

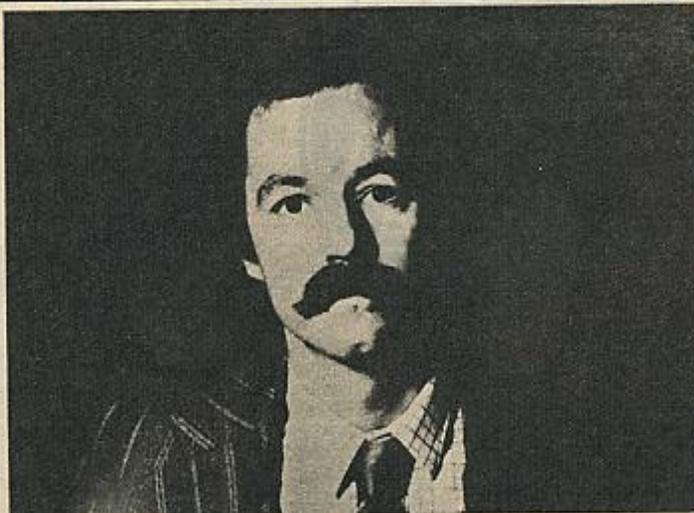
LIBROS

«La verdad sobre el caso Savolta»

La lectura de esta primera novela de Eduardo Mendoza (1) me ha producido un entusiasmo que me creo obligado a moderar a la hora de escribir unas líneas sobre ella. Entusiasmo provocado no tanto por la verificación de que un joven escritor español se siente capaz en estos tiempos de abordar sin falsas renuncias, una «novela-rio» en el más clásico estilo norteamericano de entreguerras, como por la sorpresa sufrida ante la reivindicación sin vacilaciones de la peripetia argumental como elemento esencial de la escritura narrativa. Al propio tiempo que se incorporan los posibles recursos facilitados por una larga época de experimentación que parece haber agostado la multitud de lectores que, unas décadas antes, eran fieles al género.

Eduardo Mendoza construye un argumento complejo, casi farragoso, en el marco histórico de una Barcelona en el cenit de la prosperidad burguesa de la segunda mitad de la década de los diez. Personajes y acontecimientos quieren ser arquetipos de una época determinada. La obra, en su conjunto, una pieza documental, con todas las ventajas lúdicas de la narrativa. A estos propósitos principales (propósitos que uno le atribuye al autor quizá con excesiva alegría) responden todas las páginas de la novela. A los mismos cabe atribuir las bondades y los errores que cada cual quiera o pueda señalar como resultado obtenido.

(1) La verdad sobre el caso Savolta. Seix Barral, Barcelona, 1975. 463 páginas.



«La zorra y las uvas».

Un «cuento» desprovisto de moraleja y de tesis, cuya construcción y lenguaje (cuyo estilo) están siempre sometidos a la voluntad principal de ofrecer un producto artístico válido por sí mismo, cuya «realidad narrativa», sin ser reflejo de la «realidad» a secas, guarda respecto a la misma los suficientes puntos de contacto como para que se produzca la imprescindible identificación entre lo «vivo» y lo «pintado», y mantiene al mismo tiempo la suficiente distancia o autonomía como para que la pintura no sea reproducción mecánica, fotografía a secas. Un ensayo sociológico e histórico que no lo parece, y que ni siquiera lo es en rigor más que en unas fuentes documentales bien estudiadas y profundamente elaboradas.

Mendoza edifica su obra sobre esos cimientos documentales. La diversidad de las técnicas puestas en juego, la amplitud de los recursos estéticos, son efecto y no causa. Toda la primera parte, de una riqueza casi barroca en la construcción, asombra por su eficacia estilística. El folletín, la intriga, la acción indesmayable, los múltiples puntos de vista desde los que se aborda la narración, crean una atmósfera peculiar que prende al lector desde las primeras páginas. El «sentido» de lo narrado cede ante la fuerza, la vida propia de los hechos. La simpleza de los

personajes, la categoría nada ambigua de los hechos y sucesos narrados, pueden mucho más que la probable filosofía que hubiera podido extraerse de los mismos. Cuando, en la segunda parte, el punto de vista narrativo se limita casi exclusivamente al del propio narrador en primera persona, esa fuerza, esa vida, desciende bastantes grados, produciéndose reiteraciones y demoras que hacen pesar en el ánimo del lector el casi medio millar de páginas de la novela. Aunque sea en esta segunda parte donde encontramos el que tal vez sea el pasaje más logrado de toda la obra: el viaje en pos de la esposa adúltera del protagonista a través de una Cataluña sumida en el caos de la huelga general y la efervescencia prerrevolucionaria.

El autor utiliza todas esas diversas técnicas con un invariable sentido del humor que le aparta de la imitación servil y le permite alcanzar en muchas ocasiones la gracia de la sátira o la parodia. Consciente de que una novela no es la propia vida, Eduardo Mendoza parece admitir la imposibilidad de construir un retrato psicológico convincente, verosímil, de sus personajes. Pajarito de Soto, el periodista de difusa ideología utópica, que, en pos de un ideal igualmente difuso, pierde el sentido de la cotidianidad hasta morir por una causa pirrica; Javier Miranda, el

pasante confuso y desorientado que ignora hasta la irritación el sentido de sus propias acciones; el comisario Vázquez, un agente del orden muy consciente, por el contrario, de lo que supone tal condición; Ne nesio Cabra Gómez, un pícaro que en el subconsciente se sabe hijo de una larga tradición (en la literatura y en la vida, aquí sí), debatiéndose sin resultados apreciables por su propia existencia; María Coral, exponente de una animalidad con todo el atractivo, el misterio y la belleza de lo primitivo, y los mil y un personajes más que pueblan las páginas de la novela (entre los que cabría destacar aún a los representantes de la alta burguesía, como Savolta, Claudedeu, Portells, y a sus adláteres, como el abogado Cortabanyes y el aventurero Leppince, el carácter más definido, complejo y simpático de la narración), todos ellos responden a la condición arquetípica ya señalada. La profundización no se obtiene mediante el análisis de unos caracteres individuales, sino gracias a la suma de unos sumandos simples, aunque heterogéneos. Y esto mismo es válido para obtener esa «iluminación de la realidad» que Mendoza parece haberse propuesto en segundo término: la diversidad de sucesos y de enfoques; de personajes y de técnicas, persiguen, y alcanzan las más de las veces, refle-

jar la complejidad de una época, desenredar la madeja de una historia tan próxima como apasionante.

No es la menor virtud de la novela la sabia utilización que Mendoza hace del habla de los distintos personajes. Su clase y procedencia social se ponen de manifiesto no sólo por su modo de actuar o de comportarse, sino también por su modo de expresarse. ■ MARTIN VILUMARA.

Automitología de la sangre y de la historia

Un hombre extraño, cuyo nombre, escondido casi siempre bajo el yo narrador, no nos importa realmente, y una rara organización, se lanzan a esa Autoejecución y suelta de animales internos (1), a esa siniestra aventura sadiana que tira de nosotros hasta el mismo final de la novela. Esta primera novela de José Manuel Álvarez Flórez, un libro con las páginas justas para atrapar la ambigüedad más sangrienta, la tierra y la historia más mestizada y más nuestra, más entrada en la profundidad casi psicoanalítica: mejor, mítica, misteriosa, irracional.

Estamos ante un texto surrealista. Un libro negro, que convoca a todos los malditos, desde el Huidobro de Altazor, al increíble Maldoror, al Nerval más siniestro: un libro escrito a la sombra del Divino Marqués. Del Artaud más loco.

Toda la novela se abre en al menos tres surcos de lectura a medida que va avanzando hacia dentro y hacia abajo, hacia el infierno. En el primero (y esto del orden es puramente casual, arma de análisis que vuelve racional un texto que esencial y funcionalmente no lo es), en el primer nivel de lectura, digo, hay la experiencia psicoanalítico-mítica de un hom-

(1) José Manuel Álvarez Flórez, Autoejecución y suelta de animales internos. Ed. Júcar (Azanca). Madrid, 1975.

bre. Desde los raros cables, las extrañas irrecognocibles «incisiones» y la presencia de «la organización», José Flórez Valdés avanza por el camino catártico de las visualizaciones mitológicas, del «yo» al nosotros. Y marcha hacia atrás en todos esos caminos que cuenta el psicoanálisis: encuentra el umbral del claustro materno, realiza la mitológica lucha contra el padre, inutiliza, en la violencia más absoluta, la afirmación de un «yo» que se le escapa. Pasa desde los mismos orígenes a la fusión de los contrarios. Y entonces pasamos al segundo nivel de lectura, allí donde José Flórez es la tierra, el fronterizo, el hijo de Onga, la montaña, y su origen es divino e inexplicable, y a pesar de moros y cristianos, desde el origen, él es un raro mestizo, Tarik y Favila confabulados, atacadores, bien y mal, al mismo tiempo y en el mismo sentido. Estamos ante la historia nuestra, allí donde José Flórez hace carne el pasado y fieramente lo maldice. Es la suya una antirreivindicación siniestra del orden históricamente impuesto, una metáfora loca sobre la propia historia. José Flórez ya es, mitológicamente, nosotros. El pasado, el horror. Y esta rara vivencia de la Historia es la que le lleva a negarla, encarnada, convertida en sangre, absoluta. Negarla por el camino de la desidentidad, de las máscaras, de la muerte.

El tercer nivel es el que queda, doble y mítico. Por un lado, la tierra, especie de verdad de los amores, verdad definitiva y oscura: cuando el autor nos describe la montaña y la ausencia, la lengua se carga de signos eróticos secretos, de una rara luz y dulzura y fuerza, de una belleza impositiva y terrible. Y, por otro lado, la razón, la distancia; una razón colectiva y sin nombre, una verdadera locura, que nos baja de las profundidades de abismo a donde nos llevaban las páginas míticas, para meternos en la historia ficticia en que esta-

mos... no vaya a ser que nos sintamos demasiado aludidos. Son las notas de «la organización», que van describiendo clínicamente el proceso de encuentro y disolución, violento y sangrante, de José Flórez.

Estructuralmente, el texto se organiza en torno a la única poética que puede servir a su sentido: es un texto fragmentario, construido en pequeños trozos vivos y rotantes, casi poemáticos, independientes, que van avanzando el clave hacia este final disuelto y oscuro. Porque la visión que el joven novelista persigue es precisamente esa, la de la fragmentación, la de la atomización de lo real, enmascarada por la razón. Ahí, en esa persecución de una totalidad impuesta por los fragmentos, las células y las nacionalidades («animales» que hay que soltar), José Manuel Álvarez Flórez convierte en una gran mentira esa verdad de nuestra hora, esa ilusión de unidad que empieza en la vida fetal, allí donde se confunden cuerpo e Historia, en el seno maternal de la Cova de Onga, la madre de la Patria.

Novela reflexiva, espantosa. Poema loco, en que la historia colectiva y la historia personal son una sola, auténtico reguero de sangre y de desprecio. Maldición infinita de esos orígenes que, debidamente mitificados, nos constituyen. Este libro, espantoso monstruo, sueño de la razón, habla de España, de todos nosotros. Léalo. ■ ROSA MARIA PEREDA.

La música de Félix Grande

Tengo mala suerte con los libros de crítica literaria: casi siempre hablan de autores que desconozco o que deploro. Por eso me sorprendió gratamente el primer volumen de ensayos de Félix Grande, titulado «Occidente, ficciones,

yo», que leí hace años en los trayectos del autobús 61, que me llevaba a la Universidad: allí encontré muchos de los autores que entonces más me interesaban, aquellos cuya reciente lectura me había hecho más impacto y los menos olvidables de mis antiguos conocidos. Y todo esto, en una prosa que me «llegó» profundamente, hecha de una curiosa mezcla de barroquismo e imprevisión, de sensualismo sonoro y desaliento, una suerte de lirismo acelerado. Después de esta primera lectura (como prosista, se entiende, pues como poeta le conocía de mucho antes) he compartido con Félix frecuentes botellas de vino y la primorosa expectación de varios sábados por la tarde. De modo que este segundo libro de ensayos, que me llega de él (1), se instala afortunadamente en la amistad y el reconocimiento: trae encantos no inferiores al primero que leí, pero ya no, lógicamente, la sorpresa.

Como soy demasiado orgulloso para suponer que mis virtudes puedan ser compartidas, lo que me gusta compartir con los amigos son mis vicios. Reconozco en Félix

(1) «Mi música es para esta gente», de F. Grande, Hora H, Seminarios y Ediciones, 1975.

dos de mis manías más queridas: una patológica predilección por las anécdotas de personajes más o menos célebres y un gusto desahogado por esas citas literarias tan hermosas, que le hacen a uno levantarse corriendo del sillón, trepar por la biblioteca en su búsqueda y recitarlas con triunfal ferocidad a la resignada concurrencia. Podría añadir también nuestra común pasión por la canción sudamericana, pero éste parece vicio menor por comparación con los otros. Pues bien, el libro que comento me ha permitido refocilarme generosamente en estos pecados compartidos. Y me ha brindado una faceta de Félix, presente siempre en su trato, que en «Occidente, ficciones, yo» estaba más púdicamente apagada; me reflero al humor. En las páginas de estos ensayos pueden hallarse algunos memorables logros de humorismo conceptual, como esta caracterización de cierto desdichado librito sobre Borges: «Este texto no alcanza a ser famoso ni infame; se contenta con ser trivial. No carece, sin embargo, de un fanático culto al sinsentido ni le falta documentación; en cambio, abunda en disparates puntualmente irrisorios, aunque no omite cierta inexplicable ego-

latria. Ahora bien, es un libro mortalmente aburrido». Este humor, no siempre exento de fiereza, como se ve, devuelve a la lectura su carácter jubiloso de gozo transmisible. No hace falta un exceso de agudeza para reconocer en la cultura los indicios de nuestros límites y la rozadura de nuestras cadenas; en ella se encuentra lo que refrenda nuestra miseria y las quejas que ésta nos arranca; sin embargo, la creación cultural tiene más de verbena carnavalesca que de marcha fúnebre. Afortunadamente, así lo entiende también Félix Grande.

Ciertos teólogos suponen, con insondable desquite, que Dios creó el mundo a causa de que la bondad es expansiva y quiere comunicar su dicha. Esta hipótesis, ofensiva hasta el sarcasmo en el teólogo, me parece verosímil en lo tocante a estos trabajos de Félix que recensiono. Son trabajos de amor, pero no perdidos, como los shakesperianos, sino conservados y acrecentados en la memoria. Amor por el sabio ritual de las palabras: Neruda, Onetti, Cortázar, Robert Musil, Octavio Paz...; por el caliente estremecerse de la guitarra: Fahu, Paco de Lucía; por la necesaria y gratuita ternura del origen: los pa-

dres... Y, entreverados con estos amores, el exigente y maltratado amor por la justicia, que no quiere verse divorciada por la fuerza de la libertad, o mejor, de esa justicia, que siempre quiere leer su nombre como libertad; el dichoso y desdichado amor por la escritura, ladrón de tantas cosas, sorprendente donador de lo inesperado, y ese amor que dio nombre a los otros, el amor de amar, el amor de los amores. Quizá alguien se sienta chocado o a disgusto en páginas que tan decididamente toman partido sobre cada tema, incluso tangencialmente rozado; la intento mencionar aquí no hay distanciamiento científico y que brilla por su ausencia la distinguida anemia anglosajona... Otros, en cambio, agradecemos que se nos ahorre el inventar un rostro al autor. Como Félix es muy alto, las reuniones multitudinarias nunca le ocultan, sino que le subrayan; del mismo modo, por encima de estas páginas y siempre presente, navega la mirada definida del poeta fija en los ojos de su lector. ■ FERNANDO SAVATER.

«De Vulgari Zyklon B Manifestante»

La segunda novela de Mariano Antolín Rato, «De Vulgari Zyklon B Manifestante» (1), lleva como subtítulo «Elementos de psicocartografía literaria». Es un tratado de magia: texto gratuito elaborado en base a otros anteriores, que remiten a su vez a otros tratados hasta alejarse por completo de la realidad inmediata, considerándola como un simple ejemplo o comentario a los textos citados. En ella se nos dan algunas pistas necesarias para trazar un

(1) «De Vulgari Zyklon B. Manifestante. Elementos de psicocartografía literaria». Ediciones Júcar. Colección Azanca. Madrid, 1975.

hipotético mapa de una no menos hipotética región llamada «espíritu» o «mente». De este modo entronca con una tradición milenaria que han seguido todos los magos y místicos, y que nos ha obsequiado con cosmologías sin cuento desde los «Upanishads» de la India hasta algunas obras de Jung. La diferencia fundamental que tiene con tales textos la novela de Antolín Rato es que su autor es consciente de la gratuidad de su empresa, y no pretende en absoluto elaborar un texto científico, sino un objeto lúdico. Rescata para la literatura ciertos procedimientos cabalísticos: repetición incantatoria de bloques de frases, ritmo casi musical del concepto —no del sonido—, utilización de símbolos y de mitos... utilizándolos como elementos narrativos. Un nuevo mundo aparece de este modo: mundo privado de toda pretensión de realidad, de toda humanidad, pero que acaba siendo más real que la vida misma por estar situado precisamente en el plano de lo legible, no de lo que puede experimentarse directa y cotidianamente como real. «De Vulgari Zyklon B...» tiene mucho de «puzzle», de crucigrama; no exige una lectura lineal ni una interpretación predeterminada: es una lucha amistosa con el lector, que acaba con el encuentro de éste consigo mismo —nunca con el autor, que se oculta cauteloso— en sus propios paisajes interiores.

Esta novela, alejada del experimentalismo barroco al uso, se sitúa entre los relatos de la más nueva ciencia-ficción, junto a las obras de J. G. Ballard o de Roger Zelazny: alejándose de la aburrida descripción de cosas y paisajes de un futuro mal imaginado —que era el meollo de la ciencia-ficción antigua—, utiliza el puro lenguaje como elemento creador de extrañeza, y consigue situarnos en una ucronía absoluta por la utilización mágica de la escritura.



Félix Grande.