

La literatura más joven. Juan Bonilla, *Retratos selectivos de la realidad* *o cómo aprender de nuevo a ser humano*

José Antonio Solórzano Pérez
Licenciado en Filosofía, Teología y Pedagogía

Dejemos que sea él mismo quien se presente:

Me llamo Juan Bonilla/y vivo a las afuera de New York/(para ser más exactos en Sevilla)/ Cuando era pequeño/quería ser jugador/ del equipo de mis sueños./Aquí me veis de mayor, jugando al fútbol tan solo/ en la pantalla del ordenador./Así es la vida, hermano:/ te la pasas contradiciendo/ lo que deseabas cuando enano.¹

Juan Bonilla ya no vive en Sevilla. En el «epílogo» de *El arte del yo-yo*, titulado «Literatura, mon amour» nos dice que «Lo cierto es que no recuerdo un día de mi vida en el que yo no supiera leer. Un día de mi vida en el que yo no haya leído (...). Me acuerdo de que he pasado por mis edades mirando siempre un libro».² Y eso se nota. Ahora, ya de mayorcito, J. B. transpira literatura. Y de ello hace gala en todo momento sin pedantería de ningún tipo. Le fluyen las conexiones, los autores, las obras, las referencias y lo demuestra en su escritura ágil, rica en contenidos, ideas y ficciones. J. B. ha leído a Hermann Hesse, entre otros muchos, de los que hace acopio para el buen hacer literario, poético, narrativo, periodístico. Rezuma literatura y, sobre todo, libertad. Es su medio natural y lo hace a través de la palabra poética, la palabra acendrada, la metáfora oportuna y a veces un poco altisonante que embellece la descripción. A J. B. se le siente noble, muy amigo de sus amigos. Un trastero nacido en Jerez de la Frontera (Cádiz) en 1966 y que ahora vive, sabe vivir, en Madrid; él dice que «a las afuera», creo que más bien al margen.

J.B. fue muy hessiano —lo cita a menudo—, soñador e idealista sin perder un ápice de realismo; sigue siendo muy existencial sin renunciar a una veta romántica. Intuyo que Bonilla al igual que Hesse, no pretende zaherir la época en que vive, pero sí contemplarla, poner el dedo en algunas llagas y caracterizarla de un modo tal que no deje lugar a dudas respecto a la opinión que le merece. Y en cuestiones de crítica artística y literaria, J. B. participa del criterio de Hesse quien se fiaba más del criterio del *pueblo* que de los análisis cultos y racionales de filólogos y estetas.³

1. J. B., poeta. La poesía de los rostros. La ecuación de la vida.

Además de ser traductor de A. E. Housman y E. A. Poe, en 1992 ganó el Premio Luis Cernuda con el libro de poemas *Partes de guerra*. Ya desde la dedicatoria a los amigos —«no se conocen entre ellos: sólo tienen en común que padecen tu amistad»— parece que hubiera leído a Lévinas y a los filósofos dialógicos en esa necesidad del otro para ser más tú: sus «rostros» enfrente le hacen al poeta más él mismo, más encontrado y encontradizo, más amigo. Empecemos por esa dedicatoria, como si fuera para nosotros, en poemas tan bellos, tan humanos y cordiales, tan reales y naturales, tan doloridos a ratos, tan escépticos a veces, tan auténticos siempre:

Las diversas facciones con que la amistad ha ido enriqueciendo tu biografía se extiende ante ti

como un ejército. Lo forman rostros que vienen de la infancia y en los que sigues reconociendo los gestos de unos niños que ya son humo de unos sueños incumplidos, fantasmales personajes de unas fotografías a las que el tiempo fue comiéndoles las esquinas; rostros que no te han abandonado desde la adolescencia, con los que compartiste los primeros cigarrillos, Hermann Hesse y canciones que ahora te inyectan una melancolía que no tienen sus letras, proyectos de un mundo mejor que la realidad desbarató de un manotazo; rostros recientes de noches y billares compartidos en esta llaga de la geografía en la que sobrevives; rostros que te presentó la profesión y a los que ese obstáculo no les impidió acceder a tu amistad.

Están ahí, dos o tres decenas de rostros que componen un paisaje que no habías contemplado íntegro hasta ahora.

Te sientes como aquel personaje de Borges que decide componer una geografía imaginaria y tras repartir por el mapa ciudades y aldeas, mesetas, cordilleras, mares y archipiélagos, comprueba al apartarse para mirar el resultado de su propio esfuerzo, que ha dejado impreso en el papel su propio rostro.

De la misma manera las diversas facciones con que la amistad ha ido enriqueciéndote dibujan las líneas de un solo rostro: el tuyo.

Y resulta gratificante descubrir que en ese retrato sales especialmente favorecido.⁴

Si tras esta geografía humana, tras esta antropología de la amistad, tras haberse encontrado a sí mismo reconocido y amado y no etiquetado en los rostros amigos, leemos los poemas, unos tras otros, quedándonos un agrídulce sabor propio de quien sabe de guerras y derrotas, de noches de insomnio, de alcohol, de mentiras, sombras, viajes, experiencias engañosas, de refugios, de cenizas, de Dios inventado, de pliegues del pasado, en definitiva, de la vida, de la vida de un poeta joven que la exprime, que la agota y que le agota gota a gota. En el «epílogo» —cual constructor de ecuaciones matemáticas— dice:

Cada vez que escribo un poema tengo la sensación de estar construyendo como entonces [como cuando era muchacho] ecuaciones a partir de unos resultados que me ha ofrecido la realidad. Los resultados que la realidad nos propone no pueden ser muy variables: amor, desasosiego, temor a la muerte, repugnancia por el paso del tiempo... Los de siempre. Meros números a partir de los cuales uno ha de presen-

tar sus ecuaciones vertebradas desde abajo, desde los resultados. (...) Creo que tanto las matemáticas como la poesía pretenden expresar lo que existe mediante lo que no existe, o sea, mediante esos elementos que proceden de la imaginación. (...) De la misma manera puede ser cierto que el verso «la noche es interminable cuando se apoya en los enfermos» no pase de ser una abstracción si la analizamos con el bisturí de la razón, pero en sus nervios ese verso guarda —para mí al menos— la expresión exacta de lo que en las noches de insomnio me sucede (y ya sé que expresar lo que a uno le sucede no sirve para mitigar dolores ni angustias, pero uno confía en que llegue a paliarlos).⁵

La poesía le ayuda a despejar incógnitas, aunque no siempre. No es poco que consiga convertirse en bálsamo. Alguno se preguntará qué es la poesía para Bonilla, qué persigue con ella. ¡Como si la respuesta fuese fácil! Más bien creo que J. B. no persigue nada, es ella la que le persigue, ante la que se rinde, ella, como tantas «ellas», es la que le tiene y sostiene. Más que tener es tenido, es sostenido, ¿o no? De alguna forma eso expresa al finalizar estos «partes de guerra» de la vida, o más bien estas «partes» de la guerra de la vida, por la vida, que son sus poemas:

Así pues mis poemas lo que persiguen es plantear una serie de ecuaciones cuyos resultados ya me había facilitado la realidad. Porque si el deseo —como quería Cernuda— es una pregunta cuya respuesta nadie conoce, la realidad es un montón de respuestas a las que el poeta debe plantearle sus preguntas.⁶

Y yo creo que J. B. plantea bien, pese a su juventud o más bien justo por ello, las preguntas. Y si las preguntas están bien planteadas, las respuestas, poco a poco, poema tras poema, serán las más idóneas, las que mejor responden a la realidad perseguida por ellos. Poco importa que sea la realidad quien persiga a los poemas o estos a ella. Ambos entran en comunión sin desgarrar, haciéndolo en un tono de dulce melancolía romántica:

TREINTAGENARIOS

Aquí me veis, viajero/de una generación desencantada/cuyo dios seductor es el dinero/que hemos gastado en ropas, viajes, hadas./Las luchas y consignas/palabras son que anhelan nuestros viejos/nostálgicos de tanta causa digna/porque se miran poco en los espejos./Somos conservadores/sigún denuncia una re-

vista en boga, /por preferir usar consoladores/
al sexo y masticar chicle a la droga. /Aquí me
veis, viajero /de una generación que en vano/
quiere evitar los aguaceros/ pues vino sólo a
pasar el verano. /Somos insolidarios /y nos da
igual que el mundo sea un desastre / (a fin de
cuentas ya los partidarios de Sartre lo cambia-
ron por el sastré). /No es por casualidad / que
sea época de pocas luces /morales. Vuelve el
Dogma o la Verdad /a convencernos con men-
tiras dulces. /Aquí me veis, viajero /de un
tiempo que se pierde en la espesura /del paso y
el me da lo mismo... pero /nunca fue tan her-
mosa la basura.⁷

2. El hombre más que imaginado, narrado. La vida como un juego en el que nadie conoce a nadie.

Esta vez no es un «juego de abalorios» hessiano. Es sonido de espejos rotos, de vidas aparentemente normales, pero en el fondo desestructuradas, o más bien con la estructura lógica de un juego peligroso: vivir, vivir con toda la violencia que requiere el sobrevivir. Todo puede ser «verosímil», el adjetivo favorito (123).⁸ Nada deja de ser «inverosímil». Haz y envés de una misma realidad. Es un juego de rol en el que jugar la vida es un juego mortal para algunos. Narrada en primera persona, *Nadie conoce a nadie* (1996) fue su primera novela. El título dice mucho de lo conflictivo de las relaciones humanas sorprendidas, laberínticas, como un juego de espejos deformantes. Simón, narrador, —hacedor de crucigramas en un periódico sevillano y a quien podríamos llamar el «estilista» por su continua y acendrada depuración del lenguaje para encontrar la palabra idónea al crucigrama—, acepta que Jaime, el Sapo, joven profesor de inglés, aprendiz del japonés, viva en su apartamento. Jaime se convierte en el «alter ego» de Simón, en ese *Doppelgänger* con el que va creando dialógicamente el tejido de la realidad en una ciudad en el que la luz del sol se estrella contra la claridad de sus calles-espejos, reflejándose unos en otros para crear unas figuras distorsionadas, ficticias; entre kafkianas, valleinclanescas o borbjanas. Todo en Sevilla se concita.

Simón está ahito, está enfermo de la buena literatura, y lo estará también de cine, de música y de arte. Simón ¿Juan Bonilla? ha leído, visto y es-

cuchado muchísimo de ello. Sabe de qué va la literatura; le fluye a borbotones. En él, el arte adquiere carta de naturaleza sin dejar de ser crítico. Y, sin saberlo, al admitir a Jaime en casa, Simón entra en el intrincado *juego de rol* que éste, con sus amigos, está preparado para el trayecto del AVE Madrid-Sevilla, a imitación de los atentados del metro de Tokyo. La acción narrativa se desarrolla en la Semana Santa sevillana, momento propicio en que la ciudad saca a flote lo que es y para lo que ha venido preparándose durante todo el año; «es la ciudad del Iscariote, de las apariencias, del teatro cotidiano» (329). No es más atentado contra la naturaleza humana el sabotaje del AVE que la Semana Santa sevillana. La crítica mordaz, aguda, real a ese juego escenográfico tiene páginas sublimes (256 y ss, p. ej., y en otros muchos momentos); Simón no pierde la oportunidad de ridiculizar ese «pretencioso asegurar que no hay nada más bello que un paso de palio».

Gusta el narrador Simón (J. B.) de la frase certera, breve, inteligente que es la «greguería», en esa mezcla sagaz de humor y acidez, de chispa desbordante, de filosofía vital concentrada, a caballo entre R. Gómez de la Serna y O. Wilde. En medio de la anécdota más entretenida, aparece la frase ingeniosa, aguda, esclarecedora de los hechos que se oponen: «El hombre es un animal que adquirió la posición erguida para mejor otear en el horizonte la cercanía de sus enemigos», «El amor es un despredimiento de rutina que primero te ciega y después te ciénaga» o «Besar es escuchar el silencio del otro con la boca» y con ellas «capturar lo pasajero» desde la teoría del humor inteligente, del hombre en suma. J. B. distingue entre el bromista y el humorista, éste es el que «aspira a buscarle las vueltas a la vida, al lenguaje, a la realidad, para transformarla, para ridiculizarla, para reflejarla en un espejo y nazca su caricatura» (333). Y así nos asegura Lorenzo Oliván —¿heterónimo del J. B. poeta?—:

La misión de un poeta consiste no tanto en esforzarse en que sintamos nuevas sensaciones, como en conseguir que aprendamos a expresar las sensaciones que nos componen. Las mejores greguerías pretenden eso con sus lentes de aumento: nos enseñan a decir el mundo conocido con una lumbre que nos muestra aspectos desconocidos del mundo. Ciertamente que una gran parte de las greguerías se quedan en simple deslumbramiento, que nos ciegan momentá-

neamente para conformarse con eso. Las mejores persiguen alumbrarnos el mundo, hacerlo más grande, más hondo, más hermoso, con una herramienta eficaz e imperecedera: el humor. La columna vertebral de Dios, desde luego. Pero, ¿por qué no ir más lejos, ser más ambicioso, componer todo un gran diccionario, un nuevo diccionario, en el que las cosas se definieran sólo y exclusivamente de manera poética, en el que el laberinto no fuera un lugar formado artificiosamente por calles y encrucijadas para confundir al que se adentró por él, como quiere la real Academia de la Lengua, sino un muro que trata de escapar de sí mismo y no acierta a dar con la salida?⁹

Todo es un laberinto: el lenguaje, las relaciones humanas, la amistad, el erotismo, la droga, el alcohol que «trae a la superficie los mensajes secretos que están escritos en nuestro interior, los hace legibles» (267), los sueños, la noche, el amor. Un laberinto donde *nadie conoce a nadie*; donde

«la vida de los demás es pura ficción, dice Sapo. De esa manera mi empresa se propondría un fin que, aunque evidentemente aspira a ganar algún dinero, en esencia lo que busca es afirmar que nadie conoce a nadie. (...) Allí, en mi interior, oí el eco de las palabras de Sapo. Nadie conoce a nadie, y reconocí que, en efecto, yo no conocía a aquel ser atormentado» (99). «Hay cosa más infantil que esa frase religiosa según la cual la vida es el valor supremo y nadie puede decidir la vida de otros. Menuda estupidez: la vida el valor supremo. Que se lo pregunten a esos que mueren de hambre en la pantalla mientras nosotros hacemos la digestión.» (266).

Todo en este laberinto sevillano, microcosmos del mundo, huele a Borges, a ficción. Sevilla es Creta, es el mundo unido por un hilo invisible en el que al final, —uno lo estaba esperando—, aparece una Ariadna salvadora. En las calles, con sus gentes, con su religiosidad, con sus fiestas, se puede montar un «juego de rol», donde sólo unos pocos manejan los hilos y en el que «la vida no tiene fines concretos. No es un instrumento de nadie sino un elemento de todos» (238). «La vida es poca cosa: un juego de rol en el que alguien nos ha dictado nuestro papel, que nosotros podemos asumir o rechazar para creernos otro. No es lo mismo vivir, que estar vivo. Vivir es estarse muriendo. Sentirse vi-

vo es percibir que la vida se pierde, es decir, que nos estamos muriendo» (255).

Podríamos entresacar de la red de relaciones que el juego vital tiende a sus protagonistas montones de reflexiones con ese rictus de escepticismo y amargura, de cansancio y sinsentido que quiere reflejar toda una situación actual, como si ésa fuese la única «realidad inteligente», de la que habla el también joven escritor gallego, M. Rivas, en *El lápiz del carpintero*:

La realidad inteligente, sí señor. Todos soltamos un hilo, como los gusanos de seda. Roemos y nos disputamos las hojas de morera pero ese hilo, si se entrecruza con otros, si se entrelaza, puede hacer un hermoso tapiz, una tela inolvidable.¹⁰

Y si el laberinto-tapiz de esta realidad no es del todo comprensible y aceptable éticamente a veces, sí al menos que sea inteligible. Realidad y juego. El juego de rol planteado por Jaime, el Sapo, aunque violento y catalizador de sus propias frustraciones es inteligente e inteligible, aunque sus resultados nos resulten incomprensibles, descorazonadores. Todos estamos inmersos en esta realidad virtual. Ambos, Simón y Jaime son inteligentes. Más «pérfida» será María. El agente secreto Buretone aparece como mezcla de todos ellos. La palabra clave del crucigrama para el juego es «arlequín», como si de un tablero de escaques blanquinegro se tratara, en el que las piezas se comen unas a otras. Las reflexiones sobre la red vital de relaciones son fascinantes. J. B. gusta de las disgresiones reflexivas, propias de las «novelas de ideas» o «novelas de tesis», en medio de la anécdota y de la trama, convirtiendo la narración en algo jugoso, en algo más que un simple juego de ajedrez bien montado, de hilos entrecruzados, de vidas extrañas y aparentemente contradictorias. J. B. sabe tejer y tensar los hilos de la red relacional, logrando en esa lógica combinatoria que todo parezca verosímil.

Tiene H. Hesse una definición concisa sobre la «misión del escritor» que se adapta muy bien a J. Bonilla. Dice Hesse: «La misión del escritor no es decir lo importante de manera sencilla, sino lo sencillo de manera importante».¹¹ J. B. sabe decir lo sencillo de manera importante.

Al final, tampoco Ariadna será la solución en aquella trama laberíntica, en aquel juego maca-

bro, de figuras deformadas, gentes psicológicamente enfermas, ávidas de sentido vital. No son malas gentes, no. Son producto de ese «*Yo y Miss Circunstancias*», título del diario del Sapo. Ese «MISS» era la vida en femenino, la vida rota de alguien crecido sin afecto. Casi como la vida, no menos rota, de todos los demás. Encontramos una premonición de J. B. hecha en 1996: José Saramago, Premio Nobel (287). La novela termina casi como comienza: «Hay dos maneras de regresar al punto que acabas de dejar a tus espaldas. Una consiste en darse la vuelta. La otra en dar la vuelta al mundo» (7). «Me quedaré aquí con la esperanza absurda de que los pasos que escucho cada noche se arrastrarán por fin hasta mi puerta, y oíré una llave girar en la cerradura y entrarán Sapo y María que regresan de su vuelta al mundo, al punto que dejaron a sus espaldas y en el que yo les he aguardado todo este tiempo con algunas preguntas y la convicción —cada vez más débil— de que no me las inventé.» (364).

El cansancio vital se palpa. J. B. ha cumplido el deber de representar una parte de nuestro tiempo. Al final, en este juego entre el amor y la violencia, entre la vida y la muerte, todos nos conocemos lo suficiente como para seguir autoengañándonos, como para reconocernos en ese «nadie conoce a nadie». Sí, en la estructura narrativa hay repeticiones de sueños, de espejos, de alucinaciones, pero hay también recursos literarios gratos como el de saber intercalar historias, pequeños cuentos explicativos de la trama que abren muchas posibilidades y registros. El lenguaje es directo, claro, sin alambiques. A veces encontramos alguna expresión «anglo»; sus pasos por la América «usa» se notan.

La novela merece leerse, disfrutarse, nos saca de la rutina y así no se produzca la caída de la «t» y nuestra vida no se convierta en una «ruina». La novela es una llamada de atención para que no pensemos que actuamos libremente, desde nuestra libertad crítica, autónoma, llena de posibilidades de transformación personal y social. Formamos parte del juego. Estamos manejados por sutiles hilos. La libertad es una ilusión más. Los que montan y manejan el «juego», del que somos también responsables, saben bien sus consecuencias. Muy pocas veces les sale mal. Ellos van soltando hilo en este laberinto, y así nos creemos libres, hacedores de nuestro destino, pero al final tiran de la anilla y dóciles, obedecemos. A

lo máximo a lo que podemos aspirar es a no perder la conciencia de que estamos en un juego peligroso, aceptando que somos piezas de su juego que engañosamente parece nuestro.

3. Zugzwang, la posición de ajedrez que siempre conduce a la derrota

En la segunda novela, *Cansados de estar muertos* (1998), ésa greguería: «Tarde o temprano, a la rutina se le cae la 't'», viene a ser el *leit motiv* de toda la obra, la cual no es más que otra vuelta de tuerca. Los protagonistas principales, Fausto, Morgana, Arturo, nombres simbólicos, se mueven junto a otros que lo son menos, Chopped, celador de la morgue, el joven poeta que soflama y recita por el «metro», llamado comandante Aliguieri, en una ciudad, Zugzwang, que puede ser Barcelona o cualquier otra, en la que se sienten derrotados, aburridos, cansados de vivir, sin horizonte ni rumbo. «Cansados de estar muertos» en vida. La primera en explicitarlo es la joven Morgana (138), cuya madre, Claudia, antiguo amor platónico de Fausto, funcionario del museo de Arte Contemporáneo, se ha suicidado por no encontrar sentido a su matrimonio, por haberse vuelto a enamorar, por angustia y cansancio y que ahora se encuentra en la morgue; allí será violada por el celador Chopped, quien ha montado un negocio para necrófilos. Ya antes se lo había dicho a sí mismo Fausto: «estoy cansado de estar muerto» como una frase amontonada en las paredes de su cerebro (125). Los demás, sin decirlo, lo sienten en sus vidas. La muerte es el nexo de aquellos muertos vivientes que cada noche se dan cita en el único bar de la ciudad abierto toda la noche: el bar del tanatorio, lugar ideal para estos solitarios noctívagos, para estos muertos vivientes.

El ambiente de la obra resulta asfixiante a propósito. Son vidas perdidas en el caos de la ciudad, sin brillo social, inmersas en la rutina que caminan hacia la ruina. No son personajes gratos. El lector, reconociendo que son reales, que están ahí, quizá sean vecinos suyos, y aunque no se identifique del todo con ninguno de ellos, puede que algunos de sus rasgos los encuentre en sí mismo. Todos dan lástima, o mejor aún, compasión: padeces con ellos el vacío que sienten, las pocas ganas de buscar una sali-

da, un sentido y que se resume en el lema del joven poeta Aliguieri, trasunto dantesco: «Lo importante no es si ganas o pierdes, lo importante es que no pierdas las ganas» (112).

Sin duda son vidas nada distorsionadas de la realidad. Caminan a nuestro lado. Nos topamos con ellos a cada instante. Con sus obsesiones, sus miedos, sus tremendas carencias afectivas que les llevan a actuar de esa forma. Y sobre ellos, gravitando, la muerte, la morge-Morgana. Ella va enredando la madeja, los va envolviendo con su belleza singular de muchacha apuesta, atractiva. Y todos, de una u otra forma, van cayendo y aceptando la destrucción de sus vidas. Ella es inteligente, sagaz, calculadora, estudiante de tercero Matemáticas, porque

[Las] matemáticas abolían las opiniones y los credos basados en el humo de la fe, y esto era suficiente motivo para confiar en ellas, para encontrar calor en su frialdad. No le apasionan los números sino la Historia de las Matemáticas. Las matemáticas le sirven por encima de cualquier otra cosa para no precipitarse en sacar conclusiones baratas: si ve una oveja negra pastando en un prado escocés no se rebaja a dar por probado que todas las ovejas escocesas son negras, ni siquiera que algunas ovejas escocesas son negras. Lo único que le dice la visión de la oveja que pasta en el prado es que al menos en un prado de Escocia hay al menos una oveja con al menos uno de sus costados de color negro (104 y ss.).

Mas el juego sucio se lo hace Chopped, el celador necrófilo, un personaje repulsivo, cuyas actitudes sólo pueden comprenderse desde su lúgubre infancia. Incapaz de amar a nadie, de hacer el amor con una chica viva; entusiasta de los documentales del National Geographic, en los que una y otra vez se pone de manifiesto la ley de la supervivencia, Chopped también parece pensar:

Hay dos tipos de leyes, se dice repitiendo palabras oídas en otro documental: las que designan lo que acontece regular y necesariamente y las que designan normas que pretenden prescribir nuestros comportamientos. Las primeras se denominan leyes del ser y son las que imperan en la selva, las segundas son las leyes del deber ser. Las primeras son naturales y no les pueden afectar el tiempo ni las ominosas costumbres morales de los hombres, las segundas son ar-

tificiales y por lo tanto han de acomodarse a las escalas de valores de la sociedad en la que se impongan. Las leyes del ser son las que rigen la conducta del hombre natural, como yo, que según las leyes del deber ser comete un delito al perforar el cuerpo de un cadáver. (157)

Amontona todos los pares de zapatos usados, «en aquella montaña dormitaban todos los pasos que había dado sobre el planeta. Era lo único que podía dejar en herencia a un hijo imposible» (131). Las largas noches de insomnio, los sueños, la bebida, la droga, la voluptuosidad, vuelven a estar bien presentes en este nuevo laberinto de pasiones, en las múltiples jugadas donde la ciudad Zugswang quiere jugar su última baza con todos ellos, con los que juegan con la muerte, con los que hacen pactos con el diablo. Quizá sólo una noche hay unos atisbos románticos entre el maduro y cansado Fausto y la jovencísima Morgana:

La muchacha avanzó un dedo hasta tocar el mentón del hombre que, por fin, giró el rostro. Se miraron. No dijeron nada. Permanecieron así hasta que amaneció. Cuatro horas. Una de esas noches que hacen más dócil al pasado y le agregan imperfección al futuro. (196)

Nadie parece salvarse. No hay escapatoria. La vida es un cúmulo de jugadas donde todos pierden. Y Morgana piensa en esa noche, en la que no quiere que nada se estropee:

Fausto, no desees nada más, esto es la compañía, dos solitarios que se vigilan, dos solitarios que se contemplan en los ojos del otro, esto es lo que no tendremos cuando habitemos la ciudad que nos espera, esto es, quién soy yo si no me miras tú, quién eres tú si no llevas impresa mi imagen en tus ojos, no mires afuera, la realidad se distancia de nosotros como un barco que se convertirá en un espejismo al que se tragará el horizonte, el agujero negro de mi corazón se empequeñece, voy paseando por las calles que guardas tras tus ojos y que hago mías, recorro el camino de tus pestañas hasta hundirme en la mancha de cielo nocturno de tus pupilas donde hay escritas muchas historias de miedo y soledad, de amor y desesperación, la contraseña de números secretos que guardan rostros que tratas de olvidar y palabras que no quisiste decir nunca, voy caminando por tu ciudad, Fausto, y te dejo que camines por las calles

de la mía, hasta que encuentres el sendero que te lleve a casa, Fausto, a casa por fin. (197)

Volver a casa. La casa es símbolo de algo más profundo. Es encontrar la orientación del camino, el sentido, la muerte.

Cada uno, perdidos en su rumbo, se engañan creyendo haber encontrado su propio sendero en el intrincado mundo donde la ciudad-jugada «Zugzwang» va comiendo terreno, va eliminando piezas. Al final, sólo la muerte se convierte en señora; la rutina ya es ruina. Al final, dejamos a Chopped enterrado en sus pasos, arañándose la cabeza con un montón de recuerdos, atragantado por la bola de náuseas compuesta por culpas y derrotas, por el deseo silenciado de ser otro, por el agujijón de la soledad. Dejamos a Vicente, el padre de Morgana, colgado a miles de pies sobre el nivel del mal, perdido en sus desvaríos. Dejamos a Morgana envuelta en su miedo, en su engañosa libertad, pues «está visto que cada cual en esta vida debe soportar la influencia de un enemigo cuyo rostro ni siquiera conoceremos nunca.» (263). Dejamos a Arturo, el pobre rey Arturo, haciendo fintas a la muerte. Sólo Fausto ha encontrado el camino de casa y, poco antes de entregarse a la muerte, tuvo tiempo de leer una frase calografiada en la pared del baño: «La tragedia de una vida: no tener una guerra donde caerse muerto». La suya había sido una batalla inútil desde que adolescente le declarara su amor a Claudia, quien ni siquiera había abierto sus cartas de amor.

«Muñones de humanidad» llamaba Cela a sus personajes de «La Colmena». Han pasado cuarenta años desde aquella novela realista, amarga. J. Bonilla no se diferencia en exceso de aquella visión del hombre y de la sociedad, atrapados todos en una misma red. A cada instante brota un punto fuerte de escepticismo sobre la condición humana. Dice lo que hay, pero no puede evitar dar rienda suelta a su discurso interior, a sus ideas y reflexiones. Quiere ir más allá de la anécdota o más hondo; quiere conocer el subsuelo de seres humanos que él imagina y que existen en los entresijos de la realidad, y verle el significado que oculta cada actuación humana para poder comprenderla mejor, justificarla más ampliamente. Hay todo un conjunto de pensamientos sobre el hombre, sobre la vida, sobre los actos humanos, que, si bien no quiere hacer sangre con nadie, le lleva a poner de manifiesto su visión sarcástica más que irónica so-

bre la condición de este fruto que crece desde las plantas de los pies llamado hombre.

Lo primero que leí de J. B. fue *El que apaga la luz*.¹² Relatos breves en los que el escritor condensa mejor la idea, parece más maestro en las distancias cortas. Narraciones llenas de verosimilitud, en las que está el embrión del novelista posterior. Sin grandes digresiones, sin apenas opiniones aceradas, con una gran capacidad para contar en poco tiempo vidas y milagros, Bonilla va construyendo ese mundo de gentes fracasadas, engañadas por la vida, insomnes de tanto buscar el sentido, aunque a veces las cosas salgan bien como en «De lo que es capaz de hacer la gente por amor». No menos sugerente resulta *Borges, el cleptómano*, esa ficción sobre las «ficciones» borgianas, capaz de copiar y apropiarse de pensamientos de medio mundo sin citarlos.

En esta obra breve encontramos ya el símbolo de los sueños, el psicoanálisis, las ciudades laberínticas, el insomnio de sus personajes, incluso las pesadillas del mismo apóstol Pedro, el fracaso del escritor, la desazón del *dejà vu*, etc. Y en todas, la angustia de no poder dormir. Tiene razón la solapa —escrita sin duda por el mismo autor— en la que dice que el libro, después de todo, es muy optimista, pues le dice a los lectores que tienen suerte al no ser uno de los protagonistas. Porque, a qué engañarnos, pocas cosas nos consuelan tanto y nos ayudan a soportar nuestras desgracias, como las desgracias que castigan a los otros. Es el realismo poético de Bonilla. Consigue cautivar. Nos hace sonreír con su fina ironía, nos ayuda a pensar y a aceptar que las cosas son como son. Consolémonos: «y ya se sabe que lo que un libro cuenta pertenece tanto al que lo creó como al que leyéndolo hace cobrar vida a aquellas descripciones registrando en su memoria escenas, y objetos y rostros...» (106).

El interés de Bonilla es hacer cómplice y re-creador al lector. Bonilla quiere conversar con él. De todo ello hay en su otra colección de artículos ensayísticos, ficciones, relatos, en *El arte del yo-yo* formado por algunas piezas literarias que le precedieron en *Veinticinco años de éxitos* (1993) publicados en *El Correo de Andalucía*. Divide esta colección de artículos y relatos en cuatro partes y en las que la realidad del arte, de la literatura, de la vida es enfocada con el mismo tono: humor e ironía sin sarcasmo, iconoclasta sin herir, esperpéntico (pero menos) mezclado de aci-

dez y de ternura. El primer «Cuento chino» sobre la prohibición de tener más de un hijo; puede ser extrapolable a nuestra situación occidental donde de tener hijos sólo se tiene «uno» y ese «uno» va a desconocer el sentido de la fratria y de la solidaridad al no tener nunca la experiencia de contar con un hermano. En ese juego del lenguaje ingenioso, el apartado «El arte para helarte», se convierte en una fina irrisión del arte moderno, haciéndolo de una forma tan desenfadada que es imposible molestarse con él:

No sólo no se exige a estos pintores que interpreten la realidad, sino que encima tienen la caradura de exigirnos que interpretemos su realidad, tachando de ignorante a quien no lo haga como si sus realidades pudiesen importarnos (211).

Pertenece J. B. al grupo de los que están alzando la voz contra las vanguardias o transvanguardias artísticas endiosadas y que han convertido el arte contemporáneo en algo ininteligible y ensimismado, consiguiendo que el público se desinterese y le dé la espalda. Ahí está la obra de teatro *Arte* de Y. Reza, o la novela de I. Vidal-Folch, *La cabeza de plástico*, por ejemplo. Muchos de los artículos de J. B. de *El arte del yo-yo* están en la misma línea. Hay en J. B. una especie de grito, de ¡ya está bien con tanta modernidad! ¡Oigan, no nos tomen más el pelo! que «el arte moderno es cosa de niños», como él dice, simplificando las cosas.

Nada queda fuera de la escritura de J. B. ni el arte, ni la literatura, ni la política, ni la religión, porque todo es vida. J. B. no obvia nada. Los profesores de Literatura y de Ética pueden incluir, de vez en cuando, a J. B. en sus clases. Les dará mucho juego.

Además de su artículo semanal ingenioso y agudo en la prensa, lo último leído ha sido la novela juvenil *Yo soy, yo eres, yo es*.¹³ Novela de identidad, de amor, de intriga, de imaginación, de fábulas intercaladas, de cuestiones éticas, de decisiones juveniles primeras, que se presta muy bien a un juego de posibilidades educativas para comentar en clase. La entrevista final ayuda a comprender mejor dónde se sitúa el escritor para enfocar la realidad amarga y tierna a un mismo tiempo. También la colección de artículos *La holandesa errante*,¹⁴ muy jugosos y *Academia Zaratustra*,¹⁵ diario de un viaje nietzscheano, que los profesores de Filosofía deben leer no sin humor.

Dice George Steiner en su magnífico ensayo *Presencias reales*:

Uno de los espíritus radicales del pensamiento actual ha definido la tarea de esta edad oscura como la de «aprender de nuevo a ser humano». En una escala más restringida, debemos, a mi entender, aprender de nuevo lo que está comprendido en una plena experiencia del sentido creado, del enigma de la creación tal como se hace sensible en el poema, la pintura y la exposición musical.¹⁶

Creo que con la lectura de J. B. se aprende de nuevo a ser humano. J. B. es muy aprovechable para el desarrollo crítico y educativo en nuestras aulas, sin convertirlo en «guru». Desde su posición ante la realidad retratada, seleccionada, como diría su paisano F. Benítez Reyes: «Pero todo se aclara si digo que soy fotógrafo artístico, de esos que buscamos el instante mágico de la realidad».¹⁷

Eso y más hace J. B.: buscar el instante mágico de la realidad ayudándonos de nuevo a ser humanos, a conocer, a pensar, a sonreír con jovialidad y frescura. J. B. divierte con amabilidad, acompaña con comodidad, abre los ojos sin deslumbrar. Que no es poco. Es de los que saben cambiar la alegoría por la alegría. Seguiremos de cerca a Juan Bonilla; y aunque no nos haga más buenos —no creo que sea su intención, sin descartarla del todo— sí nos hará la vida más grata, más llevadera, con más humor. Que es otra forma poco común de hacernos buenos.

Notas:

1. J. Bonilla, *Multiplicate por cero*, Hiperión, Madrid 1996, 11.
2. J. Bonilla, *El arte del yo-yo*, Pretextos, Valencia 1996, 285.
3. H. Hesse, *Cartas*, O. C., T. IV, 758.
4. J. Bonilla, *Partes de guerra*, Pre-textos, Valencia 1997, 7-8.
5. *Ibid.*, 52-53.
6. *Ibid.*, 53.
7. *Ibid.*, 26.
8. Los dígitos entre paréntesis (123, p.ej) indican la página de la obra a la que hago referencia.
9. J. Bonilla, «Dos escritores improbables» en *El arte del yo-yo*, Pretextos, Valencia 1996, 237-238.
10. M. Rivas, *El lápiz del carpintero*, Algaguara, Madrid 1998, 15.
11. Cfr. H. Hesse, *Escritos sobre Literatura* (1), Alianza, Madrid 1983, 217.
12. J. Bonilla, *El que apaga la luz*, Pre-textos, Valencia 1995.
13. J. Bonilla, *Yo soy, yo eres, yo es*, Planeta, Barcelona 1998.
14. J. Bonilla, *La holandesa errante*, Ed. Nobel, Oviedo 1999.
15. J. Bonilla, *Academia Zaratustra*, Plaza-Janés, Barcelona 1999.
16. G. Steiner, *Presencias reales*, Destino, Barcelona 1998, 15.
17. F. Benítez Reyes, *Humo*, Planeta, Barcelona 1998, 104.