

ARTE ★ LETRAS ESPECTACULOS

LIBROS

El "Guernica", secuestrado

J. J. ARMAS MARCELO

La novela de acción, entre nosotros, suele pasar inadvertida, catalogada como subproducto literario y erradicada del mundo intelectual por la inquisición crítica. Se envía así a los infiernos, casi sin reparar en gastos, a una considerable cantidad de títulos y autores que intentaron la aventura de revitalizar la novela española a través del camino aparentemente más fácil. Alfonso Grosso es uno de esos autores nuestros que ha intentado, tal vez sin conseguirlo, con *La buena muerte* y *Los invitados*, la inmersión en el mundo internacional policiaco y de suspense. Sus novelas, estas dos, olvidaron un lenguaje —el de *Guarnición de silla* o *Florido mayo*, por ejemplo— y se dejaron arrastrar por la facilidad de los vericuetos del relato, siendo a la postre el autor la primera víctima del desafuero.

Faustino González-Aller no inventa esquinas de Nueva York ni calles de Madrid. Traduce realmente el intrincado secreto del MOMA, estudia punto a punto las posibilidades reales de una hipótesis que, a la postre y en definitiva, habrá que dejar en el suspense final. Por otro lado, Aller pone todo su esmero y cuidado en el lenguaje empleado, en la diferencia de sus niveles y en la obligatoriedad de una estructura firme y clara que guíe al lector, incluso a través de los sorpresivos flashes —relámpagos de un pretérito aún presente— que retrotraen la lectura a la memoria de los propios personajes, a través de la aventura de *Operación Guernika* (1). La narración, así, se convierte en un discurso coherente y complejo, subordinado siempre a la acción, que aquí es fundamental.

El background de *Operación Guernika* supone un perfecto conocimiento, por parte del autor, de las intrincaderas por las que se empecina y camina. En la

novela hay de todo, básicamente apoyándose en el elemento aventurero: no sobra nada. La lectura de *Operación Guernika* no queda, por otro lado, limitada a una evaluación elemental —la hipotética historia de un robo sensacional por parte de la ETA: el "Guernica" de Picasso—, sino que debajo o tras las incidencias del argumento subyace otro tempo que no puede escapar inadvertido al lector avisado. Aller no escribe, pues, la posible aventura para una sola lectura. Juega, más bien, con esa otra posibilidad escondida o metamorfoseada, disfrazada de docilidad, que encierra *Operación Guernika*. Y por ello, la novela resulta doblemente atractiva.

Otro sentido prioritario del autor en esta novela es la creación de personajes que se mueven en la tramoya del argumento interno con una autonomía que no puede por menos de definirlos como enteramente diferenciados. Y este es otro de los defectos a los que escapa el autor: desde los inspectores y personajes de Vázquez Montalbán hasta los difuminados agentes de Grosso, la realidad flota inconclusa, abiertamente sofisticada por el autor. Quiero decir que algo huele a inventado en la novela, que el autor imagina dejando un resquicio a la duda del lector, que, si es avisado, pone en juego sus dotes de perversión para cazar al ratón del error. Aller no improvisa en

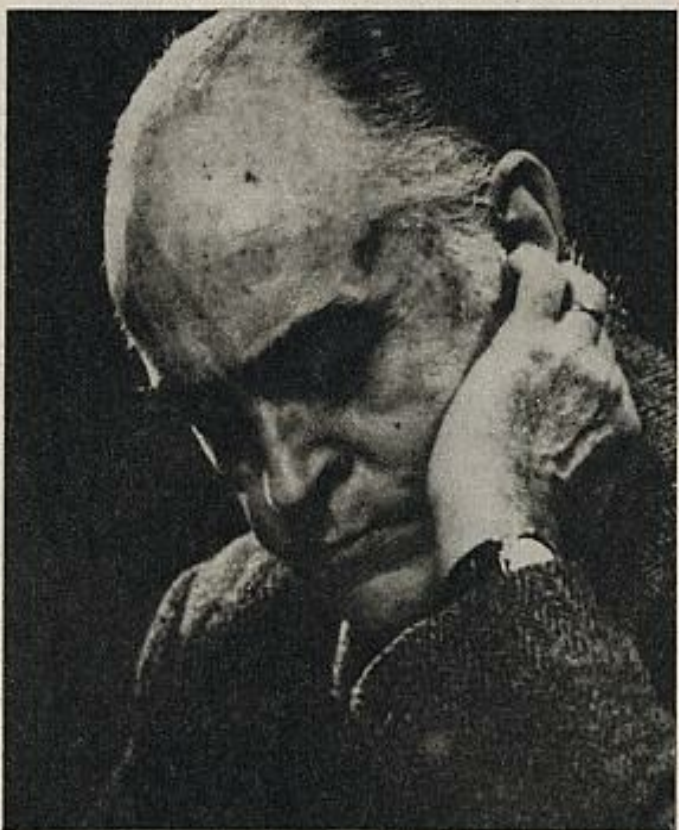
este tono: investiga minuciosamente cada rincón del relato y cuaja las situaciones amparándose fundamentalmente en un supuesto muy difícil de conseguir, incluso para los novelistas de relatos de acción: la nitidez de sus personajes y los caracteres que los mueven. En este sentido, los grados de diferenciación son clarísimos, y las dotes del novelista, envidiables.

No se conforma Aller con los personajes y la acción, con la subliminal descripción de las costumbres de cierta clase social vasca, con la narración exacerbada de las supuestas virtudes de la raza vasca. Para que el lector no ponga reparos a la hipótesis del robo del "Guernica", Aller va cuadrando una geografía —la vasca, la madrileña, la neoyorkina— que puede ser constatada punto a punto. Incluso la francesa, los lugares comunes de paso y reunión de los etarras. Todo es real o con apariencia de tal. La hipótesis, así expuesta, va cobrando bríos de realidad que no dejan resquicio al error. Como un matemático de la novela de acción, Aller anula esa posibilidad de duda. Todo lo contrario, la guía de la lectura elemental es lineal y palpable: la imaginación del lector puede incluso caminar sobre las aguas del relato o atravesar de plano el cristal de éste sin romperlo ni mancharlo.

La hipótesis del robo es, a mi modo de ver, una excusa del novelista, la única fotografía velada de la novela, la única fibra que Aller esconde en el relato, porque éste, a fuer de sincero, lo exige a medida que avanza su proceso de creación. No importa ya, al final de la novela, quién mató a quién. Ni siquiera quién es quién en la realidad y en la ficción. El hecho es simplemente la hipótesis que, como tal, a priori, siempre es —si no mentira— al menos ficción.

González-Aller, con *Operación Guernika*, ayuda a romper ese hielo extraño que los críticos españoles intercalan en los crista-

Faustino González-Aller, autor dramático, novelista, guionista de cine y periodista. En 1977, su *Niña huasca* ganó el premio Novela del Año a la mejor obra escrita en castellano y publicada en los Estados Unidos. La editorial Argos-Vergara ha publicado otras dos novelas suyas, *Via Gala* y *Orosia*.



(1) *Operación Guernika*, de Faustino González-Aller. 237 págs. Argos-Vergara. Las cuatro estaciones, invierno 80. Barcelona, 1979.



"Guernica", de Picasso.

los de sus antiparras a la hora de conceder el aprobado a los novelistas de acción españoles. Si se tratara de Greene —por ejemplo, el Greene de *El factor humano*—, las dudas incluso ofenderían a

quien se precie. Si se trata de González-Aller —aunque sea este formidable novelista de *Operación Guernika*—, el hielo de la crítica no deja ver el mar de los zarpaos. ¿Comenzará finalmen-

te, con *Operación Guernika*, a resquebrajarse el helado silencio que pesa sobre la novela de acción española? Aller, por su parte, ha hecho todo lo posible. No se puede dar más por menos. ■

Un estilista y partisano de lo fétido

POCOS escritores más reconocibles en cualquiera de sus obras, sea cual sea el género que toquen, que Jean Genet. Entre nosotros es más o menos conocido del gran público por las versiones de "Las criadas", estrenadas por Víctor García y Antonio Corencia. Sin embargo, teatralmente hablando, nos faltan piezas suyas de la entidad de "El balcón", "Los negros", "Los biombos". El Genet novelista se nos muestra ahora en "Querrela de Brest" (1), y se anuncia para fecha próxima "Milagro de la rosa". De "Diario de un ladrón" existe traducción no fácilmente encontrable, y quizá sea su obra más personal. "Nuestra Señora de las Flores" fue publicada en diversos países con un prólogo de Jean-Paul Sartre, que no en vano fue de los intelectuales que más se comprometió para rescatar a Genet, a la sazón en el trullo acusado de todo lo imaginable: homosexual, saltador y, sobre todo, confeso a mucha honra.

Porque todo en la obra de Genet, y "Querrela de Brest" no es excepción, se fundamenta en la exhibición provocadora del más tajante de los rechazos hacia el código moral de nuestra sociedad. Genet se consagra, desde la primera línea de lo que escribe, a sacar a la luz cuanto de podrido, sucio, amenazador y chulo pulula por los submundos. Toda su literatura tiene un cierto retintín militante, soberbio. No en vano procura que se note que no habla de oídas, sino que le fue el pellejo en trances como los que pinta.

Pero Genet no es sólo un testigo, o un testigo que denuncia. Mucho menos es sólo una víctima, o un verdugo, ni siquiera sólo un partisano de una causa maldita. Es igualmente un estilista. Su prosa, a la par que el concepto ceremonial de su teatro, está trabajadísima, como resultado de un tremendo afán de cálculo entre lo exquisito o lo cutre. Por ejemplo, en "Querrela de Brest" hay no poca "metafísica del mal", y en otro autor ello se-

ADIOS A LAS LETRAS

ESCRITOR DE LOS OCHENTA

ESTE país tuvo su escritor de los sesenta, leyó a los de los setenta y ya se apresta a recibir al escritor de los ochenta.

Muy a su pesar, el escritor español de los ochenta es Alvaro Pombo, del que ya hemos hablado alguna vez en esta estólida columna dórico-jónica.

Alvaro Pombo te recibía en Londres con un paraguas y una chaqueta de cuadros y una camisa de franela y unos tenis blanquíazules. Luego te despedía inmediatamente, porque se iba a leer sendas páginas de Hölderlin y Hegel.

Luego se cansó de aquel setenta brumario y, cuando ya la década expiraba, se vino a Madrid a ver dibujos los domingos. Y a hablar con los amigos, porque es uno de los solitarios más comunicativos de entre todos los que nacieron en la Montaña en 1939.

En Londres lo veía yo con dos caballos enjeados de la literatura, Vicente Molina-Foix y Juan Antonio Masoliver. El primero era su dúo en las conversaciones interminables sobre don Juan Benet. El segundo era su exegeta fabuloso, el hombre que puede presumir hoy de ser el mejor lector —y el descubridor, el descubridor "tabernario": Juan Antonio lo descubría todo en un "pub" — del mejor escritor español de los ochenta.

En Madrid no le veo, pero le oigo y le leo, que tratándose de Alvaro Pombo son dos placeres incompletos. Alvaro es, además de su signo literario, su gesto y su palabra. Es cómo se come un bocadillo y cómo avanza, haciendo que la cabeza llegue primero que sus ojos a cualquier puerto de la conversación o del encuentro amistoso.

Ahora acaba de publicar, con Rosa Regás, su *El parecido*, libro al que la gente denomina primera novela de Alvaro Pombo y a mí me horroriza que de ese modo se señale un libro, porque Alvaro Pombo no escribe novelas, ni narra relatos ni versifica poemas. Escribe. Es un escritor. En mucho tiempo, quizá desde aquellos tiempos de Aldecoa y Ferlosio, este país no había dado un escritor tan de cuerpo entero y de ojos azules.



Alvaro Pombo.

Me mueve la amistad, y la admiración, claro, hacia este filósofo de la literatura, que tiene entre sus manos la capacidad de mover un mundo que existe y al que él es capaz de rodear del subjetivismo realista que le convierte en el poeta que es.

Estamos, pues, ante una obra literaria que habrá que seguir a veces con lupa y a veces con los simples ojos abiertos. La única exigencia que este escritor impone a los lectores es la de que éstos sean inteligentes. Pero no hay que desesperar. La inteligencia se aprende leyéndole. ■ SILVESTRE CODAC.

(1) Debate Literatura. Madrid 1979.