

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

LIBROS

La verdadera verdad de una farsa

Una novela como «Yo maté a Kennedy» —Biblioteca Universal Planeta, 1972— dará ocasión, sin duda, a renovadas protestas en nombre de la novela tradicional. La estimativa de un amplio sector crítico se muestra especialmente implacable en estas aduanas adjetivales por las que la nueva obra ha de pasar y someterse a minucioso cacheo antes de conseguir su patente, y no sería extraño que a Vázquez Montalbán le decomisaran su segunda novela por no ajustarse a la idea que del género tienen los carabineros. Es un expediente fácil y, sin embargo, arbitrario, en la medida en que esa idea encubre un vacío que no parecen dispuestos a resolver ni siquiera los más decididos intentos de formalización. Siempre queda, no obstante, el recurso de la tolerancia tal como lo ejerce Butor, al decir que la novela es «una forma particular del relato».

En el marco de esta definición amplia y acogedora, no cabe duda de que «Yo maté a Kennedy» es novela, y, como sospechará el lector habitual de Vázquez, una novela despreocupada, fácil, que divierte y que puede leerse a varios niveles. Todo esto es posible por su condición de rigurosa farsa, en el ajejo sentido del vocablo. «Yo maté a Kennedy», como antes «Recordando a Dardé», son raras muestras de este género casi extinguido,

pero de larga tradición entre nosotros. Farsa era lo que hacían Quevedo, Moratín, Larra o Valle-Inclán —y Brecht o Cortázar—; es decir, ese sabio realismo, tan sabio y tan real, que encuentra estrecho el criterio de la verosimilitud e introduce una distancia clarificadora que facilita la perspectiva.

A Vázquez le impone esta estrategia su instinto crítico. Quien conozca el conjunto de su obra sabe, sin duda, que hay en esa asombrosa miscelánea un fondo constante y continuo, una básica unidad que abarca desde sus poemas hasta sus reportajes, algo así como un lenguaje que informa sus distintos modos de expresión. Es el lengua-

do de ese mundo está en su imagen. El mundo de los Kennedy es para nosotros el precipitado final de una compleja manipulación publicitaria que ha llegado a despojarlo de su consistencia real para conferirle, a cambio, una curiosa consistencia imaginaria. Nada tiene de raro, en ese sentido, intentar su historia imaginaria, y eso es lo que ha hecho Vázquez: *history-fiction* y, por supuesto, *story-fiction*. Lo cual no entraña tanta gravedad preceptiva, después de todo, considerando esta frase de Azorín: «Al despedirnos de la historia entramos en la novela, es decir, en el terreno de la verdadera verdad». La verdadera verdad de «Yo

high cultura sofisticada y probablemente insertible. «Yo maté a Kennedy» continúa así en secreto la formidable purga anticulturalista —no creo que se pueda decir anticultural— que corre diluida en toda la obra de Vázquez, y que cristaliza en el «Manifiesto subnormal» bajo la máscara equívoca de un escepticismo amargo, iconoclasta, con pitagórica vocación de tabularasa o de petardo bajo el «trivium» y el «cuadrivium». Por eso es significativo el lenguaje en que está escrita esta novela, un discurso cargado de intención que oscila entre el prosaísmo al estilo de los medios de comunicación de masas y el tono críptico de los peores y mejores sociólogos. Parece como si el autor tratara de poner entre paréntesis al propio lenguaje en tanto que aliado de una cultura que se revela en última instancia como el más poderoso instrumento de integración; es decir, de mostrar en qué medida la ideología estriba en el lenguaje, en qué medida éste no es sino la liturgia de esa ceremonia de la confusión que simboliza la jerga delirante introducida por el autor en algunos pasajes.

Remozada y al día, la obra de Vázquez renueva la tradición farsesca, nunca del todo extinguida, de la «Derrota de los pedantes», «Los eruditos a la violeta», la «Aguja de navegar cultos» o aquella «Perinola» que, si no recuerdo mal, a un Montalbán va dirigida. Es decir, la vieja prevención hispana, sabia y cazurra, frente a la manipulación culturalista y la tiranía de los cultos. ■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

Epitafio para un «boom»?

Estoy por decir que en la política editorial española está funcionan-

do el axioma «a "boom" muerto, "boom" pueños». Cuando apenas hacía un año que se había publicado «Cien años de soledad» y comenzaba a apuntar el «boom» de la novela hispanoamericana, Pablo Gil Casado puso un epitafio crítico sobre la tumba del realismo social, de la llamada escuela de la berza (1). Ahora que, desde el punto de vista de la estrategia comercial, el «boom» de los latinoamericanos deja paso al de la «nueva novela española», un sosegado estudio de un joven profesor sevillano (2) viene a dejar visto para sentencia un tema que ha sido clave en la cultura de estos últimos años. ¿Ha muerto la novela latinoamericana para el interés de los españoles? Tal pudiera pensar quien contempla con asombro el «gorros fuera» ante la aparición masiva de los Azúa, Hortelano, Vaz de Soto, etcétera. Pero por debajo de estos intrínquilos de la sociología literaria, Rodríguez Almodóvar se ha tomado el trabajo de fijar al corcho, con el alfiler crítico, lo que fue el «boom».

Antes hay que decir quién es Rodríguez Almodóvar. Algún día habrá que escribir del paso de Agustín García Calvo por la Universidad de Sevilla, en su cátedra de Lengua y Literatura Latinas. Ese día puede comenzar siendo hoy. Para las culturas provincianas de la posguerra habrá que estudiar el día en que en Salamanca coinciden en un curso —o algo parecido— el propio Agustín García Calvo, Josefina Rodríguez, Ignacio Aldecoa, José María de Quinto... Y también el día que Agustín García Calvo llega a Sevilla y co-

(1) Pablo Gil Casado: «La novela social española». Seix Barral. Barcelona, 1968.

(2) Antonio Rodríguez Almodóvar: «Lecciones de narrativa hispanoamericana, siglo XX (Orientación y crítica)». Publicaciones de la Universidad de Sevilla. «Manuales Universitarios», número 3. Sevilla, 1971.

mienza a desmontar los falsos cimientos de una Universidad tomista e imperial. En sus clases, más que enseñar latín imparte socráticamente duda a lo Juan de Mairena. Más que dogmatizar como cualquier compañero de claustro miembro de tres academias bostezantes, pregunta a los alumnos por sus propias dudas.

De aquel cercenado germen de Universidad crítica viene Rodríguez Almodóvar, como viene Alfonso Jiménez, el de «Oratorio» y «Quejío». Se le ve en este manual que se resiste a ser encorsetadamente académico, aunque parta de los materiales de estudio de un seminario en la Facultad.

De un lado, Almodóvar demuestra que el «boom» no fue cosa de un día. Parte del novecentismo, de los tópicos selvático-indigenistas de la novela latinoamericana anteriores a los años cincuenta; de Güiraldes, de «La vorágine», hasta de las «Tradiciones peruanas». Y después, apoyándose en las claves lingüísticas, sistematiza el «boom». Encuentra a Carpentier en calzoncillos blancos llamándose a sí mismo barroco; coge a Vargas cuando los leonciopradinos quemaban sus obras a lo Torquemada, una vez regresado él de los perros a la ciudad del mundo. Un punto que no se le escapa a Almodóvar es la atadura por el rabo de moscas tan habitualmente revoloteadas como la relación de la nueva novela latinoamericana con la revolución castrista; si me apuran, hasta con el allendismo.

De modo y manera que antes de enfrascarse con la lectura de las novedades de la «nueva novela española», antes de leer los versos de Jacqueline Kennedy —en francés, naturalmente— en la novela de Manolo Vázquez, no es mal ejercicio enfrascarse en la lectura de este manual, que algunos tomarán como epitafio para otro «boom». Juan-Agustín



Vázquez Montalbán.

je lúcido e inimitable —aunque imitado— de la «Crónica sentimental», pionera de un criticismo que ha tenido inacabable descendencia; del «Manifiesto subnormal», fórmula de un ensayismo que sabe conciliar el humor y la seriedad; de «La educación sentimental», una de las más conseguidas poéticas de los últimos tiempos. Y es, por supuesto, el lenguaje de sus novelas.

En esta de ahora, Vázquez ensaya la reconstrucción ficticia del reino kennedyano, incluido el trágico desenlace, desde el supuesto farsesco de que la realidad

mató a Kennedy», en cualquier caso, está dicha en voz baja, o, mejor, entredicha, insinuada al hilo de una narración diestra y de doble fondo. La hilarante aventura del guardaespaldas gallego autor de estas Memorias inverosímiles no es más que un pretexto astutamente urdido para encubrir una profunda sátira de los poderes ocultos entre los que nos movemos con familiaridad suicida y, en especial, del poder invasor de los *mass media*. Pero bajo este nivel secundario, la lectura descubre al lector atento un fondo definitivo: la sátira de una