

# *Sagitario*

## Joan Fuster

---

Traducción de Maria Rosich  
Prólogo de Mercedes Cebrián

---

*A Josep Palàcios,  
«servint senyor que jamés fon vassall»*

# Prólogo

## Las gafas excéntricas de Joan Fuster

*Mercedes Cebrián*

Recorrer las fotografías de Joan Fuster antes de leer su obra es un ejercicio muy recomendable, pues en sus retratos encontramos una suerte de resumen visual de su actitud hacia la vida y hacia lo literario. Me acerco a una que me llama particularmente la atención: en ella aparece el escritor en su casa de la calle Sant Josep de Sueca junto a su biblioteca de estanterías metálicas —nada de librerías de madera noble—, destrozada tras el estallido de un explosivo colocado allí por un grupo de ultraderecha el 11 de septiembre de 1981. Fuster experimentó su propio 11-S: fue blanco del odio porque, como sabemos, escribir con libertad suele traer problemas, y si algo guiaba el pensamiento literario de Fuster era la independencia. Lo curioso es que él no se muestra desolado en la imagen: no mira a cámara, sino hacia su biblioteca, como diciendo «vaya desorden tengo aquí montado»,

y aparece con su inevitable cigarrillo entre los dedos, un compañero de vida tan fiel como lo fueron sus gafas. Su expresión es más bien socarrona, tirando a escéptica, otro de los adjetivos que definían con precisión su actitud ante la literatura y ante la existencia.

En este libro de ensayos, apuntes, meditaciones y aforismos, que al principio quiso titular *Ejercicios espirituales*, Fuster puso a prueba las palabras que tenía al alcance, como si estableciera un pulso con ellas. Él mismo resume *Sagitario* como «una tentativa más de comprender, y siempre con consciencia de la precariedad semántica del verbo “comprender” y de todos los sujetos y predicados posibles». La poética de Fuster, como vemos, no se aferra a certezas ni seguridades: más bien se cimenta en la idea de que las cosas no son lo que parecen, ya que, hasta la literatura, por estar fabricada con palabras, descansa sobre un equívoco. Sobre esta cuerda floja le gusta trabajar a Fuster: le estimula ser un funambulista de las palabras, a la vez que es consciente de los riesgos que corre debido a su extrema libertad intelectual. Aunque suene a paradoja, pocos escritores tienen tan claras sus incertidumbres: «Generar preguntas en el lector ha sido mi primera intención al escribir, y creo que, si algo soy, soy un distraído propagandista de inseguridad intelectual», nos dice en la introducción.

*Sagitario* es un espectáculo intrépido protagonizado por la inteligencia y la imaginación; por tanto, resulta de lo más natural que se inicie con un texto sobre el circo, arte en el que los ejecutantes ponen sus cuerpos en peligro, tal como le ocurrió al propio Fuster por dedicarse a la palabra en tiempos difíciles no solo para la lírica, sino también para su prosa audaz. En sus textos, de carácter muy diverso, encontramos un torrente de ideas que se van sucediendo en una coreografía impecable. Esto se deja ver particularmente en el segundo, que lleva por título «Atado y lacrado» y que convendría leer lápiz en mano para poder subrayar muchas de sus frases, ya que en él Fuster ahonda sobre asuntos tan diversos como el engaño, las trabas para expresarse libremente o los cambios que se van produciendo en la estructura familiar («La familia, de cintura para abajo, se convierte en una masa viscosa que no se sabe si es mierda o sangre, o si hay alguna gota de semen o no...»).

«Exploración de la sombra» es el texto más largo de *Sagitario* y alrededor del cual se arremolinan los demás, algunos de ellos aforísticos, por su brevedad, y otros más meditativos, pero todos rebosantes de reflexiones que nos permiten pensar desde lugares inesperados. Y cuando creíamos que estábamos ante una recopilación de prosas breves, de repente Fuster nos sorprende con un poema burlón de tono conversacional. Su «Improvisación didáctica» —así se titula— se cuela entre los textos en prosa sin pedir permiso,

como haciéndonos ver que los lectores estamos ante un gran bufet de exquisiteces literarias, y no ante un menú del día restringido y escueto.

Si tuviéramos que hermanar *Sagitario* con otro libro, al igual que se hace con ciudades de países distintos —la Sueca natal de Fuster lo está con Évreux, en Francia—, la elección sería sin duda *Lo infraordinario* de Georges Perec, quien abre su libro de ensayos breves con una declaración de intenciones en la que reivindica lo menor: «Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo extraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo?». Este ruido de fondo al que se refiere Perec queda interrogado y descrito prolijamente a lo largo de los textos de *Sagitario*, que nos hablan del circo, de la sombra, de la cultura popular o del silencio. Además de estar vinculado con Perec, *Sagitario* lo está con todo el universo literario francés por sus numerosas referencias a autores como Paul Valéry, André Breton, Sartre o Voltaire, que desfilan por este volumen como si fueran viejos amigos a los que Joan Fuster conoce bien.

Recordemos que la mayoría de estos ensayos fueron escritos entre la década de los setenta y ochenta del siglo XX desde el pueblo valenciano donde el escritor

residió casi toda su vida, y es que el mundo interior de Fuster es más rico que el de cualquier cosmopolita y su escucha se muestra más fina que la de un psicoanalista, de ahí que le tome el pulso a la sociedad de su tiempo reparando en los términos y usos imperantes en la época que le tocó vivir y escriba de manera burlona acerca de la banalización de la palabra *hedonismo*, o acerca de la televisión, en el texto titulado «El exorcismo».

Puesto que tenemos esta flamante traducción castellana de *Sagitario* ante nuestros ojos, celebremos el centenario de Fuster de la mejor manera: releyendo la obra de este agitador intelectual único que, más que escritor, sentía que su profesión era «ser Joan Fuster», como declaró en una ocasión.

## Introducción

Varios apuntes inéditos y papeles de edición dispersa y difícil, unos y otros exhumados sin un propósito preciso, constituyen este breve libro de «ejercicios espirituales». Tal vez debería haberle puesto ese título, «ejercicios espirituales». Pero me parece que ya he abusado un poco de las ambigüedades irónicas a que se presta la terminología de sobrepelliz —*Examen de consciència, Punts de meditació, Ofici de difunt*, y otros sermones—, y eso no está bien. «Ejercicios» lo son, sí, y «espirituales», también, a partir de la premisa cómplice que solemos llamar «espíritu», y así es como me los planteé, poniéndome a prueba en cada renglón y poniendo a prueba las palabras que tenía al alcance: una tentativa más de comprender, y siempre con consciencia de la precariedad semántica del verbo «comprender» y de todos los sujetos y predicados posibles. El resultado es de una incertidumbre total.

O, mejor dicho, es «la» incertidumbre total. Afirmaciones y negaciones tienen, en el origen y en el término, y en su decurso, la miseria de la «razón»: y aun suerte de la «razón», ¡el menos miserable de los dispositivos humanos! La oferta queda reducida a una mera repetición de preguntas, a la pregunta insistida y multiplicada, lateral o directa, angustiada o frívola, técnica o exclamatoria. Y eso es todo. O no. Generar preguntas en el lector ha sido mi primera intención al escribir y creo que, si algo soy, soy un distraído propagandista de la inseguridad intelectual. En todo caso, mi seguridad intelectual es mínima: la de la vieja familia de los escépticos, con un escepticismo acumulativo. Bien mirado, los escépticos de manual o de aula —de historia de la filosofía— todavía eran «creyentes»: creían en la gramática, probablemente porque no tenían otro remedio. Las metafísicas dependen de la sintaxis, y de las preposiciones, y de los adverbios, sobre todo de los posesivos... ¿Cómo puede alguien abrir la boca sin reclamar una «propiedad»? Mi yo es, para empezar, mi «propio yo», y mi cara, mi bazo, mi bolsillo, mi edad, mis vecinos, mi lengua, mi fantasía, todo es «mío». O tuyo, o del otro: de los otros. El peligro sería la acusación, igualmente venerable, de «solipsismo», una designación arcaica pero válida. Aceptar la soledad definitiva es una tremenda audacia; cuanto más «última» sea, más «propia» e ineluctable será. Los poetas líricos siempre lo han sabido, cuando han sido sinceros: escribir un verso es una manera de hacer testamento, y

la cuestión viene de muchos siglos antes de François Villon, por citar un «testamento» explícito y glorioso. Por otro lado, esto no tiene ninguna importancia, o no mucha. Por encima de todo, están las decisiones pragmáticas, inmediatas, basadas en la voracidad zoológica, devastadora de ecosistemas y erigida sobre la plusvalía, obligadamente cibernética, y militar. En realidad, ahora ni siquiera podemos decir «yo» sin una beca de algún estado mayor o alguna multinacional, o de sus dependencias... Por este camino iban, y van, mis invitaciones a discutir. Si el recopilatorio que hoy presento con las divagaciones que me obsesionan tiene que aguantarse con una referencia retórica, podría ser «sagitario». Al fin y al cabo, nací un 23 de noviembre. No sé nada de astrología, zodíaco ni horóscopos. Pero el recurso me hace relativa gracia. Sagitario...

J. F.

Sueca, domingo de Ramos, 1985

# Del circo

Publicado acompañando un grabado al buril de Roser Bru, dentro de la serie *Dotze temes de circ*, La Rosa Vera, Barcelona, 1959-1984.

¿Inútil? Sí, claro: el esfuerzo y el riesgo que entraña no están justificados. El gesto se consume en el vacío, bajo los focos comerciales y bruscos de la pista, entre muchos ojos que tal vez no saben mirar. Hay un silencio espeso, un poco turbio, de respiraciones contenidas. O no: la charanga, paradójica, ataca un aire alegre, de solfa anónima y subalterna. El circo es el circo, al fin y al cabo. Y ellos, los «artistas», se juegan la vida en él. El movimiento temerario crispa el espacio y, aun así, parece cumplirse con una precisión fría, impávida, neutra. Es el «número» de cada día, un oficio como cualquier otro. Pero ellos se juegan la vida. La gente ha venido a pasar el rato —la tarde, la noche— y no acaba de entenderlo. Si acaso, lo entiende a medias. Han pagado la entrada, eso es todo. Han visto desfilar al domador y a la *écuyere*, al malabarista y al *clown*, los animales dóciles y los

trucos divertidos: una ilusión tras otra. Ahora les toca a los acróbatas. El ejercicio da la impresión de ser una habilidad, una habilidad más. Los músculos, entrenados, responden como un mecanismo infalible. El público no adivina qué energía los inerva, qué voluntad los rige. El salto, la voltereta, el equilibrio, todo, aquí, es «mortal». A veces lo anuncian en los carteles: unos hombres se exhiben en peligro de morir —de matarse—. El espectador tendría que ser patético. No lo es. Si alguna vez se produce una desgracia, el accidente no tendrá repercusión alguna. Bien mirado, los artistas de circo no son nadie, ni siquiera tienen un nombre que uno pueda recordar. Da lo mismo. Siempre hay un dios que los protege. Cuando terminan el número, sonríen y abren los brazos en actitud afable. Están cansados y lo quieren disimular. Los demás aplauden. Su jornal es magro: algo de dinero y el recuerdo de estos aplausos. Se retiran. Y mañana vuelta a empezar. De pueblo en pueblo, la caravana del circo pasea su pequeña aventura y ellos, los artistas del trapecio, de la cuerda floja, de la gimnasia exasperada, reiteran el heroísmo banal. Van y vienen con la muerte pisándoles los talones. Hasta que llega el momento en que ya no pueden resistirlo. Porque los atletas envejecen tan estúpidamente como los notarios o los canónigos.

# Atado y lacrado

Publicado en la carpeta de serigrafías *Lligrat i lacrat*  
de Rafael Armengol, Manuel Boix y Artur Heras,  
Barcelona, 1971.

Partimos el lacre y rompemos el cordel. El paquete deja de ser paquete y los papeles se esparcen. En las manos nos queda, doblado, un trozo de mapa.

Ahora las miraremos una a una, las láminas. Son imágenes abruptas, concisas, sarcásticas. O no sarcásticas, sino simplemente descriptivas. De hecho, una «imagen» siempre es una «descripción»: la mejor descripción posible. Hay pintores que, cuando pintan, ponen el dedo en la llaga. ¿Es eso ya un tipo de sarcasmo? Quizás sí. A veces mirarnos al espejo es como contemplar una caricatura nuestra, lamentable y acusatoria. En todo caso, las figuras suelen resultar más convincentes y exactas que las palabras. Cada palabra —empezando por esta— descansa sobre un equívoco, o lo fomenta, o lo aprovecha. A veces, las usamos para hacer poesía. Pero la figura es como es. Sobre todo, si se ha construido con inocencia y con

libertad; e inocencia y libertad son, al fin y al cabo, una sola cosa.

Una a una, las miraremos.

La primera es una cerilla. De repente, ascendida a un tamaño simbólico, la tristísima «cerilla» industrial adquiere una petulancia fálica, con la luz sin estrenar, concentrada en la punta. Un poco de luz, de claridad, de evidencia. Se apagará enseguida.

Y, mientras tanto, no sabremos qué hacer con el mapa.

¿Quién engaña a quién?

Tú a mí, yo a ti, todo el mundo a todo el mundo o recíprocamente, da igual. De manera solidaria, en definitiva. El engaño es nuestro pan de cada día. Hasta el propio pan es engaño. Y el coche, por ejemplo.

El coche que nos transporta, que exhibimos, que se aplasta contra otro coche o contra una roca o un árbol no existe. Es una ilusión. Vivimos de ilusiones que, paradójicamente, son reales: tangibles, útiles, material cotidiano de compraventa. Pero no: no hay coches, del mismo modo que no hay nada. Solo la compraventa. El pan se amasa, se trabaja, se cuece y se convierte enseguida en una mercancía. Comemos mercancía, no pan. La ilusión es nutritiva, pero ilusión. En el sobre intacto, introducimos la foto perfecta. La realidad se ha convertido en una transparencia de fantasmagorías. Superponemos una «realidad» a la otra, y ahí se confirma la falacia.

Y el pan.

En última instancia, todo sabe a dolor. O a dinero.

Aquello que llamábamos «la familia» —el padre, la madre, los hijos... y podríamos añadir algún personaje más: la abuela, el perro, la criada, la tía... — era una gran cosa. Durante miles y miles de años, la familia ha sido la familia: en ella se perpetuaban la especie y la sociedad. Sobre una base genital de absoluta necesidad, y sobre las ayudas imprescindibles de la convivencia, el montaje era perfecto. De él procedemos todos.

Y ahora...

Ahora, esto se acaba. Ya no hay espacio para el padre ni para la madre ni para los hijos. Ni para los demás: un viejo es una aberración. No hay «espacio», ni siquiera literalmente. Las casas son pequeñas, se ha inventado la píldora, los críos crecen en la escuela, los duelos se evaporan, el televisor absorbe el ocio a gran velocidad, las Navidades decaen, los virgos ya no cotizan... Para bien o para mal, esto es lo que pasa.

La familia era el padre corpulento y pelado, la madre gorda, tal vez cansada de parir, y de lavar platos y ropa, y los niños estaban condenados a la obsesión de llegar a ser padres a su vez. Todo cambia.

Tal vez el cambio sea disolución. O licuefacción, por decirlo así. La familia, de cintura para abajo, se convierte en una masa viscosa que no se sabe si es mierda o sangre, o si hay alguna gota de semen o no...

Para bien o para mal.

Es un emblema: un timbre postal. Lo pagamos. Pagamos el servicio que lleva la carta a la amiga, al negocio, al burócrata hostil. Pero también el emblema.

Va gloriosamente bien vestido, cargado de pasamanería y de telas insignes. La actitud es solemne. Los pintores a sueldo retrataban así a la gente: disimulaban la tripilla, pero no del todo, y obligaban la posición del brazo. Un «señor», si va a pasar a la posteridad mediante un lienzo o un sello, debe asumir un punto de arrogancia ejemplar. No basta con mandar: hay que añadir un punto de insolencia en la presentación física. De toda la vida, el poder tiene una cierta propensión a las bandas, los bordados, los oropeles. Y a las pelucas postizas.

Es un fantasma. Este «señor» pertenece al pasado. No importa a qué pasado: el siglo XVIII es una noción académica, por un lado, y una presión moral, por el otro; pero también podría ser el siglo XV, el VIII o el Paleolítico superior. La mitología no suele ser muy escrupulosa con los detalles cronológicos. Los muñecos son intercambiables.

Y si a un muñeco le mueven la cabeza, pongamos por caso, tampoco pasa nada. La decapitación meramente retórica... ¡ay!, no provocará ningún descalabro. En ella veremos la inanidad de la maniobra: piedra, cartón-piedra, cartón, papel puro y duro... De todos modos, la fascinación se impone.

Nos convocan al silencio.

Y quien calla, asiente.

Cuando uno no calla, le tapan la boca. Hay muchos modos de hacerlo. La mordaza, la conmoción cerebral, la droga. Y hasta inducirnos a cambiar de tema. Hablar de fútbol es callar, por ejemplo.

Pero también una simple cinta alegre, ondulante, de aquellas que suelen vehicular inscripciones solemnes, puede servir de bozal. El bozal frena el ladrido e impide la mordedura. Dice: «Gloria in excelsis Dea»; dice: «Uníos»; dice: «Comprad este pirulí, o aquella máquina». Esto es secundario.

Todavía es peor la insidia, que te metan un menbrugo de pan entre los dientes y el paladar. Masticas y, mientras masticas, callas.

La cuestión es callar.

Una cinta voladora, barroca, ornamental, se convierte en venda. Nos vendan la boca. Como si fuese una herida.

Un ojo, dos ojos: unas gafas. ¿Vemos todo lo que miramos? Mirar y ver son operaciones que no siempre coinciden. Y el suplemento de las gafas todavía lo complica más.

«Todo es según el color  
del cristal con que se mira»,

decía un gobernador civil de Valencia que escribía versos. El vidrio es importante. Sobre todo, si tiene color: un color u otro. A la larga, nos acostumbramos y creemos que el color del cristal es el color de la realidad. Es más: usamos gafas ahumadas, aposta,

porque —en verano, en invierno, cuando sea— una claridad excesiva nos asusta.

Vete a saber tú cómo, el cristal se rompe. Las gafas, más que perder su función, se convierten en una amarga posibilidad de meditar. ¿Somos míopes y perdemos el mundo de vista? ¿O recuperamos —para bien o para mal— la noción exacta de las cosas que el «color» ofuscaba? ¿O...?

Quizás, para ver, más que «vista», lo que se necesita son ganas de ver. De ver las cosas claras.