

LIBROS

El paraíso perdido del pequeño príncipe

La narrativa hispánica de ambos mundos tuvo, entre sus congénitas omisiones, un característico horror al niño como tema o personaje. Hay muy pocos niños en nuestra literatura. Quizá, y paradójicamente, los asolamos en su incipiente y desahogada madurez picaresca. Lázaro de Tormes, al que tanto debe la novelística mundial de entonces para acá, se desprende del rico y profundo acervo infantil aún antes que el mundo de sensaciones externas empiece a engranarse con el inefable de su propia interioridad.

El niño novelado o novelístico es patrimonio de otras literaturas, especialmente de la anglosajona. Tristram Shandy alcanza entidad e identidad ya desde el mismo claustro materno. El niño se traslada al centro de la vida ficcional, en el que se opondrá e incluso doblegará a las fuerzas adultas. El inventario es extenso y harto conocido: Jane Austen, Dickens, Mark Twain, Stevenson, Louisa Alcott, Lewis Carroll... Luego vendrá la gran contribución cinematográfica, con sus pequeños actores, que universalizará plásticamente a Cooperfields, Twists, Finns, Sawyers y Tom Browns. Günter Grass, en la Alemania posnazi, actualizará las desoladas exploraciones realizadas por Musil en su *Joven Torless*. Hesse, William Golding, Saint-Exupéry y Richard Hughes nos darán clásicas versiones que van de lo subliminal al anti-tópico «angst» de la santa inocencia.

Nuestra novela fue precisamente lo opues-

to a aquel sabio juicio del crítico norteamericano Leslie A. Fiedler, en su ensayo «El ojo de la inocencia», sobre el papel del niño en la literatura: «Nos movemos por un mundo de libros donde el niño es una nota tan aceptada de su paisaje, que sólo le notamos de modo especial cuando está ausente». Prácticamente habríamos de esperar a los novelistas de nuestra posguerra para enfrentarnos a la problemática y la psicología infantiles. Agustí, Laforet, Aldecoa, Goytisolo y alguno más sintonizan con esa frecuencia mundial, y al hacerlo continúan directrices que ya había trazado ciertamente Ramón Sender en su primera parte de *Crónica del alba* (reeditada recientemente por Destino).

Pero lo que en estos novelistas españoles es una preocupación incidental, resulta en Miguel Delibes una auténtica dedicación y una manera de asomarse al complejo entretreído de las relaciones humanas. Delibes, bien pudiera decirse, ha cubierto toda la gama de situaciones y texturas que caracterizan el mundo infantil. Su punto de entrada ha sido, con frecuencia, las relaciones paterno-filiales; sus límites, los escabrosos confines de la pubertad. Sisi, de la novela homónima; Daniel, de *El camino*, su más inefable y emotiva hasta la fecha; el Nini, de *Las ratas*, y el Senderines, del cuento *La mortaja*... son, sin duda, sus más vividas y felices creaciones, dentro siempre de un contexto familiar donde la línea varonil de afectos y conflictos entre padres e hijos, hijos y padres, deja muy poco lugar a la mujer, hermana o madre.

Atestiguan los que le han tratado de cerca, insisten sus biógrafos y críticos que esta proclividad temática de Delibes es legítimo proultimismo de un hombre cuyos parámetros hogareños fueron, como niño, y han sido, como padre, tan inspirador ejemplo como cuajada realización. Esto, en cualquier caso, se ar-



Miguel Delibes.

moniza con el clima tan especial de sus obras citadas, pródigas en percepciones de sensibilidad y ternura.

Con *Las ratas*, en 1966, Delibes comienza su escalada hacia la más honda desesperanza, que, tras el intento de *Cinco horas con Mario*, desequilibrado en estilo e implacable en auscultación social, iría a desembocar en su más experimental y nihilista (*Céline* o *Lowry* se habrían sentido en su elemento) *Parábola del naufrago*.

Como pausa o entremés previo a su novela siguiente, *La guerra de los antepasados* (ya en vías de impresión), nos ha llegado una nueva incursión al mundo de la infancia, *El príncipe destronado* (1), cuya primera composición data de hace unos años. Se trata de un relato ágil, delicioso y de equívoca sencillez sobre la vida cotidiana de un niño de tres años. Su título alude al desplazamiento del benjamín y favorito que, en toda familia numerosa, suele producirse con la llegada de otro bebé cuando, además, éste sucede ser una niña. La recién llegada, Cris (Cristina), desplaza a Quique (el protagonista) de su príncipazgo, y éste forcejea, consciente e inconscien-

temente, por recuperar el centro de atención y cariño que hasta hacía poco ocupaba incontestablemente. Esta es la anécdota.

La novelización de la anécdota corre contraria a su aparente sencillez. El primer factor que el novelista ha de considerar es la selección de un material tan volátil e inefable como son las preocupaciones, los miedos, las percepciones y los deseos de un personaje totalmente divorciado de la coherencia y la literalidad. En otras palabras, el cazadero que ha de batir el escritor es un mundo de difícil cartografía, cuyo centro es un cruce de tensiones, o vértice conflictivo, entre dos planos de existencia virtualmente irreconciliables: El de la infancia y el de los adultos.

Aunque narrada en tercera persona —única posibilidad ficcional si se quiere aprehender esa aura de inocencia y candor—, el protagonista es el pequeño príncipe, y suyo, además, es el punto de vista narrativo. Con esta elección, el novelista se ha impuesto el más arduo ejercicio literario: el entrecruce de subjetividad y objetividad. Y para más virtuosismo, el novelista se ha difuminado lo más posible, dejando que personajes y eventos lleven ambos niveles por sus respec-

tivos cauces, al sesgo natural de la trama narrativa.

El aparente convencionalismo literario de Miguel Delibes es algo que conviene ya archivar para siempre. Pocos escritores, y desde hora tan temprana de nuestra literatura de posguerra, han logrado ese feliz mestizaje de experimentación formal y profundidad temática que se da con creciente madurez en la obra de Delibes. Relatos paralelos (*Los ratas*), el «collage» a lo Dos Pasos (*Mi idolatrado hijo Sisi*), la introspección retrospectiva (*El camino*), el diario (*La serie de Lorenzo*), el monólogo ininterrumpido (*Cinco horas con Mario*) y la subversión del lenguaje tradicional por mor de un sistema de «kafkaesca» alucinación (*Parábola del naufrago*)... son parte del rico muestrario que, sin grandes bombos promocionales, nos ha ido ofreciendo Delibes.

La nueva novela, *El príncipe destronado*, se estructura en doce momentos u «horas» de un día promedial en la vida no menos promedial de un niño de la clase media española. Nos enfrentamos a nuestro pequeño héroe a las diez de la mañana (al despertarse, sorprendentemente, «seco») y seguimos su insignificante progreso vegetativo hasta esas nueve de la noche, en que las pautas del buen vivir y la admonición de la «tele» demandan su fajina y retreta.

Como en sus novelas anteriores, Delibes recurre al uso de «leit-motivos» y encadenamientos como elemento cimentador y conductor del caleidoscopio infantil: Ese atropellado fustal de sensaciones, sugerencias, intuiciones e imágenes disociadas que caracterizan el mundo del niño. El efecto de estos conocidos recursos delibianos resulta aquí más convincente y logrado que en cualquier otra obra precedente.

«—Sí, y yo no me he hecho pis en la cama ni me he repasado, y el «Moro» se ha muerto y está en la basura, y los demonios le han lleva-

do al infierno, y tenían cuernos...» (Página 58.)

Esta cita nos muestra el habla, chispeante y fresca, de Quique en un fundido de ideas e impresiones acumuladas sucesivamente en las horas precedentes. Los hiatos y «non sequitur» infantiles sirven no sólo de retrato psicológico, sino de referencia crítica. La muerte de «Moro», el gato de la vecina, activa en el ánimo sensible de Quique la marasma freudiana que le han ido forjando los mayores sobre ideas tan abstractamente anti-infantiles como el pecado, la muerte, la gloria y el infierno.

El juego de los contrastes es otro rasgo capital de *El príncipe destronado*. Adultos y pequeños, señores y sirvientes, hombres y mujeres, con sus contradicciones y conflictos, se prestan generosamente para una crítica velada que Delibes sabe manejar con dosificado acierto. Cabe la salvedad, insatisfactoria e inquietante, de ciertas alusiones al pasado político del abuelo materno, el aparente reaccionarismo superburgués del padre, el choque ideológico que éste tiene con la naciente concientización del hijo mayor, Pablo, y el latente encono de liberación femenina que parece darse en la madre, de indudables tonos «progres». Estas cuestiones, que indudablemente nos hacen recordar, aunque en reverso, *Cinco horas con Mario*, quedan desafortunadamente truncadas u oscurecidas.

Por lo demás, *El príncipe destronado* ha de pasar como uno de los mejores relatos de Delibes, de igual o tanto valor al inmarcesible *El camino*. Su oído para el diálogo, su sensibilidad para lo más decantado y valedero en las relaciones humanas, y su portentoso amor por el idioma (nuevo y arcaico, coloquial y literario), al que sigue castigando con entrañable pasión y letal destreza, son una vez más esos atributos de maestría y profesionalismo que los críticos de ultramar debieron algún día haber extendido al novelista

(\*) Ancora y Delfin. Editorial Destino. Barcelona.

de Valladolid en no menor medida que al autor de Don Julián. ■ LUIS ALFONSO DIEZ.

**En memoria de Alfonso Costafreda**

Con motivo de la aparición del libro póstumo de Alfonso Costafreda, *Suicidios y otras muertes*, editado por Ocnos, se reunió en la librería Tramontana, de Madrid, un grupo de los que fueron amigos del poeta. La reunión no fue muy numerosa, unas veinte o veinticinco personas, las que puede convocar un poeta injustamente olvidado, como Alfonso Costafreda, pero tuvo una sencilla y honda emotividad, y en ella se dijeron algunas cosas importantes.

Alfonso Costafreda nació en Tárrega (Lérida) en 1926, y ha muerto este año de 1974 en Ginebra. Su poesía se adelantó en varios años a la de sus compañeros de generación: Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente, Jaime Ferrán, José Manuel Caballero Bonald y otros poetas. Obtuvo el Premio Boscán de Poesía en 1949, con su libro *Nuestra alegría*. Posteriormente aparecieron sus libros *Ocho poemas*, en 1951, y *Compañera de hoy*, en 1967. El libro que acaba de aparecer está escrito tras un largo paréntesis de silencio, fruto de una súbita inspiración, de una trágica reflexión que desde hacía años venía empujándole a la muerte. Se ha dicho, incluso se ha escrito, que Costafreda se suicidó. No es exacto, y Carlos Barral, que fue su amigo más íntimo, explicó que el suyo había sido «un suicidio preterintencional», un accidente, aunque, como lo sugiere ya el título de su último libro, la idea del suicidio, de la voluntaria aparición ante la muerte y ante la nada, flotaba desde hacía años en la mente del poeta. Jaime Ferrán recordó que Costafreda había dedicado sus

mejores poemas a poetas que se suicidaron: Hart Crane, Gabriel Ferrater, Paul Celan, Sylvia Plath...

Tuve de mi existencia la imagen que me [daba] el temor de la muerte. Salí de un laberinto donde todo era enorme. Salí, así lo espero, de una vida grotesca.

había escrito Alfonso Costafreda, de quien Vicente Aleixandre dice en el prólogo de *Suicidios y otras muertes*:

«Había escrito poco. ¡Pero cuán arrancadamente! ¡Con cuánta fatalidad asoladora! Hasta que se acercó el final. Su inquietud, su desazón, su destrucción continua, cavaron en su alma, de repente, un veneno...». Y recordando la última visita que le hizo Alfonso, dice: «Era el mismo muchacho de hacía veinticinco años. Pero estaba frente a otro más. El presente, después. Y yo lo presentí: el escritor de sus versos finales (yo no podía llamarlos finales), pero el poeta verdadero que estaba justificado, presente, representado, con una ardiente voz donde la vida es el borde de la muerte, la conciencia de su consecución».

Estaban presentes, entre otros, en la reunión de Tramontana, Juan García Hortelano, Enrique Badosa, José Luis Cano, José Manuel Caballero Bonald, Laly Soldevila, que leyó unos

poemas de Costafreda, además de Ferrán y Barral. Jaime Ferrán describió su última conversación con Alfonso con motivo de la lectura que éste hizo del libro que acaba de aparecer en la cátedra de la Universidad de Syracuse que Ferrán dirige. Enrique Badosa glosó unos versos de Costafreda que dan la clave profunda de su poesía:

**Obseso en la pregunta [estoy]. Existir a través de las [palabras], vocación insolente.**

José Manuel Caballero Bonald evocó su amistad con Alfonso, y Carlos Barral hizo lo que podría llamarse una «confesión generacional»: «Hemos sido nosotros mismos, los poetas de la generación a la que Costafreda pertenecía, y a la que se adelantó en 1949, los que le hemos excluido, los que le hemos desterrado de las antologías». Dijo que aun cuando él y otros de sus compañeros generacionales habían hecho individualmente todo lo posible por remediar el silencio que envuelve la obra de Costafreda, en parte debido a su alejamiento físico de España, pues vivió durante muchos años en Ginebra, donde trabajaba para un organismo internacional, sin embargo, su generación había sido culpable de ese silencio. Explicó que Jaime Gil de Biedma, que no había podido acudir al acto de Tramontana,

le había encargado que hiciera de su parte una confesión que es muy del estilo del autor del *Diario de un artista seriamente enfermo*. Cuando Castellet preparaba su famosa antología de la poesía española contemporánea, que fue la antología de esta generación de poetas, Gil de Biedma, molesto por algunos sarcasmos que Costafreda había hecho sobre su propia poesía, recomendó a Castellet que no lo incluyera.

Así transcurrió el acto de Tramontana. Fue algo más que una lamentación por el «destierro» de Alfonso Costafreda de la historia de la poesía española. Fue sobre todo un acto de recuperación, para decirlo en frase que el mismo Costafreda escribió a propósito de otro poeta, «de la obra viva, aun más viva ahora, de un gran poeta destruido». ■ L. C.

**Francia: premios literarios**

PARIS.—Estamos en plena zarabanda de los premios literarios. Cada año se repite el mismo proceso, se emiten idénticas consideraciones sobre su oportunidad y sobre las decisiones de los Jurados; la crítica de este tinglado editorial es tan monótona ya como el mismo montaje, así que resignémosnos a un mal quizá necesario y pasemos a dar noticia de la atribución

de los dos premios más importantes.

Empecemos por el Goncourt. Recayó en Pascal Lainé, que ya había obtenido el Médicis en 1971 con *La irrevolución*. Entonces se reveló como un novelista atento a las circunstancias y al humor de la vida contemporánea, a sus contradicciones y a sus inevitables ambigüedades. Ilustraba la agudeza de los conflictos —particularmente los que surgieron después de mayo del 68— con trazos satíricos y rabiosos. En su novela que le vale ahora el Goncourt, titulada *La encajera*, Pascal Lainé sigue interrogándose sobre los motivos del desorden permanente y pérfido, sobre la transformación de los deseos en frustraciones y sobre la sumisión de los humildes a un destino que consideran inevitable.

Manzana (porque tenía las mejillas redondas y brillantes), principal personaje de la novela premiada —corta y escrita en estilo directo—, vive en un pueblo del Norte de Francia una existencia pobre, pero que ella logra hacer feliz por la humildad de sus deseos. Su madre (el padre las abandonó) trabaja en un bar, y se prostituye sin complejos para llegar al fin de mes. Las dos mujeres se asemejan por su indiferencia ante el destino, por su forma de vivir y por su inaptitud a convertirse en personajes de novela. Son seres que no pueden expresarse ni ser expresados. Madre e hija vienen a París, y Manzana trabaja en un salón de peluquería. Todo el mundo la aprecia por su sencillez y carencia de ambiciones. Un buen día, durante una estancia en la costa normanda, Manzana conoce a un estudiante, algo aristócrata y tímido, como ella. Se enamoran y viven juntos en París. Pero a medida que transcurren los meses y se presentan los tópicos hogareños, el joven comienza a cansarse de ella; no soporta ya su silencio, su sumisión, su presencia sin dobleces —ese rostro liso en el que no puede

leer nada—. Cuando le anuncia que el idilio ha terminado, Manzana, después de la última nota de una sinfonía de Mahler, friega los platos de la cena, hace la maleta y se va más silenciosamente que nunca. Silenciosa, pero herida de muerte. Después de la ruptura, el destino de Manzana no sigue la línea indecisa que se podía esperar. Se derrumba, se borra de la vida. Años más tarde, el antiguo estudiante la visita en un asilo psiquiátrico, donde sobrevive. La narración pasa bruscamente a la primera persona, como para hacernos una confidencia. Quizá el narrador se sienta culpable y trata de eludir los remordimientos. Cuenta la sonrisa de la encajera con una ternura casi materna: «Me pareció que había adivinado mi angustia y que se apiadaba de mí».

Pascal Lainé es un militante feminista, y su novela es un acto más de su lucha: «En 1972 —dice— hice, con veinte colaboradores, una gran encuesta por toda Francia. Interrogamos a mil cien mujeres. Esta novela es el resultado de dos años de reflexiones sobre los documentos que recogimos».

Georges Borgeaud, autor de *Viaje al extranjero* (Premio Renaudot), había salido del anonimato (para volver a él) en 1952, cuando se le concedió el Premio de la Crítica por su novela *El patio*. Curioso destino: Recabar premios cuando se es el hombre más discreto del mundo y menos preparado para recibir honores. Pero no está mal que en una época de facilidad y de escepticismo se recompense a un esteta y a un moralista. *Viaje al extranjero* es una obra insólita en la literatura actual, que nos lleva a recordar el estilo límpido de Nerval o de Rousseau, por quienes Borgeaud —suizo, residente en Francia, como Juan Jacobo— tiene una admiración declarada.

Y algo rousseauniano hay en la vida de Jean Noverraz, que cuenta en *Viaje al extranjero*: El prior de un convento de

