

LIBROS

La historia de los Ventura

Casa de campo (1), del novelista chileno José Donoso, podría ejemplificar un cierto cambio de actitud en determinada novela latinoamericana contemporánea. En 1972, el propio Donoso escribió un breve texto informal bajo el título general de **Historia personal del "boom"**, en el cual se aclaraban puntos referentes a dicho fenómeno literario. No es casualidad que Julio Cortázar sea citado en ese libro 24 veces; Carlos Fuentes, 48 (Cecilia Fuentes, una); García Márquez, 16 veces, y Mario Vargas Llosa, 23. Ellos eran el "cogollito" del "boom". La acusación de mafia fue esgrimida por muchos y repetidamente —como un tableteo de metralleta— utilizada por críticos como José Blanco-Amor. Acabada la explosión del "boom" en la década del 60 al 70, muchos de los novelistas que formaban el equipo de caballos colocados —e incluso ganadores— determinaron escribir novelas menos importantes en su producción literaria, **novelas de verano**, como las llama Carlos Fuentes. Los novelistas, pues, descansaban, escribiendo obras menos ambiciosas. García Márquez publicó **El otoño del patriarca**; Carpentier, **El recurso del método**; Vargas Llosa, **Pantaleón... y La tía Julia y el escribidor**; Cortázar, **Libro de Manuel**, y Carlos Fuentes, cuya producción literaria tampoco es juzgada con la lucidez y justicia suficientes, se entretuvo en **Cumpleaños** y el libro de teatro **El tuerto es rey**, aunque después —y como excepción— él mismo haya iniciado ese **cambio de actitud**, esa nueva involución y recuperación de un tiempo dormido, con la publicación de la inmensa novela **Terra nostra**.

En esa misma línea menor, Donoso, tras el esfuerzo descomunal de **El obscuro pájaro de la noche**, que gozó también de

las injustas inclemencias de la tribu crítica, nos entregó **Tres novellitas burguesas**, representante, pues, de esa producción menor y reposada de la novelística latinoamericana, obra que alentaba aún los ecos del "boom" apagado ya.

Pero, tras esa **novela de verano**, José Donoso acaba de publicar **Casa de campo**, una insólita aventura cuya experiencia, radical y rabiamente literaria, descansa en la fantasía y en la imaginación que se desborda por las páginas de esta novela hasta alcanzar —y confundirse con él— un inmenso bosque de gramíneas que rodea y separa la **Casa de campo** de los Ventura y que aparece en el relato como una de las primeras obsesiones del novelista. Este personaje botánico, las gramíneas, es —en efecto— uno de los protagonistas principales de **Casa de**



José Donoso.

campo. Es quien somete a esclava soledad a los personajes humanos y quien, simultáneamente, los mantiene a salvo de los antropófagos (¿son los robachicos de México, los chupasangres de nuestra propia infancia?, leyenda infantil de creación madura y remota, transmitida de generación en generación por el desmedido y racial sentimiento de clase de los Ventura, familia de amos geográficos del lugar **sin límites** en el que se sitúa **Casa de campo**).

La novela es, en definitiva, un día en la vida de los Ventura, un día extraordinario en el que la imaginación de Donoso se alía conscientemente con los **niños Ventura** para cometer una serie de tropelías que son actos de libertad absolutamente inéditos

para ellos, ante la no menos insólita ausencia de los **padres Ventura**. Gracias a ello, sembrada de simbolismos invertidos, de sugerencias y resonancias tímidamente ideológicas, de mecanismos cuya interpretación y traducción es siempre múltiple, **Casa de campo** constituye también un insólito hallazgo en la narrativa de lengua española, en la medida en que, a pesar de moverse dentro de un lenguaje literario cuyo oficio es evidente en cada párrafo, no es ni se parece en nada a lo que normalmente entendemos por novela española y hemos concebido como novela latinoamericana. Y aquí también hay que hacer hincapié en la observación nada tajante de cierto cambio de actitud: Donoso sufre en **Casa de campo** una especie de **distanciamiento** de lo que los críticos al uso configuran (y conmemoran) como realidad del entorno, para enroscarse en otros campos y otros temas, otro argumento y otro tratamiento narrativo en el que subyace con claridad meridiana una influencia anglosajona, posiblemente consciente. Con lo que aquel alejamiento también lo sería.

Otra característica que avala nuestra afirmación, esa especie de bosque de gramíneas que el autor ha puesto entre el pasado de la aventura colectiva del "boom" y el actual desnudo individual que representa hoy, también para el autor, la aventura narrativa, está anclada en la escala de valores que José Donoso utiliza en **Casa de campo**. Su anterior producción narrativa (**Coronación**, **Este domingo**, **El obscuro pájaro de la noche**, sobre todo) se amparaba básicamente en el regusto macabro por los juguetes rotos, las marionetas y los personajes que desembocaban en monstruos miserables, el hundimiento de las estirpes, el desencanto de las estéticas y el quebranto de valores que terminaban en la nada y el absurdo tras los que siempre el lector palpaba la figura deformada de los monstruos que trabajaban la acción y la relación de la obra. **Casa de campo** se mueve bajo otros hilos, juega con la belleza botánica, animal y humana; se entretiene en la lenta y detenida

descripción de deseos, instrumentos, lugares, gestos, rostros, acciones, en los que está siempre presente una teleología distinta a la de sus obras anteriores: la belleza, el simbolismo repetitivo de la estética reclamando una nueva concepción de la literatura narrativa, intentando un nuevo esqueleto altivo y completo del discurso literario que induzca, en definitiva, a una nueva interpretación de la novela, siempre al borde oscuro de la muerte. Y esto es lo realmente imprevisible en José Donoso, cuyo silencio a lo largo de todos estos años le han llevado a él mismo (**Casa de campo** es un ejemplo evidente) a esa nueva concepción del oficio de escribir, del oficio solitario del novelista creador, maniático, histérico y paranoico: esquizoide, al fin y al cabo, que a veces escapa de la inaguantable tentación de la mutilación de sus muñecos para escarbar en la belleza cruel y sádica que se esconde en la infancia, aún no maleada por la locura social o por la conveniencia familiar. Como el novelista, como Donoso, al margen de halagos y famas sociales. En la soledad de su soledad, envuelto en las mantas de la obsesión creativa.

■ J. J. ARMAS MARCELO.

Siempre habrá nunca

El último libro de Javier Marías, **El monarca del tiempo** (1), puede prestarse a la estéril disputa de averiguar su "género". Voy a dejar de lado esta discusión,

(1) Javier Marías, **El monarca del tiempo**. Alfaguara, 1178.

Javier Marías.



(1) **Casa de campo**, de José Donoso, 498 páginas. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1976.

dando por supuesto que hay una unidad entre las cinco partes de que consta el libro, con la certeza de que cada lector recompondrá las piezas a su antojo, haciendo de cada parte un fragmento de su propia composición.

El libro se abre con un hermoso relato, un tanto faulkneriano, cuyo protagonista, el capitán Louvet, cambia trágicamente de destino cuando se encuentra solo frente al enemigo, por haberse adelantado en exceso respecto de sus propias fuerzas. Louvet, viéndose abandonado en el ataque (ataque que le embriaga a tal punto que le sitúa en solitario), no renuncia al mismo, sino que porfía, con el sorprendente resultado de acabar integrado en las filas enemigas. Marías describe el drama con todo el aparato y la gallardía que requieren los motivos heroicos, sin olvidar guiños al lector y homenajes humorísticos.

Tras este relato, un monólogo chiflado, maniático, extravagante, introduce a un nuevo personaje, un desvalido esclavo en lucha contra un amo que le fascina y al que aborrece. Como en el caso de Louvet, el paso de una posición a su contraria acaba siendo la misma cosa. La fascinación y el aborrecimiento se intercambian sin afectar para nada al amo (o al otro), con lo que cabe dudar de su mera existencia.

Viene entonces, en el centro del libro, un irónico ensayo sobre Julio César, de Shakespeare. Marías maneja como un prestidigitador la célebre "verdad" defendida alternativamente por Marco Antonio y Bruto, desde posiciones irreconciliables, y aplaudida indistintamente por un pueblo que sólo ama la última palabra. Es en este punto donde, a mi entender, se perfila definitivamente ese monarca del tiempo que da título al libro, ese dispensador de verdades sin otro fundamento que el de su actualidad, pues es el monarca quien sólo concede como verdadera la última palabra. Ahora es posible (seguramente hasta este momento no lo fue) tomar en serio la voz de la narración como una y verdadera, como voz de un protagonista. Así, el siguiente capítulo,

otro monólogo en el que alguien (un hermano) trata de convenir a otro (la hermana que quiere casarse), ya se lee desprendido de sus encarnaciones concretas y como prolongación del monólogo del esclavo. Una vez más, todo el raciocinio del hermano se muestra inútil cuando aparece el futuro esposo, pero no por eso queda invalidado como verdad.

La conclusión, en forma de

drama, reelabora todo lo anterior con una perfección y una fuerza soberbias. La voz de la verdad es ahora un preceptor, un optimista que trata de someter con su racionalismo beato al único discípulo que le queda. Pero éste, que habla en verso, no contesta a sus argumentos, sino que se limita a negarlos sin afirmar nada, extasiado en la contemplación de su nirvana poético. El diálogo finaliza con

la aparición del ángel tutelar, quien ratifica la condena del discípulo, y, negándole toda esperanza, toda salvación, confirma que esa (la última, claro está) es la única verdad verdadera.

Alguien puede pensar, leyendo este esquema, que se trata de un libro enrarecido, espeso. Quisiera disipar esta sospecha. Javier Marías es un narrador extraordinariamente brillante.

ADIOS A LAS LETRAS

Nueva y Vieja Estafeta

Eduardo Ballester, director general de Difusión Cultural, trae el paquete con sudor. Este es un país que pasa de hacerle la pelota a los directores generales a obligarle a cargar con los paquetes de las publicaciones de que son responsables. Lo que llevaba en sus manos Ballester, como forzado de Dragut, con voz de barítono valenciano y ojos es-

crutadores de personaje hallado en la Corte, era la (llamada) Nueva Estafeta, revista literaria que sustituye a la (llamada) Estafeta Literaria, que a partir de ahora y en el dulce sueño de la muerte, va a ser recordada como la Vieja Estafeta.

La Nueva Estafeta, hecha para que el personal literario se reconcilie, está dirigida por Luis Rosales, verso escueto y fluido, Andalucía honda en una lengua propiamente castellana. El Consejo Asesor está formado por andaluces, castellanos, uruguayos, catalanes y algún que

otro judío brillante, silencioso y educado. Son estos gentlemen de la asesoría de los conocidos literatos Leopoldo Axancot, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, José Luis Cano, Rosa Chacel, Jesús Fernández Santos y Juan Carlos Onetti. Es un respiro siempre hallarse con ese nombre al pie de un Consejo de Dirección: Onetti. Lo que pasa es que uno se adentra en la revista y ve que en este país toda novedad circula por entre los pasadizos de la antigüedad, y así se tropieza que las honorables firmas de Juan Emilio Aragón, Eladio Caballero y Manuel Ríos Ruiz, ilustres corresponsables de la época anterior de Estafeta Literaria, siguen figurando en el equipo ejecutivo de esta Estafeta de reconciliación con el futuro. Dentro, Luis Jiménez Martos, Carlos Murciano y otras firmas firmes del pasado de la publicación persisten y señalan que aquí no ha habido ruptura, sino reforma.

En todo caso, el más fiel al pasado y a los orígenes es el director general responsable de la edición de la revista. Eduardo Ballester quiso poner su acento en la comida y pidió a los cocineros

del restaurante en que se celebró la ocasión que nos obsequiaran con paella. La intención del director general valenciano fue muchísimo mejor que el resultado que obtuvieron los encargados de sazonar el plato.

Aparte de traer y distribuir la pesada revista

-122 páginas, más cubiertas de José María Iglesias-, el director general tuvo la gentileza de distribuir buenas noticias. "Para que esta gente de la Academia de la Lengua no finalice el año sin una buena noticia", el señor Ballester aseguró que su Ministerio de Cultura, a través de su Dirección General, va a subvencionar un viejo y acariciado proyecto académico: el Diccionario Abreviado. Los escritores de la asociación de Ángel María de Lera y los escritores del Pen Club de José Manuel Caballero Bonald van a tener el apoyo de la Dirección General. Va a haber un Con-



Eduardo Ballester.

greso de escritores españoles en Las Palmas. Vamos a tener el quién es quién en las letras españolas. Vamos a vivir una luna de miel literaria. Y además vamos a leer más. Eduardo Ballester anunció que en enero se pondrá en marcha la campaña de difusión del libro, para dotar de textos literarios a un alto porcentaje de españoles (el 59 por 100, en términos relativos) que no leen ni la nueva ni la vieja Estafeta, ni un solo libro o volumen con características de lo que se llama libro.

Todo eso lo anunció Eduardo Ballester aun después de haber hecho el esfuerzo de transportar por sí mismo las pesadas revistas que presentó al distinguido público cultural del país y después de compartir, en monopolio abierto, la compañía de las dos dulces periodistas que le flanquearon hasta que él decidió acudir a escuchar por unos minutos a Dámaso Alonso, el director de la Academia, que daba en el Ministerio de Cultura una charla para la gente de la tercera edad, para llegar a la cual aún le falta a Eduardo Ballester. ■ SILVESTRE CODAC.

Lo que aquí presento como "ideas" son, en la narración, voces perfectamente verosímiles, por mucho que no se puedan tomar como personajes. Esta novela (que novela es, al cabo) es un monólogo a la manera de *El sonido y la furia*, o *La caída*, pero desmenuzado en fragmentos, cada uno de los cuales se construye una forma propia. Y en el monólogo no tiene lugar acción alguna, por mucho que en ocasiones se hable de una acción posible, porque eso precisamente es el argumento de la obra.

Y la voz que habla en este monólogo es la voz del monarca del tiempo, cuya presencia es puro juego consigo mismo, con las formas que crea para seguir conservando su poder; un poder del que ni siquiera escapa ese ángel final, inocente y desolado, quien acepta también como verdad la última, es decir: "Que siempre habrá nunca". Quizá tan sólo el capitán Louvet, ebrio y acéfalo, perdida la memoria en el ataque... Pero no voy a ser yo quien diga la última palabra. ■ FELIX DE AZUA.

El conde de Aranda

Desde hace quince años, Olaechea y Ferrer Benimeli han venido publicando sucesivas monografías sobre la figura y la obra del conde de Aranda, el estadista español más importante del siglo XVIII. Con el presente volumen culmina así un ciclo de investigaciones de importancia muy real (1).

Los autores han abandonado en su libro la estructura cronológica habitual en la biografía, adoptando la estructura monográfica, por temas ("Aranda militar", "Aranda diplomático", "América en el pensamiento de Aranda", etcétera), lo que facilita la discusión de cada uno de ellos, especialmente de los más controvertidos. Entre estos últimos se hallan, por ejemplo, la pertenencia o no de Aranda a la masonería (ni fue su fundador en nuestro país ni siquiera perteneció a ella), la importan-

(1) Olaechea, R.; Ferrer Benimeli, J. A.: *El conde de Aranda (mito y realidad de un político aragonés)*. Dos volúmenes (172 + 173). Colección Aragón. Librería General. Zaragoza, 1978.

Conde de Aranda.



cia muy marginal que tuvo en la expulsión de los jesuitas de España (se limitó a dictar las medidas administrativas concretas para la correcta ejecución de las órdenes recibidas, pero no intervino de modo directo en la colaboración del proyecto, que estuvo a cargo de Campomanes, Roda y Florida-Blanca), su inexistente "impiedad" (Aranda fue simplemente un estadista ilustrado del siglo XVIII que se oponía tan sólo a interferencias de la Iglesia en los asuntos del Estado, pero personalmente católico, apostólico y romano, etcétera).

Paradójicamente, Aranda, que alcanzó ya en su juventud los escalones más elevados de la milicia en España, no pudo llevar a cabo sus proyectos en este terreno. Su clara vocación castrense quedó tan sólo en esto, en vocación, y las iniciativas del capitán general del Ejército hubieron de desarrollarse en dos áreas estrictamente civiles: la diplomacia (en la obra está claramente expuesta su preocupación, obsesiva y lucidísima, por el porvenir de nuestras colonias americanas tras la creación de los Estados Unidos de América del Norte) y la administración civil del Estado (control de la mendicidad en Madrid después del motín de Esquilache, control popular de los Ayuntamientos, apoyo a obras tales como el Canal de Aragón, la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, y en otro aspecto la fábrica de cerámica de Algora, perteneciente al conde).

En la obra se analizan cuidadosamente las razones —muy di-

versas— que dificultaron la obra de Aranda y que van desde el carácter "muy aragonés" de éste, a la oposición de la aristocracia "castiza" ultraconservadora, que al principio del reinado de Carlos III apoyó a Ensenada contra Esquilache, hasta el furor sexual de la esposa de Carlos IV, que contribuyó a la caída y al exilio del conde para que ocupara el puesto de éste el favorito Godoy.

Se dedica también todo un capítulo al llamado "partido aragonés" (sólo marginalmente aragonés, dicho sea de paso) constituido por grandes aristócratas "liberales" que pretendían que el Rey gobernara mediante el sistema de Consejos, pero en directa colaboración con su casta y no, como hizo Carlos III (ello de acuerdo con la evolución histórica de su tiempo en toda Europa) mediante el "despotismo ilustrado" de una Monarquía absoluta apoyada en grandes funcionarios —los "grands commis" franceses, los llamados despectivamente en España "golillas"—, que no eran aristócratas o que pertenecían a una aristocracia de segunda fila y que representaban y asumían los intereses de la burguesía (Campomanes, Florida-Blanca). Este es un punto de la política de Aranda en el que adoptó el conde una actitud claramente conservadora, profundamente elitista.

La obra, bien editada con fotografías bien escogidas, constituye desde este momento uno de los textos necesarios para comprender cabalmente lo que fue el siglo XVIII en España.

■ GONZALO MOYA.

China: de la revolución a la razón de estado

"China para turistas", titulaba recientemente en portada "Time". Y el conservador semanario norteamericano dedicaba varias páginas interiores a comentar las impresiones que el moderno Marco Polo de "polaroid" y pantalones a cuadros puede llevarse a casa de su visita al país del difunto Mao Tse-tung. Quince mil turistas norteamericanos calculaba "Time" que habrían pisado suelo chino antes de finales de año.

El viejo dragón ya no escupe fuego por la boca, y el retrato de aquel líder moftetudo que no se cansaba de repetir que el imperialismo era un tigre de papel queda bien como fondo de una foto de grupo en kodachrome. "Eficacia" y "productividad" son las nuevas consignas de los sucesores de Mao. El voluntarismo revolucionario ha dejado paso a los grises cálculos de la planificación centralizada. Y el mismo Teng Hsiao-ping que, en 1957, en plena Revolución Cultural, era acusado de estimular la propiedad privada y el recurso a las técnicas comerciales capitalistas, ese mismo Teng, tantas veces caído en desgracia y otras tantas rehabilitado, es de un año y pico a esta parte el hombre fuerte de la situación.

Bajo su liderazgo, China se propone algo que ya intentó Mao en 1968, y posteriormente en 1970: convertir en una auténtica potencia industrial a un país hasta hace poco semifeudal y analfabeto.

Lejos parece quedar ya aquella visita a Pekín del equipo de ping-pong norteamericano (abril de 1971) o el viaje de Nixon en compañía de Kissinger un año después, mientras Washington ordenaba el lanzamiento de bombas sobre Vietnam. Primero y tremendo disgusto para quienes seguían viendo en China un país revolucionario, y al que luego seguirían otros muchos. Obsesionada por el "socialimperialismo" de la URSS, China no tendría, a partir de entonces, el menor empacho en pactar con cualquier dictadura