

Emilio Gavilanes, *Bazar*, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2020, 248 págs.



Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.XLI-XLVI>.

El nuevo libro de Emilio Gavilanes (Madrid, 1959), *Bazar*, supone una nota más de originalidad a una trayectoria literaria que se caracteriza, entre otros rasgos, por el personal tratamiento de los géneros a través de los cuales se viene encauzando. A este respecto, baste con acercarse a *Historia secreta del mundo* (2015) para descubrir un conjunto de microrrelatos, con algún cuento también, que, sin abandonar este terreno, se aproxima al de la novela, tal como he podido estudiar en otra ocasión. Peculiaridades semejantes a esta, y de diferente índole, es posible aducir de las obras del mismo autor adscritas al género novelístico, como son *La primera aventura* (1991), *El bosque perdido* (2001), *Una gota de ámbar* (2007) y *Breve enciclopedia de la infancia* (2014), o de las que, como la citada *Historia secreta del mundo*, constituyen colecciones de cuentos y microrrelatos: *La tabla del dos* (2004), *El río* (2005), *El reino de la nada* (2011) y *Autorretrato* (2015). Cabe sumar a la lista dos libros de haikus, *Salta del agua un pez* (2011) y *El gran silencio* (2013), amén de la edición de *Luciérnagas*, de Camilo Bargiela, aparecida en 2009.

Protagonistas de un variado itinerario, los textos de Gavilanes reflejan una amplia gama de referencias literarias, asimiladas tanto de la tradición occidental como de la oriental. Sobre todo para la primera ha sido importante la formación del escritor en Filología Románica, si bien comenzó estudiando Geológicas y Físicas. Por tanto, no sorprende su labor como lexicógrafo, que, por ejemplo, le ha permitido detenerse de modo reciente, junto con Elena Cianca Aguilar, en particularidades del *Diccionario de la lengua española* o en el argot juvenil madrileño actual.

Pasando ya a la obra en cuestión, *Bazar* explora los términos en que es posible articular un conjunto literario desde la pura yuxtaposición de unidades textuales de corta extensión. Esto lo coloca en la estela de los mentados libros de relatos breves y de haikus, con la característica de que en él no existen agrupaciones internas: solo quedan separadas dichas composiciones, de una en una, por líneas en blanco. Se trata de una disposición no rara, en general, en los poemarios, donde las líneas en blanco pueden denotar por sí solas el tránsito entre los poemas. Tampoco lo es en las novelas, donde, por ejemplo,

no extraña encontrar el recurso asociado a elipsis narrativas, aunque, como en los poemarios, las líneas en blanco pueden coexistir con secciones y subsecciones encabezadas, o no, por denominaciones específicas, entre otras opciones organizativas.

Ninguna de estas últimas posibilidades se aprecia en *Bazar*, y cada pieza encaja en una serie extendida hasta el final del libro; esta proporciona una unidad a la variedad de componentes que la integran. Ahora bien, la heterogeneidad es la nota dominante, más cuando Gavilanes no pretende disolverla en una aparente homogeneidad otorgada, por ejemplo, por un cierto marco narrativo cuyo progreso diera pie al despliegue de textos cortos. Antes bien, el engarce de estos se produce como el de los eslabones en una cadena, hasta conformar una miscelánea que bien puede parangonarse con el referente al que alude, a manera de metáfora, el título de la obra. Una miscelánea a la que llega Gavilanes tras la trayectoria sugerida, donde no han faltado las pruebas respecto a la articulación de un todo literario desde unidades breves o cómo hacer de la fragmentariedad un principio novelístico.

Entonces, cabe preguntarse si la renuncia en *Bazar* a pautas organizativas mayores entraña desconcierto o excesivo distanciamiento entre sus partes. Pienso que no, a tenor de una serie de concomitancias entre estas que sirven de contrapeso al prolongado contraste y permiten alcanzar unas sutiles y parciales linealidades. Por ejemplo, fijémonos en una lista:

Algunas de mis películas favoritas del Oeste:

Las aventuras de Jeremías Johnson

Los valientes andan solos

El más valiente entre mil

Pistoleros en el infierno

Valor de ley (las dos versiones)

Los que no perdonan

Misión de audaces

Sin perdón

Pequeño Gran Hombre

El fuera de la ley

El día de los tramposos

La balada de Cable Hogue

Los protectores

Hostiles (pág. 112),

que precede a una suerte de reflexión histórico-literaria:

Parece que España siente atracción por la derrota. Nuestro héroe nacional, Don Quijote, es el arquetipo del perdedor. En el parque del Oeste hay sendos monumentos a Bolívar y San Martín, los grandes libertadores de América. Es decir, dos militares que derrotaron a España. Esto sería impensable en Inglaterra, por ejemplo. ¿Alguien se imagina un monumento a Washington en Londres? Por otra parte, el monumento a Martínez Campos, en el Retiro, es el monumento más melancólico que se pueda imaginar. Parece que vuelve de una derrota. Es una imagen de western (pág. 113),

seguida de una nota de interés religioso:

También en el parque del Oeste, hay una estatua de la Virgen en cuya peana se leen, alrededor, estas tres inscripciones: “Hija de Dios Padre”, “Madre de Dios Hijo” y “Esposa de Dios Espíritu Santo”. Toda una teología en una simple columna. Para dejar claro que la Virgen no es madre de Dios —como se lee a veces— y que por tanto no está por encima de Él, no le precede, dice la inscripción que es Hija de Dios Padre. Pero si es hija sería hermana de Jesús, que también es hijo de Dios y para desmentir eso dicen: “Madre de Dios Hijo”. Y para desmentir que esté en un plano de igualdad con el Padre dicen lo de “Esposa de Dios Espíritu Santo”. Se eleva a la Virgen a la misma altura que el misterio de la Trinidad (pág. 113).

Las tres muestras, con la diversidad de su enlazamiento, manifiestan una leve continuidad. Ciertamente, la lista ofrecida en la primera trata el mundo de los wésterns, la segunda alude al mismo género cinematográfico y tanto en esta como en la última está presente el parque del Oeste; este remite al que se puede visitar en Madrid, el cual, en efecto, alberga los motivos escultóricos señalados. En estas tres, además, se aprecia una constante de *Bazar*: la expresión sobria, sencilla y atenta al detalle.

Otras veces las interacciones pueden darse a distancia y sin similitudes en la superficie de los pasajes, sino en el fondo, lo que ocurre cuando, pongo por caso, se considera el avance del tiempo, entre otras inquietudes en torno al sentido de la vida. Por ejemplo, la mencionada se aborda, en algunos momentos, en relación con la infancia, según extractos como los dos siguientes:

Uno de los momentos maravillosos de la infancia era aquel en el que acababas de hacer presión sobre todo el dorso de la calcamonía (sic) y comenzabas a levantar el papel que la cubría. El dibujo mortecino, visto a través

de una piel blanca, iba dejando paso a unos colores vivos, relucientes, como recién creados (pág. 13).

Me cuentan que S., un amigo de infancia, murió hace poco, de un infarto, en casa, donde vivía con su madre, que tiene alzheimer. Parece que mientras él agonizaba en el suelo, ella bailaba a su alrededor, eufórica (pág. 211).

En la misma línea ha de situarse el amor, a la luz de este nuevo par de extractos:

El amor esconde una lucha de poder. “Te amo” quiere decir ‘soy más que tú, estoy por encima de ti, porque soy más desinteresado, mira todo lo que te doy sin pedir recompensa’ (pág. 49).

Fueron novios y se separaron como amigos, sin resentimientos. A veces piensa en ella. Qué será de su vida. He oído que por fin se siente en paz. La paz que él sentía entonces. A menudo tiene un pensamiento absurdo: desde que se separaron, aunque él viva creyendo que es él, realmente es ella (pág. 213).

Otros textos se consagran al cine: “A Tod Browning, su película *Freaks* le arruinó la vida y le regaló la posteridad” (pág. 151). O a la literatura: “Baroja es en muchos momentos Galdós amargado. O sea, lo opuesto de Galdós” (pág. 49); también: “Un libro tan malo y tan largo como *La Regenta* tiene que tener desmayos en su falta de calidad. Por ejemplo, en la historia de don Pompeyo Guimarán, que tanta piedad inspira” (pág. 158). Incluso a la propia producción de Gavilanes: “En *Historia secreta del mundo* hay misterios que pasan desapercibidos, imágenes que resumen emociones, atención hacia lo pequeño (cómo lo pequeño no es insignificante)” (pág. 70). Y no faltan comentarios lingüísticos, más concretos:

Dice Seco en su artículo sobre el *Tesoro* de Covarrubias que el autor no siempre cumple los principios ortográficos que formula (no usar “th”, sino “t”; no usar “ph”, sino “f”...). Pero no podemos estar seguros de que esas vacilaciones sean responsabilidad de Covarrubias. Cuando se hizo el *Diccionario de autoridades* se introdujeron numerosas innovaciones ortográficas. Y cuando llegaban los originales a la imprenta, los oficiales, gente culta, instruida en normas anteriores, corregían lo que mandaban los académicos. Por eso ese diccionario contiene bastantes incoherencias. Algo parecido pudo pasarle a Covarrubias (pág. 34)

y más generales: “Por el solo hecho de nombrarlas, el lenguaje transforma todas las cosas en símbolos, en imágenes de otra cosa” (pág. 214).

Con lo dicho cabe tener en cuenta el humor como ingrediente habitual de *Bazar*. Este refuerza su heterogeneidad, por cuanto se filtra en mayor o menor medida en los pasajes. De esta manera, crea conexiones dentro del todo, como hace la seriedad, y, dado que no existe una monotonía a este respecto, sale reforzado el dinamismo de la obra y se estimula la actividad lectora. Por ejemplo, aunque tanto el humor como la seriedad se observan en las citas ya referidas, el primero está también en diálogos:

- Te voy a regalar mi último libro de poesía.
- A ver si es verdad.
- ¿Que te lo voy a regalar o que es poesía?
- No: que es el último (pág. 187)

y aforismos: “Solo se vive dos veces” (pág. 78). Son dos muestras de la variedad discursiva del conjunto, ya visible en la sucesión de fragmentos citados hasta este punto. A su lado hallamos haikus: “Flores viajeras / que abandonan el suelo. / Son mariposas” (pág. 77); o microrrelatos:

Cuento: en un pueblo, durante la Guerra Civil, cae un avión. El aviador salta y se salva. Pero queda herido. Los del pueblo lo tienen en una cuadra, llena de estiércol, donde está encadenado, junto a otros animales. Se lo enseñan a un visitante, que enseguida reconoce los galones militares. El aviador dice algo en alemán. “Es retrasado. No sabe hablar”, dicen los del pueblo (pág. 34),

con alguno que colinda con el cuento a causa de su longitud, como lo ejemplifica la narración que se desarrolla entre las págs. 190-192.

Es decir, las recurrencias afectan a los géneros que se hilvanan en el libro. Circunstancia esta que, con otros de los aspectos constructivos mencionados, incide en la cohesión interna de *Bazar* y en la búsqueda de lectores que vinculen las partes del todo entre sí y con el todo.

Fijémonos, a propósito de la diversidad de elementos que se enlazan, en dos nuevos textos, donde, volviendo a cuestiones de contenido, se hacen alusiones a Alfonso X. Extraigo del primero solo un segmento:

Yo no cambiaría nada de nada ni de nadie. He leído alguna vez que Alfonso X dejó escrito que si Dios le hubiese consultado en el momento de la creación le habría hecho algunas sugerencias. Yo no le habría dicho nada. Para mí todo es como debe ser (pág. 15),

mientras que el segundo está completo:

El primer intelectual de la historia de España, o sea, el primer hombre perteneciente al mundo de la cultura que expresa su descontento con la creación, su desaprobación del mundo tal como es, su inconformismo con el orden natural, su pesimismo por tanto (lo propio del intelectual es no mostrar nunca conformidad, aprobación, aceptación, satisfacción, pues ello es prueba de debilidad intelectual, incluso mental), es Alfonso X el Sabio, que en los *Libros del saber de astronomía* dice que si Dios le hubiese consultado en el momento de la creación le habría dado algunos consejos (págs. 27-28).

En el mismo sentido, es preciso atender a un personaje, Lulú, que procede de la novela de Pío Baroja nombrada en dos pasajes diferentes. Uno plantea, entre otras cosas: “En *El árbol de la ciencia* una joven solitaria dice que le gustaría tener a un hombre que la quisiera. Aunque me pegue, dice” (pág. 27); el otro:

Hay un personaje en *El árbol de la ciencia*, una muchacha solitaria, que dice que no le importaría que la pegasen con tal de que la quisieran. La idea que expresa es la misma. Darse entera, sin importarle lo que los demás hagan con lo que les da (pág. 167).

Del contraste de estas cuatro muestras textuales se infiere que los componentes de *Bazar* no solo coinciden en particularidades más o menos específicas, sino que llegan a revelar orígenes cercanos desde el punto de vista creativo. Salen así beneficiadas las continuidades de la obra.

Nos encontramos, pues, ante un libro misceláneo que se articula por medio de una patente multiplicidad formal. Esta viene otorgada por los textos que en su seno se suceden y quedan relacionados desde la brevedad, la fragmentariedad y la diversidad como rasgos que caracterizan un todo literario especialmente abierto a la colaboración del lector. *Bazar* se presenta, en fin, como una sugerente propuesta de Emilio Gavilanes, la más reciente de un personal recorrido que en conjunto es preciso tener en cuenta.

PEDRO MÁRMOL ÁVILA

Universidad Autónoma de Madrid-Université de Genève

pedro.marmol@uam.es