

del diario (quedémonos al fin con la palabra que lo define menos ambiguamente) ocupa no poco espacio en *Colección de días*. Incluso asistimos a la elección del título y a la solicitud del volumen por parte de su editor: García Martín juega a la literatura dentro de la literatura.

¿Y los escenarios? La ciudad. Algunas de las mejores páginas del libro están dedicadas a la ciudad: Nueva York, Buenos Aires o Londres son en *Colección de días* escenarios a un tiempo míticos y cotidianos. Más exóticos parecen Madrid, Oviedo o Avilés, donde la extrañeza ante las cosas se hace más patente porque surge en medio de las calles y las gentes que nos son familiares.

Con respecto a *Días de 1989*, echará de menos algún lector los ejercicios poéticos de García Martín, la transcripción de los poemas que el autor escribe mes a mes y confía —imprecisos borradores— a la página notarial del diario (algunos de los *ejercicios* que aparecían en *Días de 1989* formaron parte, después, de su libro *El pasajero*).

Pero no importa: poemas en prosa son muchas de las páginas de *Colección de días* y no desmerecen, en bastantes casos, de los más valiosos poemas en verso de García Martín.

Lo que ningún lector echará de menos (y aquí separe cada uno el grano de la paja, es decir, la ficción de la realidad) son esas gotas de punzante ironía y de maledicencia que caracterizan a género y a autor. Nos han dicho que este libro se vende en Sevilla con una faja que reza: «El único libro en que se habla mal de todo el mundo menos de Alfonso Guerra». Es mucho más que eso: ¿Quiere usted saber de qué sutiles medios se valen las grandes empresas periodísticas de este país (el poderoso no siempre ocupa el Poder) para silenciar la disidencia de sus cachorros más díscolos? ¿Desea enterarse de hasta dónde puede llevar un crítico torpe e influyente (obviamente no el autor de *Colección de días*) su odio hacia el crítico inteligente y provinciano que le enmienda la plana sin compasión? ¿Quiere usted ver desnuda la majadería de cierta celebrada columnista de cierto afamado diario madrileño?

Pues lea usted *Colección de días* (pero no se sorprenda si su propio nombre aparece también).

José Luis Piquero

El planeta todavía dichoso*

Este libro de viajes encierra desde el título un sentido disémico propio de un autor que tanto placer extrae de la sensorialidad del lenguaje. La selva es un prodigio de naturaleza incontaminada —aunque en vías de no serlo—, su exuberancia revela toda la variedad primordial que se oculta en lo más desconocido del *homo sapiens*. Por eso es dichoso ir a su encuentro. Pedro de la Peña decide hacer solo el viaje, arrastrando lo calamitoso del choque de su violenta cultura urbana y la violencia selvática. De esta experiencia se desprende el sentido irónico de «dichosas selvas». Este sentido designa la incapacidad de adaptación del hombre occidental, que sufre el exceso de estímulos artificiales en su hábitat y no puede asimilar los de otro, de signo tan contrario. Pedro de la Peña violenta esta indefensión, sacrificando la comodidad por la plenitud de la unión y reconocimiento en ese espacio. Y su recuerdo perdura.

Libro «ubérrimo» —usando un término del léxico rubeniano, coherente con la realidad descrita— en cuanto a la densidad de lo narrado, resulta excéntrico en la trayectoria de su autor. La dificultad sintáctica y la audacia de las fórmulas narrativas en su última novela —*Los años del fuego*, premio Ateneo de Santander— o el misticismo refinado del libro de poemas *Poesía hípica*, son ejemplos elocuentes tanto de buena literatura como de un cierto hermetismo. Nos encontramos ahora con una

* Pedro de la Peña: *Las dichosas selvas*. Ed. Juventud, Barcelona, 1992.

publicación que incide en un lector menos diferenciado. El libro de *Las dichosas selvas* no deriva de un planteamiento a priori, que plantee una incursión en el género de «libro de viajes», sino que trasciende los límites referenciales de este género. Así, también resulta un libro infrecuente en su contexto. Está en las antípodas de la difusión turística o del documental antropológico. Tampoco es literatura, pero está más cerca. Es un elaborado cuaderno de navegación donde la impresión destaca sobre lo impresionado, la connotación sobre el ámbito denotativo, la fantasía sugerente sobre el fondo sugerido. En cuanto al narrador, es difícil deslindar la anécdota transcrita de la capacidad de fabulación que la hace tan amena.

La actitud del lector al enfrentar el libro como sueño de ficción no oculta el desafío inmediato, físico, de una naturaleza desatada que parece irracional: si esto no fuera un absurdo, prejuicio del hombre civilizado.

El libro parece continuar el camino iniciado por la literatura romántica del paraíso descubierto. Sin embargo, falta ese fervor de un Merimée por el exotismo ingenuo o carece de esa perversidad de Gautier *dandy* que malforma la visión serena. De la perplejidad cultural de estos escritores ante la «fascinante» España, pasamos a una deliberada familiaridad con las selvas americanas donde el autor encuentra lo que busca. En aparente paradoja, la capacidad de sorpresa es la condición de ese placer íntimo y familiar que acompasa los latidos del corazón a los de la selva. El punto de vista ideológico tampoco puede ser el mismo que en el romanticismo: la «barbarie» no se polariza ni en el sentido revolucionario de liberación de los instintos naturales ni es vista como lastre para el progreso desde un estadio evolutivo superior.

Por otra parte, la contemplación estética del objeto sigue la estela de este romanticismo francés. No así las consecuencias éticas de la superación individual que emparenta este libro con los de la literatura anglosajona: Conrad, Melville, Kipling, Faulkner o Hemingway. No obstante, el autor se distancia de ese concepto de héroe enfrentado a la muerte, tan caro a estos escritores, por el sentido irónico de quien no puede sufrir, a pesar de todo, la insostenible gravedad del ser que se enfrenta a las picaduras de insectos. Precisamente porque *Las dichosas selvas* no es un libro fácilmente ubicable, puede

aprovecharse de la seriedad del planteamiento de estos autores como de la jugosa crónica periodística. Las penalidades del cuerpo forman parte del héroe que cuenta con ellas para hacer más épico su logro final y del anti-héroe que las sufre como cualquier persona.

El viaje que describe el libro son en realidad tres itinerarios. El primero, el mejor narrado con diferencia, discurre por la selva amazónica desde el curso del Ucayali hasta la desembocadura del gran Amazonas. Se detiene sobre todo en el paisaje y poblados del Perú, con Iquitos como el centro urbano más importante. En la frontera de Colombia y Brasil, el narcotráfico irrumpe contaminando la selva, proclamando que el peligro no está en ella sino en el hombre. El viaje se hace más previsible desde que el viajero penetra en la Amazonía brasileña. Pasan a tener mayor interés las dos grandes ciudades, Manaus y Belém do Pará. Esta última cierra el trayecto en el principio de la desembocadura. Nada se cuenta de las tópicas playas del país.

Con una cita extraída de *Moby Dick* —la anterior era del *Libro de la selva* de Rudyard Kipling— donde Hermann Melville habla de la incapacidad del lenguaje para atrapar los recuerdos más intensos, comienza la segunda parte. El itinerario prosigue por las selvas caribeñas, Haití, Cuba, el Yucatán mexicano, Belice y Guatemala. El último recorrido sigue por Panamá y Colombia hasta concluir, cerrando el círculo, en una larga estancia con los indios chócoes de la selva próxima al Pacífico colombiano.

El autor, en su primera andadura, sigue los pasos de Lope de Aguirre, el aventurero que declaró la guerra a su rey Felipe II. También Pedro de la Peña emprende su propio Eldorado amazónico, sin las servidumbres de la ambición y el poder. El cineasta Herzog, en su particular versión de la figura de Aguirre, pone el acento en esa extraña mezcla de poesía del sufrimiento cotidiano y de heroísmo de la insania que es la metáfora de Eldorado. En tono menor, intimista, el libro se acerca en ocasiones al filme por esa sensación de irrealidad que hace de la travesía una saturación deslumbradora de los sentidos. Al fin y al cabo, el viaje se hace más esencial cuando incumple su función práctica de finalidad.

Lo intenso de la emoción está en el propio viaje y desciende cuando se alcanza el punto de llegada. Pero esta experiencia sólo se consigue si se deshecha desde el principio el objetivo de llegar a alguna parte o si el destino se

aparece como una quimera que, como tal, puede ejercer un mayor poder de fascinación sobre el viajero: cuando se pierden los contornos no hay límite al deseo. Pedro de la Peña apuesta por la primera posibilidad que, por no estar sometida al absoluto de la utopía, se encuentra en el espacio único de la contemplación de la belleza y reconocimiento del yo que contempla en lo contemplado. En palabras del autor:

Verdaderamente, a nadie le obligan a sufrir aquí. Pero el espectáculo de un hombre que sufre por su propia voluntad es siempre una fiesta de la capacidad de elección, de la libertad humana... No se trata de simple masoquismo. La *filosofía udri* enseña a posponer el goce como una forma de dilatar su intensidad y proteger el deseo de su flanco más vulnerable: la realidad desmitificadora.

De ahí que la agitación del hombre en las sociedades posindustriales sea el mayor obstáculo para el goce del tiempo detenido en sucesivos presentes. El viaje es un placer esquivo y la mayoría sólo atrapa el proyecto, el resto es un espejismo doloroso. «Los placeres en proyecto son el origen del infortunio», decía en frase apodíctica Manuel Azaña. *Las dichosas selvas* viene a ser de esta forma el antídoto a la vida que huye de sí misma. Desde el placer estético pone en evidencia al *yuppie* neurótico del «tiempo es oro». Frente al placer productivo, desquite imperfecto de la vorágine ocupacional, el autor opone el improductivo. Este placer es el más difícil pues consiste en amputar de la mente los vicios más arraigados del actual sistema de vida. La selva es ahora «una certeza rotunda, de compañía deseable, que sintoniza bien con nuestra respiración, se integra en la vegetabilidad de nuestros humos interiores...». Continúa Pedro de la Peña: «Aquí no hay apreturas, no hay miserias, no hay ese constante peregrinar de la necesidad humana irredenta, esa oscura pena de pueblos a los que no les alcanza nunca el bienestar».

En la terminología de Roland Barthes el placer de la literatura deviene sustancia compleja. Es una mezcla de placer y dolor que elimina la confusión y acerca el conocimiento, lo que él denomina goce estético. Algo que también encaja con «aventura». Síntesis de ambos conceptos es el logro de este magnífico libro.

Se dice con nostalgia enfermiza que la aventura ha desaparecido del viaje porque todo está descubierto. La afirmación está en boca tanto del aventurero de salón, depredador sin escrúpulos, como del falso ecologista. Pero

el concepto de «aldea global» resulta tan engañoso como el de descubrimiento. La historia no es algo definitivo y existen otras formas de civilización que perduran a pesar de los signos externos de progreso. En el Amazonas existe la huella feroz de un sarcástico progreso pero todavía sus habitantes no tienen el inconsciente hipotecado.

Abundan en el libro las muestras de respeto y cariño, ya sea por las gentes de cultura mestiza como por los primeros indígenas. La ironía al contar la anécdota, que empieza por el propio narrador, lejos de la burla subraya la comprensión. Viajero y aborígen están al mismo nivel. Otra actitud supondría un racismo miope o lo contrario, que en el fondo es lo mismo, el indigenismo que utiliza la coartada del «buen salvaje» para su discurso ideológico de fantasías justicieras.

Se nota, cambiando de tercio, que el viajero ha disfrutado lo suyo por esas lejanas tierras. Además ha unido al placer de narrar su experiencia el interés que ella suscita. A pesar de que tiene prevalencia el elemento verbal, por la propia naturaleza del texto, es una prosa detenida, de epíteto exacto y comparación sorprendente («El sol se levanta a esa misma hora y la laguna se irisa y resplandece como el botón de una guerrera ensangrentada»). El estilo es proclive a la descripción costumbrista con cierta propensión a la hipérbole, muy literaria. Contrasta el gusto por el término de raigambre castizo con el léxico riquísimo, por fuerza, que designa la enorme cantidad de información nueva que puede llegar a ofrecer un mundo tan rico.

En las primeras crónicas de Indias se nota la violencia que el cronista debía hacer al idioma para describir una realidad sin equivalencias, de ahí que se recurriera constantemente a la comparación con «las cosas de España». Sin ir tan lejos en el tiempo, pocos, que no sean especialistas en zoología, botánica o cualquier otra disciplina auxiliar, podrían nombrar esa compleja realidad. Y sin pecar de nominalista, nombrar la realidad es poseerla. A pesar de los grandes medios de comunicación que acercan mundos distantes, estos siguen estando lejos. Pedro de la Peña aproxima el mundo de la selva americana e incita a recorrerlo.

Gonzalo García-Aguayo