

RASERO DE LUCES. SOBRE LA NOVELA *RASERO* DE FRANCISCO REBOLLEDO*

Sean mis primeras palabras en este acto para advertir que no aspiro a ocupar aquí la plaza del crítico, sino la más modesta de simple lector, que da cuenta del efecto que le ha provocado la lectura de la novela *Rasero*, de Paco Rebolledo, que hoy presentamos.

Ciertamente, esto no significa asumir la concepción impresionista o subjetivista de la obra, ya que ésta, en definitiva, es la que suscita ciertos efectos en una pluralidad y diversidad de lecturas. Esta novela, como toda obra literaria, es un haz de potencialidades o posibilidades diversas de recepción; es decir, de percepciones, imágenes, evocaciones, reflexiones. Posibilidades que sólo se volverán realidad en sus múltiples y diversas lecturas.

Una obra como ésta al nacer pone fin a su proceso de creación. Pero, con ese fin, nace a una nueva vida, ya fuera del alcance del autor.

Pues bien, como simple lector, ¿a qué tipo de lectura — en mi caso — ha dado lugar? Es indudable que nuestro primer encuentro como lector no podía dejar de estar condicionado, aunque no determinado totalmente, por el texto novelesco: en el caso de *Rasero* por un texto en el que emergen bien esculpidas figuras de filósofos como Diderot, Voltaire y Rousseau, en el cual se despliega la sociedad francesa del siglo XVIII con su entramado de ideas y comportamientos humanos, y en el que la vida de los personajes históricos aparece tejida en una trama de ambiciones y

* Presentación de la novela *Rasero*, de Francisco Rebolledo (Museo del Carmen, 7 de diciembre de 1993). Texto publicado en "La Jornada Semanal", suplemento de *La Jornada*. México, núm. 256, 8 de mayo de 1994.

traiciones, de esperanzas y desilusiones. Es el Siglo de las Luces: pero también el siglo del desencanto de Rousseau y del sombrío terror jacobino. No obstante la presencia de ideas filosóficas, de la subversión de las relaciones sociales y de las vivencias, la novela no suscita en nosotros una lectura filosófica, sociológica o psicológica. El lector simple, como sujeto que convive con el libro, por los efectos que produce en él, lo lee atraído por el placer de sentirse cómplice del autor, de convertirse en realizador de las posibilidades que ha creado.

¿Y qué encuentra en su lectura? No se puede dejar de advertir que esta lectura no sólo se halla condicionada por el texto, sino ya, antes de ella, por el conocimiento directo o indirecto del autor.

Pero, en el caso de *Rasero*, se da la peculiaridad de nuestro conocimiento familiar del autor, pues se trata de un sobrino, de Paquito; tiene, como contrapartida, nuestro desconocimiento de la gestación del libro y, por supuesto, de su producto final, hasta que tuvimos la oportunidad de leerlo con vistas a esta presentación.

No podemos dejar de reconocer que el vínculo familiar fue decisivo al aceptar nuestra participación, y que ésta fue sin condiciones, aunque con muchas reservas. Se trataba de una operación arriesgada, dado que no sabíamos absolutamente nada del autor en cuanto tal, aunque sí teníamos vagas noticias de que llevaba ya años empeñado en ser escritor. Todo era incierto, dado que nada podía preverse sobre el resultado — esta novela — de su porfiado empeño. Ciertamente, el hecho de que una editorial como Joaquín Mortiz aceptara la obra, pese a la extensión del texto, era ya un indicio favorable. Pero los indicios no podían sustituir la lectura propia y disipar los temores de que estuviéramos ante una obra literariamente vulnerable; temores que crecían por tratarse de una *opera prima*. Estábamos, pues, frente a una obra incierta que no podía apoyarse en antecedente literario alguno sobre el autor.

Y aunque ante el riesgo apuntado cabía siempre tener presente la máxima aristotélica de “soy amigo de Platón, pero más

amigo de la verdad", no fue necesario enfrentarse a ese dilema, pues, desde las primeras páginas, y tanto más cuanto más avanzábamos en la lectura, la obra se nos fue presentando con una elevada y sorprendente calidad literaria; más sorprendente aún, tratándose de una *opera prima*.

No estamos informados de los avatares del largo proceso creador que —durante años— condujo a ella; de sus avances y retrocesos, de sus conquistas y rectificaciones, propios de toda actividad creadora. Se trata de avatares que obsesionan a los eruditos, pero que al lector sólo le interesan si dejan su marca en ella.

Ahora bien, en el caso de la novela *Rasero*, lo que encontramos en el fruto de ese largo proceso no son los balbuceos, el quehacer literario en estado de nacimiento de un autor primerizo, sino una obra en su madurez, una madurez que sólo alcanzan otros autores tras acumular algunos fracasos o haberse extraviado por torcidos caminos.

¿Qué es lo que resalta de *Rasero* en nuestra experiencia de lector? Se trata de una novela en la que la descripción y la narración se alimentan de la historia real, en ese tramo de ella —el siglo XVIII, el Siglo de la Razón o de las Luces— en que nace y culmina la modernidad capitalista (capitalista, sí, no hay otra) de la que, para bien o para mal, seguimos siendo herederos. En la novela asistimos a la forja de las grandes ideas ilustradas que toman cuerpo —un cuerpo estremecido y estremecedor— en la Revolución francesa. La historia real, pues, o más exactamente un trozo decisivo de ella, se nos hace presente. Y, sin embargo, no se trata de una novela histórica, si por ella se entiende el género que, según Lukács, nace en los albores del siglo XIX con Walter Scott, justamente en la fase tardía que sirve de fondo a *Rasero*, no para describir acontecimientos pasados, sino para ver actuar, sufrir y amar a seres humanos en el torbellino de esos acontecimientos. Ciertamente, esos seres son personajes históricos, como Diderot, Voltaire, madame Pompadour, Danton, Lavoisier, Rousseau y Robespierre. Son históricos porque, como actores de la historia,

su destino es inseparable de ella. Pero en la novela están justamente no sólo por sus momentos públicos decisivos, sino también con su poderosa individualidad, con sus alegrías y sufrimientos, sus grandezas y miserias. Y esto es precisamente lo que nos veda caracterizar sin más a *Rasero* como una novela histórica.

¿Será una novela realista? Ciertamente, si el realismo se mide por la presencia de lo real, es innegable que la realidad está presente. Los personajes de la novela actúan, piensan, sueñan, como personajes de “carne y hueso” en un medio muy real. Este realismo —emplearemos este término muy desacreditado hoy día— se nos muestra lo mismo cuando describe cómo se deslizan las manos del seminarista Manuel (p. 279) sobre el rostro de la muchacha, como cuando describe (pp. 112-114) la siniestra ceremonia inquisitorial de un auto de fe en la Plaza Mayor de Madrid, o cuando describe la fachada de la catedral de Troyes, o el paisaje del pueblito malagueño de Macharavialla; o bien, cuando pasa revista a los instrumentos y medios del laboratorio de química del infortunado Lavoisier (pp. 431-432). Sí, la realidad de un rostro, de una fachada, de un acontecimiento, de un taller, están presentes. Y, sin embargo, así como antes hemos dicho que no se trata de una novela histórica, tampoco podría decirse —no obstante el peso de lo real— que se trata de una novela realista.

De modo análogo, en la novela podemos rastrear el pensamiento de una sociedad, o más bien de una época, en la cual las nuevas ideas pesan mucho; son las ideas de la Modernidad: sobre la muerte, el futuro, la justicia, el progreso, la revolución, el terror, etcétera. Ahí están las ideas de Voltaire plenas de confianza en el poder de la razón sobre el oscurantismo y “la buena voz de alarma de Rousseau” (p. 181) pretendiendo enfriar ese optimismo.

Ideas explosivas que contribuirán a la subversión de la vieja sociedad. Y, sin embargo, la novela está muy lejos de ser una obra de tesis, pues las ideas parecen encarnadas en los hombres de carne y hueso que viven, sufren y mueren por ellas.

Novela, pues, ni histórica ni realista ni de tesis. Y, sin embargo, de todo ello se alimenta; pero sólo transmutando lo real en

imaginario y lo imaginario en lo real. Uno y otro plano están en constante vaivén; la realidad despierta aquí la imaginación, pero la imaginación, a su vez, reconstruye o hace presente —representa— la realidad. Se confirman así las palabras de Picasso: "El arte es una mentira que nos hace ver la verdad". O, dicho en otros términos, la verdad sólo se descubre —como se descubre en *Rasero*— con la mentira de la imaginación.

Por esta vía de doble tránsito, que no es otra que la del maridaje de ficción y realidad, se asciende en la novela a las cumbres más altas. Son éstas los capítulos dedicados a Voltaire, al químico Lavoisier y al jacobino Robespierre. Ahí están ellos con su vida pública e individual, llena de miserias y grandezas, de pasiones y esperanzas. Podemos suponer el enorme trabajo de documentación que subyace a la conformación literaria de esos personajes. Y, sin embargo, ese enorme esfuerzo subterráneo se diluye calladamente tras la espontaneidad y fluidez del relato.

No obstante, cabe preguntarse hasta qué punto los personajes históricos de la novela han ganado o perdido en su realidad. Falsa cuestión, porque no se trata de una novela histórica, sino de una novela poética —en el amplio sentido del término "poesía"—, y lo que importa entonces no es tanto lo que fue como lo que pudo ser. Y, por el hálito poético que la impregna, esta novela es más verdadera —como dijo el viejo Aristóteles— que la propia historia.

Por ello, podemos decir que el Robespierre que emerge de sus páginas es profundamente real, es decir, más poético y a la vez más verdadero.

Antes hemos dicho que no estamos ante la novela de ideas, o trasunto literario de un sistema de ideas. Y, sin embargo, aunque no encontramos en ella pensamientos lógicamente articulados y argumentados —que no es lo propio de la literatura—, no estamos ante una obra que sólo excite nuestra imaginación y sacuda nuestra afectividad, sino que también da qué pensar. A este respecto son muy significativas las páginas acerca del terror revolucionario en tiempos de Robespierre (pp. 548-549).

Da qué pensar cuando de Rousseau afirma que “jamás puso en duda sus propias ideas” (p. 548) y cuando Robespierre, que tanto lo admiraba, dice en la novela (nunca lo dijo, pero pudo haberlo dicho): “Si todo el mundo estuviese en mi contra, lo único que querría decir es que todo el mundo está equivocado”. De aquí a considerar la crítica como traición, y por tanto a la justificación del terror, no hay más que un paso. Paso que, en nuestro tiempo, dieron una y otra vez el nazismo y el estalinismo.

Leyendo esas páginas sobre el terror en la Revolución francesa, revive en nosotros lo que los buenos burgueses olvidan de esa gran Revolución burguesa, pues sólo ven el terror en las revoluciones posteriores. Las palabras de *Rauro* sobre Robespierre habrían de cobrar siglo y medio después una terrible actualidad: “Robespierre, jardinero implacable, en su afán por terminar con la cizaña, terminó por cortar aún las ramas sanas del árbol” (p. 548). También éstas que se vuelven sobriamente contemporáneas: “A nombre del pueblo de Francia se empezó a exterminar al verdadero pueblo, es decir, a los habitantes de carne y hueso” (p. 549). ¿Sino fatal de las revoluciones? La novela no se pronuncia sobre esto con un juicio categórico. Ahora bien, ella pone en nuestras manos elementos que dan qué pensar. Pero, siempre, lo que da qué pensar en la novela sobre esto, como también sobre la Modernidad y el progreso, es una realidad vivida, pero vivida imaginariamente, justamente por ser —la de la novela— una realidad imaginada, es decir, creada.

Y, ¿cómo logra esto la novela? En primer lugar, con los ojos puestos en la realidad, tomándole el pulso, a partir de ese trabajo de documentación al que antes nos hemos referido y desde el cual ha podido remontarse y desplegarse la imaginación.

Sólo a partir de esta información, pero sin quedarse en ella, leemos sorprendidos una magnífica descripción del París del siglo XVIII, con sus palacios y barrios pobres, sus infinitas callejuelas, sus comercios y mercados de pan, sus talleres y sus oficios, y todo ello sin faltar el famoso café (que existe hasta hoy) Prócope.

A lo largo de toda la novela encontramos este subsuelo documental, informativo, tanto al describir un rostro, una calle,

una fachada, un pueblo, un laboratorio o un cadalso. Pero la proa que guía esta nave de lo real es siempre la imaginación. Y así pues, entre la realidad que existe o ha existido, y la realidad creada, inventada, discurre toda la obra, de la primera página a la última. Pero no basta, pues, poner el pie en las dos. Se requiere tender el puente que permite transitar entre una y otra. Y ese puente, que sólo existe porque el novelista lo construye o crea, es el lenguaje. Parafraseando a Valéry cuando respondía al azorado pintor Degas, porque no acertaba a dar cuerpo a sus ideas, cabe decir que una novela no puede hacerse sin poner pie en cierta realidad, pero tampoco sin la imaginación que permite remontarla, y hacer de ella *otra* realidad. Ahora bien, este vuelo de la imaginación a partir del suelo de lo real sólo puede darse con y por el lenguaje.

Pues bien, si esta novela ha podido darnos, creándola, esta otra realidad, es gracias a cierto trato del lenguaje dado que el novelista logra dominar; dominio que se expresa en la utilización de la palabra justa y en su justa articulación, lo que sólo puede hacerse creadoramente. Por este dominio del lenguaje —sorprendente tratándose de una *opera prima*—, las palabras fluyen con naturalidad, sin desbocarse nunca, en el cauce exigido por la descripción o la narración.

Sin necesidad de suscribir las tesis de los formalistas rusos de que el lenguaje es el verdadero protagonista literario, sí podemos decir —con referencia a esta novela— que si los personajes históricos que encierra —Voltaire, Diderot, Robespierre, Goya—, o los imaginarios —*Rasero*, Mariana—, viven la nueva vida que les da la obra, la viven gracias a este lenguaje creado con el que se labra la alta calidad literaria de las novelas.

Así pues, si el autor ha podido desplegar este mundo dieciochesco —real e imaginario— que oscila entre los sueños ilustrados de la emancipación por la vía de la razón y las monstruosidades del terror, y en el que se entretajan las pasiones más oscuras con la pureza de los grandes amores, todo ello ha sido logrado porque el autor pudo encontrar el lenguaje adecuado,

en el cual se funde la ficción y la realidad, que la creación de ese mundo exigía.

Felicitémonos, pues, de la aparición de esta nueva y sorprendente novela que, por nuestra experiencia de lector, estamos convencidos de que será capaz de poner en tensión la sensibilidad de sus próximos lectores.