София.
- ЕНЕВ, Д. (1997): *Клането на петела*, Весела Люцканова, София.
- ЗЛАТАНОВ, З. (1992): *Храмови сънища*, ИК Иван Вазов, София.
- ЗЛАТАНОВ, З. (1993): *Японецът и потока*, Христо Ботев, София.
- ЗЛАТАНОВ, З. (1997): *На острова на копрофилите*, Христо Ботев, София.
- КОСТОВА, М. (2002): “Диалози за изгубения език”
http://liternet.bg/publish5/m_kostova/dialozi.htm
- РАДИЧКОВ, Й. (1997): *Мюрето*, Балкани.
- СЛАВЕЙКОВ, П. (1910): *На острова на блажените*, София.
- ФУКО, М. (1992): *Думите и нещата*, Археология на хуманитарните науки, София.