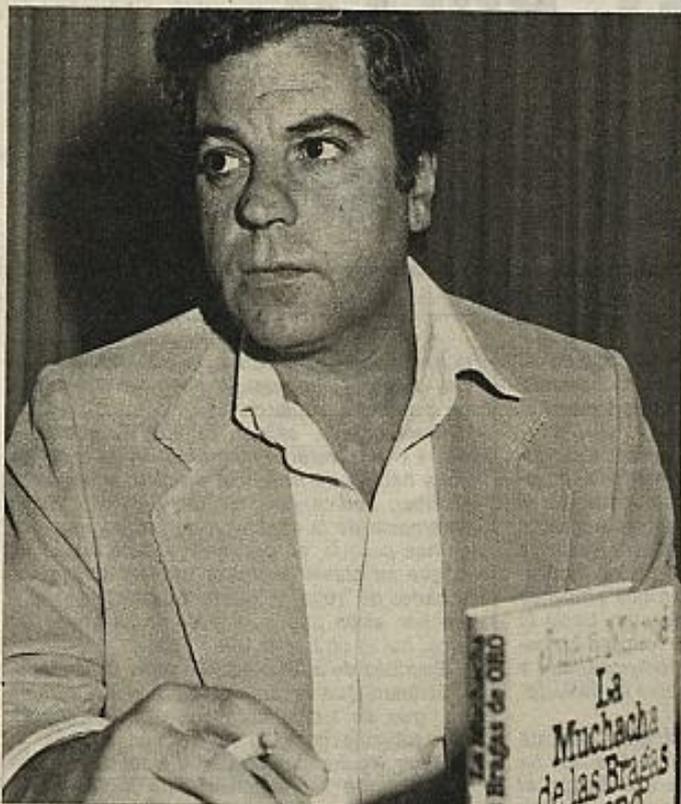


LIBROS

Un novelista cambia de camisa

Lo primero que sorprende en la novela de Juan Marsé, ganadora del Premio Planeta 1978 (1), es la cita introductoria, una frase de Henry James. Lo segundo que sorprende es lo adecuado de la cita, porque, en efecto, se trata de una novela inspirada en Henry James. Dejemos por el momento las cuestiones formales. El conocido ra-



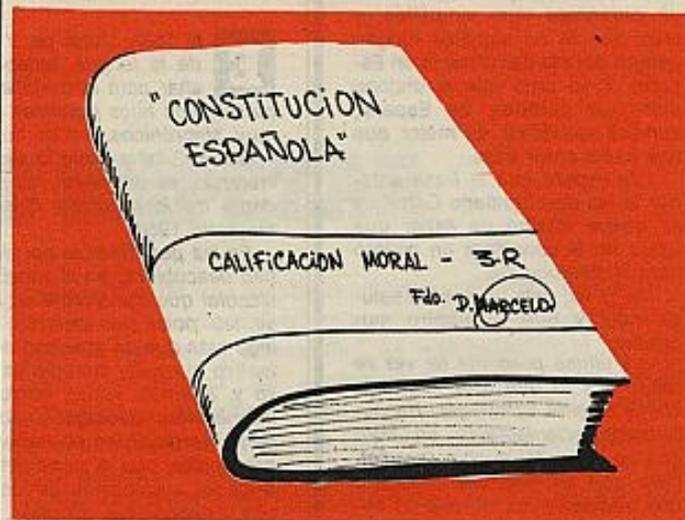
Juan Marsé.

zonamiento de Mario Vargas Llosa, según el cual las novelas de Marsé son buenas a pesar de estar mal escritas, es un poco sofisticado. No se sabe muy bien qué quiere decir bien escrito. Pero quizá sí es posible saber por qué da esa impresión la obra fácil, literariamente fracasada.

Creo que el problema nace y muere en Henry James. Marsé

(1) Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro*. Planeta, 1978.

ha escrito un cuento de James, pero movido por unas causas que a la larga destruyen el efecto. El argumento es de James: un viejo fascista, apartado del mundo, redacta sus Memorias, y un buen día recibe la visita de su sobrina (una de esas históricas improbables). Acuciado por la vergüenza, el viejo escritor trata de enmendar su pasado, de manera que quede libre de culpas, disimulando sus anteriores sandeces y canalladas bajo el disfraz de otros compromisos morales más dignos. La sobrina hace de Pepito Grillo, escribiendo hirientes comentarios entre los folios que va pasando en limpio para ayudar a su tío. Pero el viejo fascista, de pronto, comienza a descubrir



verdadera que lo real mismo; como en *The Jolly Corner*, el pasado posible se impone sobre el pasado que fue. Marsé, con una insólita maniobra, se sitúa del lado de la literatura más filosófica, en la más pura escuela del arte por el arte. El título de su novela, poco acorde con las elegancias de Walter Pater y afines, es, sin embargo, el primer dato que permite rastrear un error.

Porque error lo hay, y grave. Cuando un novelista se propone resolver argumentos de índole metafísico-poética, debe asumir todas las consecuencias. La defensa del arte como verdadera realidad exige una acomodación literaria estéticamente acorde con su propósito, acomodación que estará basada en la sugerencia. Pero Marsé elige la forma contraria a lo que expone: una narración realista, directa, que se da de patadas con la narración misma. Así, la casa de Calafell, tan abierta al público, debiera ser más bien un caserón cerrado por donde el anciano pudiera moverse a gusto con sus monólogos, una atmósfera de claroscuro. La sobrina es un truco para aliviar el peso de la técnica, pues Marsé sabe que bastaba con el perro; pero semejante *tour de force* le habría planteado problemas de difícil solución, y el lector no habría encontrado las dosis de sexualidad exigidas por un best-seller. Elegir a un fascista arrepentido no es mala cosa, pero determina una lectura historizante; mejor habría sido algo más neutro, un viejo diplomático o director de orquesta; al fin y al cabo, las implicaciones políticas tampoco asoman en la

novela por ninguna parte. El final, con todo lo que tiene de James (el dato real —la pistola— que ratifica la objetividad de la fantasía, y que está a punto de costarle la vida al protagonista), se pierde en la banalidad de las conversaciones con la sobrina. El lector no vive íntimamente el drama, no sufre la suerte del viejo fascista, porque éste, en lugar de hablar consigo mismo (es decir, con el lector), como en los cuentos de James, habla con una muchachita tan atiborrada de moralismos como negada al entendimiento. El diálogo, en lugar de situarse en el ámbito de la inteligencia, se coloca de golpe en el de la sociología.

Marsé ganó con esta novela el Planeta, y es una lástima, porque perdió la oportunidad de escribir como Henry James. A eso se le llama falta de ambición. Pero resulta esperanzador ver a Marsé en el umbral de una nueva etapa en la que los valores estrictamente literarios ganan terreno sobre la vida misma. Seguro que la próxima será la buena. ■ FELIX DE AZUA.

El mar y las lenguas de Alfonso Barrera

La novelística latinoamericana saltó definitivamente la barrera alicorta del regionalismo cultural en la década de los sesenta (García Márquez, Cortázar, Carlos Fuentes, Jorge Edwards, Vargas Llosa, José Donoso, Salvador Garmendía, Otero Silva, Cabrera Infante), si bien la generación literaria in-

mediatamente anterior provocó, de una u otra manera, la posibilidad del boom que estalló en esos años. Borges, sobre todo, pero también Asturias, Arguedas, Icaza —incluso— y Carpentier arrancaron los primeros escaños de novela total (incluimos ahora a Ernesto Sábato) latinoamericana. Ellos propiciaron sin duda el estallido de los más jóvenes. Más tarde, y ahora mismo también, se miró con

cierta perspectiva crítica la creación narrativa de todos esos años y el fenómeno desembocó paulatinamente en el sosiego de esa misma crítica y en las naderías del afrancesamiento de determinados novelistas latinoamericanos, cuyo registro estaba supeditado básicamente a la visión europea de los propios datos de nacimiento y de sus señas de identidad. El fracaso, en este sentido, también adquiri-

re hoy ciertas perspectivas de sosiego crítico que conllevan aguas remansadas por la humildad que produjo ese mismo fracaso.

"Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes" es el larguísimo título de la última novela del ecuatoriano Alfonso Barrera, relato que sorprende fundamentalmente por el corte lingüístico, por la ausencia del ficticio culteranis-

mo y por el eco que esas mismas voces de los protagonistas sugieren. Barrera es, sin duda, un descubrimiento en esta novela, un descubrimiento sosegado de la narrativa latinoamericana que fue de aquella década del sesenta y que aún hoy, de cuando en cuando (la última novela del chileno Jorge Edwards o la de su compatriota José Donoso), sostiene un elevado nivel literario, al margen de las combinaciones europeas que intentaron los escritores que el propio Donoso llamó el boom junior, el petit boom o el sub-boom.

Alfonso Barrera está al margen de esas falsas consagraciones y no participa ni del convi-

ADIOS A LAS LETRAS

Los "Times"

CUANDO escribo esta crónica se produce la fecha final dada por el "Times", de Londres, a sus empleados para aceptar una serie de condiciones económicas y laborales que la empresa quiere imponer para convertir las cuantiosas pérdidas actuales en beneficios.

Puede haber caído, puede no haber caído el "Times". En cualquier caso, el ambiente que se vivió en Gran Bretaña la pasada semana con motivo de la amenaza de cierre inminente de éste y de otros periódicos de su grupo se asemeja mucho al que hubo antes de las elecciones generales de 1974, aquellas que acabaron con un Gobierno conservador y con la semana laboral de tres días.

Cuando el "Times" se cae, algo de la Inglaterra victoriana y siempre viva se muere con él. Cuando el "Times" está amenazado de muerte, la civilización donde se alberga está sufriendo un trauma. Bendita tierra donde la posibilidad de la muerte de un diario desata tantos comentarios lacrimosos.

Aquí no nos dejan tener las tradiciones británicas, por eso los periódicos nacen o se mueren asistidos por ese escepticismo que el español inventó para despreciar lo que tiene al lado y para vivir compadeciéndose de la posible calidad de los productos que consume.

El español sentimental es menos sentimental que el inglés frío. Ante la amenaza del "Times", los lectores de este bicentenario diario escribieron cartas que parecían promesas de beatas españolas. Uno aseguraba que se dejaría crecer la barba desde la fecha en que el ilustre periódico abandonara la circulación. Otro señalaba que la vida civilizada no

sería igual sin el "Times" para encauzarla y comentarla, y que, por tanto, a partir de la muerte del periódico se iría a las catacumbas o se convertiría en un ermitaño.

Aquí, cuando murió Cuadernos para el Diálogo, pongo por caso, el ministro de Hacienda dijo no sé qué cosas radiofónicas muy bien dichas acerca de la imposibilidad de desplazar créditos para apoyar a esa revista "de ilustre tradición democrática".

En Gran Bretaña no se producen hipérboles cuando se habla de la incidencia social de este diario minoritario. Junto con él figura en el mismo grupo de empresas periodísticas el mejor semanario cultural de Europa, el TLS (Times Literary Supplement), una especie de breviario imprescindible y generoso, en el que no sólo se describe el panorama literario, artístico y de investigación que se produce en el Reino Unido, sino que se publica todo aquello que tenga un interés relevante fuera de aquellas fronteras de espuma sólida que se han fabricado los ingleses entre las costas de Dover y los peñascos de Francia. Para este semanario no ha funcionado nunca la verdad

que ocultaba aquel titular del Daily Express, que en una ocasión anunció una tormenta que afecta a Europa con estas palabras: "El continente está aislado".

Entre otros vínculos, el "Times" ha sido esencial para impedir ese aislamiento del continente con respecto a la vida y a la sensibilidad de los británicos. Si se cumple la amenaza empresarial y ese periódico se hunde, el Reino Unido habrá perdido una razón poderosa para pertenecer al Mercado Común y ser eficaz en esa entidad europea. ■ SILVESTRE CODAC.



Alfonso Barrera.

te ni del festín de aquellas definiciones. Por lo mismo, tampoco es participe de su fracaso. Barrera es, en efecto, el último y significativo revelador de la seriedad de la narrativa latinoamericana. En "Heredarás un mar..." está retratado en geniales pinceladas aquel mundo de fantasmas de Juan Rulfo, transfigurado esta vez en la geografía costera o andina y en la idiosincrasia de los personajes fundamentales de la obra: algunos muertos están vivos y muchos vivos están muertos, a lo largo del proceso narrativo y el discurso del relato consigue la tensión efectiva (no efectista) entre la acción y la relación, encuadra los tiempos de los actantes en una pasmosa cosmovisión del árido mundo clasista ecuatoriano. Una de las características fundacionales de "Heredarás un mar...", sobre la que la mayoría de la crítica ha

mantenido un silencio probablemente sospechoso, es la condición de su lenguaje. Barrera, en este sentido, es casi un esclavo de las fórmulas poéticas de sus libros anteriores. El lenguaje se sostiene fundamentalmente sobre pilares e imágenes, retículas y vértices que comportan más un poema que un relato. El lenguaje es, en suma, poema más que narración en "Herederás un mar...", y es quizá por eso también que los personajes de la obra parecen andar de puntillas, como no queriendo molestar a nadie (y mucho menos al lector). De lo cual podría deducirse, con cierta simpleza, la falacia elemental de negar a esos personajes y a sus acciones la capacidad de violencia. "Herederás un mar..." es, a mi modo de ver, una novela cuyo argumento y estructura (lingüística y narrativa) no sólo está inmersa, sino sumergida de lleno en el mundo latinoamericano, propias del cual son también las inquietudes que mueven a los actantes de la obra y a su propio autor. Lo que ocurre es que ese lenguaje poético que aquí cuenta e imagina está tratado con argumentos también poéticos: los ecos resonarán como música agradable y la violencia quedará limitada a ese enmascaramiento (a ese eco) producido por el mismo lenguaje poético.

"Herederás un mar..." participa, además, de características poéticas desde un punto de vista estructural. El discurso narrativo nada sobre la espuma poética del lenguaje, abriéndose y cerrándose entre anécdotas del pasado e imágenes del presente, para acabar, al final de la lectura, perfectamente cerrado en todos sus ciclos: el real y el imaginativo, papeles que se intercambian a través de ese discurso y que acaban también por disfranzarse ante los ojos de los lectores. "Herederás un mar..." es también, y repito, una de esas novelas que rescata el secular vicio del cuento, la trasposición poética de la realidad en una visión literaria de las obsesiones probablemente personales e históricas del narrador. Lejos de esas obsesiones, en la distancia, el narrador ecuatoriano adquiere la posibilidad de una perspectiva lúcida y lúdica, el juego perenne de los espejos reflejándose sobre



la ciudad de la juventud y aquellas historias vividas y oídas desde esa misma lejanía geográfica.

Característica también de "Herederás un mar..." es, sin duda, la ambición que se escon-

de en cada una de sus páginas y que convierte a Alfonso Barrera en un novelista profesional, lo quiera él o no. La manipulación del mundo novelado, la utilización estructural de determinados elementos prosopométricos, la formulación universal del proceso narrativo de la obra, nos desvelan la contradicción aparente que se esconde en la poética de Alfonso Barrera: intentando negar la profesionalidad del novelista, el novelista ecuatoriano se convierte en profesional, en la medida en que la seriedad de "Herederás un mar..." encierra mucho más que un simple oficio de diletante a veado. De ahí mi particular afirmación: este tipo de novelas consagran, aun a costa de ciertos supuestos literarios del autor, la profesionalidad del escritor. La consagran y la exaltan. Probablemente heredar ese mar y llegar a conocerlo a fondo con la utilización de este lenguaje poético sea la función profesional del novelista Alfonso Barrera. Posiblemente ahí se encuentre el elemento

añadido de la novela del ecuatoriano. ■ J. J. ARMAS MARCELO.

Los raros, a callar

Entre las múltiples consignas abatidas sobre nuestras cabezas en la dictadura franquista, el silencio y el tragar saliva eran, desde luego, de las más omnipresentes. Pero lo cierto es que, merced a las virtudes de la machaconería y el mamporrizo, la mayor parte de las veces no hacía falta que tan sutiles órdenes emanaran directamente de El Pardo o aledaños; la cosa se daba ya tan por sobreentendida, que incluso los difusores de cultura (es decir, los editores, que prácticamente a cada libro se la jugaban) recogían velas ante determinadas realidades excesivamente provoconas.

Una de estas realidades fue la existencia de una generación literaria en los años sesenta que practicaba una escritura demasiado hiriente incluso para aquellos acostumbrados a las crudas

FLORIDA MUERTE

DIFUNTOS bajo los almendros en flor" (1) es otro intento de capturar el tiempo perdido. Treinta y dos cuentos encadenados por el color y el sabor del recuerdo proustiano, como únicas ruinas emergentes en el desierto de "la muerte de los seres y la destrucción de las cosas".

El libro de Baltasar Porcel —publicado en catalán en 1970, y Premio Josep Plá en 1969— aparece ahora en Austral en versión castellana, con traducción del propio autor y prólogo de José Luis López Aranguren, quien llega a calificar a "Difuntos..." como una de las culminaciones de la obra de ficción porceliana.

Con estilo cuidado, afilado y lírico, salpicado de algunas llamadas tremendistas, y un "crescendo" emocional perfectamente maquinado, con economía de palabras y justeza del figuras, este libro es como una tela de araña que termina atrapan-

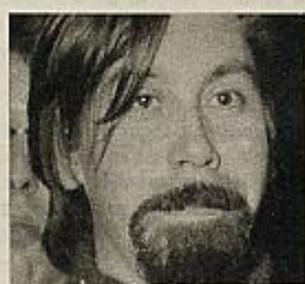
(1) "Difuntos bajo los almendros en flor". Baltasar Porcel. Selección Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1978.

do al lector en el ambiente que el escritor ha escogido.

La corriente trágica que surca las historias de Porcel se equilibra con la descripción del terso y azulado paisaje balear, y con el fluir sentimental de la narración. El resultado final es un conjunto de historias redondeadas y estrictamente armónicas, llenas de vida y savia imaginativa: realismo mágico de buena ley y a la mallorquina, algo propio, con atisbos autobiográficos entremezclados de fantástica nostalgia. Las cosas son como son, pero también como pudieron o debieron ser.

Una humanidad campesina y elemental, imbuida de prejuicios ancestrales, sordida en ocasiones y cándida en otras, se despliega en su propio marco, reconstruida por el autor, en un logrado intento de mostrar el ambidestro impulso del destino, cruel o favorable, pero siempre ciego.

El Tánatos, testigo omnipresente en este conjunto de historias, impregna hechos y personajes, y se reafirma desde la primera línea ("Yo



Baltasar Porcel.

sabía que llegaba el Día de los Muertos..."). Junto a él, como amigo inseparable, deambula el Eros; y cercándolo todo, como un sudario vegetal de palpitaciones interhumanas, pueden verse, casi olerse, los almendros, escuchas de la nocturnidad mediterránea y compañeros de la luz. Bajo sus flores madrugadoras, el bien y el mal, siempre con efímeros resultados, agitan la conducta de los seres.

"Difuntos bajo los almendros en flor" es una forma de ver la muerte, en línea con la mejor tradición del sentimiento trágico de la vida. ■ FERNANDO MARTINEZ LAINEZ.