LECTURAS MOTIVADORAS PARA LA ADOLESCENCIA: VALLE INCLÁN, ELVIRA LINDO Y JUAN RAMÓN BARAT

Emilia Morote Peñalver y María González García

***

Ligazón de Ramón del Valle-Inclán

Ligazón, obra incluida en la serie de piezas breves que lleva por título *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, posee un subtítulo muy significativo, si bien queda ya explicitado con el término "retablo": <<auto para siluetas>>.

Se trata, efectivamente, de una pieza breve cuyos personajes tienen un carácter alegórico de avaricia, lujuria y muerte; personajes de una especial visualización escénica, por cuanto es éste un teatro de marionetas, expresionista, caricaturesco, distorsionador, con lo que ello conlleva de extrañamiento al espectador/ lector.

Nos encontramos con una pieza esperpéntica, donde es patente la deformación grotesca de los personajes, con animalización y cosificación de los mismos; no exenta, además, de crítica social. En este sentido, hay que señalar la presencia, especialmente significativa, en términos cuantitativos, de una clase social baja (Mozuela, Raposa, Ventera y Afilador, definidos, en unos casos, por sus roles; y, en otros, por sus cualidades); frente a una clase social alta, adinerada, representada por el personaje que, con su gargantilla de aljófares y cordes, pretende a la Mozuela.

Si en la *Farsa italiana de la enamorada del rey* se degrada una sociedad burguesa, que busca mitos sobre los que sostener su moral; en Ligazón, haciendo una lectura muy amplia, quizá, podemos interpretar el dato histórico y contemporáneo de los deseos y primeras tentativas proletarias de superación y adquisición de una conciencia de clase. Tanto la Raposa como su comadre, la Ventera, movidas por el dinero, la avaricia, el exasperante afán de no seguir sufriendo, por falta de pecunia, lo mucho que se ha sufrido, inciden en la petición a la joven, llegando incluso a utilizar medios de persuasión alejados de una

argumentación oral como la recurrencia al tópico clásico del <<collige, virgo, rosas>> o el <<carpe diem>>, de que acepte el presente de un hombre que le puede cambiar su vida, en términos de mejora social y económica.

Los medios a los que aludía anteriormente y con los que la Raposa y la Ventera tratan de persuadir a la Mozuela comienzan siendo argumentaciones, con apoyaturas en tópicos literarios:

- La Raposa: "*Ten cabeza y no hables sin discernimiento. ¡Hoy eres una rosa!... ¡Mañana, unas viruelas, una alferecía, un humor, un aire ético, en último resultado, los años te dejan marchita! ¡Ten cabeza! ¡Puedes lucir como una reina! ¡No son iguales todos los días! Hoy te acude la proporción de un hombre que te llena la mano de oro, mañana no la tienes."*

- La Ventera: "*Por tu bien miro. […]. Si escuchas a tu madre, puedes verte con capitales."*

Sin embargo, conforme va avanzando la obra, la negativa de la Mozuela a entregar su cuerpo por dinero se hace más explícita; llegando incluso a la amenaza:

- La Mozuela: *"Si ese cortejo usted me lo mete en la alcoba, se encontrará lo que deba encontrarse".*

Este rechazo dará lugar a que la persuasión oral se transforme en física, como así nos lo describe Valle en una acotación: *"La madre y la hija disputan tras de la puerta. […]. Maja la escoba, grita la vieja, llora la Mozuela".*

En cualquier caso, al final, la muerte supera a la avaricia; si bien la lujuria, encarnada en la Mozuela y el Afilador, seguirá en pie y triunfará, en la medida en que aquélla ha conseguido enamorar poderosamente a un personaje, el Afilador, que acaba convirtiéndose en adulterino.

Al comportamiento de la Mozuela se le podría dar otra lectura, recordando el *Ars Amandi*, de Ovidio: se acerca a quien depone su orgullo y no a un posible "falaz seductor":

- La Mozuela: "*Mi flor no la doy al dinero."*

De nuevo, como en otras obras de Valle, el tema del amor no aparece, fundamentalmente, en términos positivos.

Por otra parte, el expresionismo de la obra se expresa con medios tanto visuales como orales: de un lado, la viveza de un vocabulario disonante, especialmente en el diálogo entre la Raposa y su comadre, la Ventera; y, de otro, la representación animalizada y fantástica (serpiente y bruja) que el Afilador se hace de la Mozuela. De manera que ese expresionismo acentúa los rasgos esperpénticos de la cosificación (un bulto) y la animalización (la Raposa) de los personajes, de elementos tragicómicos y del realismo claramente manifiesto. No hay que olvidar que el esperpento no está exento de crítica social.

Nos encontramos con una sociedad en la que está ausente la moralidad; no en vano, la Mozuela, encarnación de la lujuria, es la que tiene mayor número de intervenciones a lo largo de toda la obra, intensificada por su supervivencia ante la muerte, de la que es artífice (esta falta de moralidad es patente, igualmente, en la sociedad criticada en *Las galas del difunto*); una sociedad que sólo reconoce lo cuantitativo:

- La Ventera: "*¿Y con tomar una prenda de estima, vendrás a decir que te echas por tierra? ¡Así me muera si sabes tú lo que es miramiento!*"

En términos de semiología teatral, Ligazón está organizada en torno a una única función: la <<seducción>>, que implica la dialéctica Seductor/ Seducida. Así pues, los cinco actuantes, definidos en el <<dramatis-personae>> por sus roles (ventera, La Ventera; afilador, El Afilador), sus cualidades (juventud, La Mozuela; sagacidad, La Raposa) y su poder económico (un bulto de manta y retaco), de ahí la innecesaria nominación, se reparten como ayudantes u oponentes en relación con los ámbitos del Seductor y la Seducida. Así pues, en el primer caso, la Ventera y la Raposa, movidas por la avaricia, ambas, y por el poder o la autoridad materna, la primera, ayudarán al cumplimiento de los propósitos del Seductor adinerado; por el contrario el Afilador, que acaba siendo víctima de la lujuria e inmoralidad, se convertirá en ayudante de la disconforme seducida.

Manolito Gafotas de Elvira Lindo

Entendemos las razones de quienes se distancian de la llamada "literatura infantil-juvenil"; marbete exitoso en el ámbito pedagógico, aunque no exento, por otra

parte, de cierta ligereza mental que traiciona la riqueza argumental y expresiva de algunas de estas obras. Éste es el venerable caso de la serie de "novelas", de extensión reducida, que tiene por protagonista al niño Manolito, conocido entre sus amigos y vecinos de Carabanchel por Manolito Gafotas, no sin la animadversión de su madre, quien prefiere llamarlo en momentos de peligro para su integridad física "el último Mono" ("y no me llama así porque sea una investigadora de los orígenes de la humanidad. Me llama así cuando está a punto de soltarme una galleta o colleja."). Nombre del que el niño se enorgullece, en la medida en que lo reconcilia con su tribu colegial: ¡el mote llega a convertirse en un aval de supervivencia en el medio! y, lo que es más curioso, en signo ¡de existencia! ("En mi colegio, [...], todo el mundo que es un poco importante tiene un mote. [...] Desde que soy Manolito Gafotas insultarme es una pérdida de tiempo.").

Manolito Gafotas se ha convertido en un auténtico terremoto editorial en el mercado hispano, encontrando una novedad expresiva, apoyada en un juego sencillo (en lo que ha podido influir, quizá, la larga trayectoria radiofónica de su autora, Elvira Lindo; no en vano, Manolito nació en la radio) con el absurdo y la ironía. ("-Me va a contar a mí la tía esa que yo no escucho a este niño. Si no me deja poner una lavadora de color.").

La cotidianidad de los hechos narrados, aparentemente nimios, y sólo aparentemente (el ejemplo anterior sólo puede ser explicado desde el ámbito pragmático, como ruptura voluntaria de una máxima conversacional, generadora de una implicatura que ha de ser restablecida para encontrar el verdadero sentido de la respuesta), que no pertenecerían al mundo de lo estética y literariamente relevante para ser seleccionado y contado, y, por otra parte, la incorporación de un lenguaje capaz de romper el hastío de una modalidad de expresión asumida por los adultos, es la base del fino humor (a veces –confieso -, risotada), desplegado en cualquiera de las obras de Elvira Lindo (incluso, en sus artículos, publicados semanalmente en *El País,* donde ofrece, igualmente, aunque desde la perspectiva de un adulto, esta vez, una visión desenfadada e irónica de la vida y la realidad más miserable que nos rodea).

Quizá los jóvenes encuentren en *Manolito Gafotas* una novedad y una cierta forma de rebeldía, si concedemos crédito a las continuas pifias que van modelando el carácter y la personalidad de sus jóvenes, y menos jóvenes, protagonistas.

El juego con el lenguaje publicitario o el lenguaje literario-cinematográfico –no olvidemos su origen radiofónico- ("siempre tiene que jorobar los mejores momentos Nescafé"; "Le miré con los ojos bastante inundados de odio...") formando parte de la competencia comunicativa de un niño es, precisamente, lo que origina el humor absurdo, que no es sino, finalmente, una metáfora de la cada vez mayor pobreza léxica y expresiva de los jóvenes. (¡Busca tu propia interpretación!)

No es tan importante el contenido del mensaje como el cauce de expresión; de ahí la intencionada y abundante presencia de expresiones vulgares, con valor expresivo, indicando distanciamiento y contrariedad, en cada caso ("se siente"); el uso de los anglicismos evitables, como rasgo irónico ("ni el alcalde que se presentara aquí *in person*"); de un lenguaje culto ("trauma", "en su defecto", "notario"); de pareados y ripios ("cuando no estoy hablando, se me va la olla a Camboya"; "<<Qué rollo, repollo>>"); de construcciones pleonásticas ("le duelen todos los huesos de su cuerpo corporal", "todas las personas del mundo mundial"); de vulgarismos, léxicos y morfosintácticos ("mola mucho, mola un pegote"; "la Luisa"); o de la ruptura, y juego, al mismo tiempo, con frases hechas ("todo el mundo te dará pelos y también señales de Manolito"; "culo-veo-culo-quiero"; "todo el mundo se equivoca, sobre todo el que tiene boca").

Si los jóvenes lectores se acercan a cualquiera de las obras sobre este singular personaje, observarán cómo se os ofrece una visión del mundo (el contraste generacional; la dualidad tradición/modernidad; el poder ilusionante de la publicidad; la visión parcial de la realidad que ofrece la televisión,...), de la realidad pasada por el tamiz de los ojos de un niño, con lo que ello pueda conllevar de inocente tendenciosidad o inocencia tendenciosa; pero no un niño cualquiera, sino un niño capaz de embriagarse del lenguaje de los adultos, con lo que ello pueda conllevar, esta vez, de prevaricación (¡no gratuita, claro!); recurso tan sabia e intencionadamente utilizado por Cervantes.

Poesía para gorriones de Juan Ramón Barat

Juan Ramón Barat establece el "principio" (axioma) de su poemario en los dos primeros poemas: "Poesía para gorriones" y "Preludio". Con una actitud atenta, observadora, vitalista, dejándose seducir por la sencillez de todo cuanto nos rodea (la flor, la palmera, la fruta, la nube, el pájaro, el agua, el sol o el cotidiano despertar de una mañana de abril), el poeta evoca la capacidad de ensoñación del niño, su fantasía, la libertad, el amor, la belleza, la alegría (la risa como elemento necesario), la tristeza, la soledad y la esperanza, como cierre en el "*Cuento del niño Jesús*".

Elegante siempre en el lenguaje, con imágenes muy plásticas, metáforas delicadas y aparente sencillez, crea, en definitiva, una atmósfera en la que el texto suena casi a confesión sincera y personal. Qué modo más sencillo y emotivo, a la vez, de recrearse en la Belleza y sugerir.

El *hombre*, sintiendo; la *naturaleza*, como expresión serena y musical de la Belleza, y la *ensoñación y fantasía* dejan paso también al *humor*, cuando el poeta supera, con el juego de palabras, la sencillez, cotidianeidad y cercanía de elementos como la cereza, la gallina, la palmera, la cebolla, la fresa, el melón o el ratón. Su capacidad creadora, junto al dominio de los recursos poéticos, nos ofrece una visión personal de la realidad, llegando a difuminarse los límites entre realidad e invención.

En "*Llueve*", el poeta mira a través de la ventana en un día lluvioso. Todo lo que ve se impregna del agua de lluvia o son sus ojos los que se humedecen. En "Himno al azahar", el poeta le canta, le rinde homenaje con todos los sentidos y funde en una sola las imágenes del campo engalanado de bellas y olorosas flores en primavera con la de la novia, lista para su boda.

En "*Geranio*", el poeta identifica a la amada con la flor que aquélla lleva prendida en el pelo. En "*Definición de la noche (en cuatro tiempos)*", podemos imaginar cómo el poeta trata de definir la noche ocupando distintas posiciones: desde el interior del hogar, la noche es <<sábana con muchos agujeros>> y la luz se percibe como <<disuelta en caramelo>>. Se funden los elementos y se confunden sus límites;

desde la calle, la noche es <<señal de tráfico del cielo>>, y, como efecto de la iluminación artificial nocturna, los pájaros posados en el árbol semejan estar en llamas; y, empapado por la lluvia, la noche se confunde con <<un mar de agua oscura>> y las estrellas, con <<peces fosforescentes>>.

En "*Al fin la primavera*", el poeta nos hace ver y confundir la llegada de la primavera con los habituales movimientos del despertar, en este caso, de una mujer, que se despereza, se desenreda el cabello, sonríe y sueña. La primavera, la alegría, la esperanza, la vida, en suma, se ve, se toca, se huele y se saborea: <<aire dulce>>, <<mediodía de naranja>> y pájaros que <<son violines, clarinetes, finos oboes y flautas>>.

"Poesía para gorriones" logra, en definitiva, no sólo despertar la imaginación del lector de cualquier edad, sino, sobre todo, combatir lo que de trivial tiene la vida.