

mos denominar de **cadencia respiratoria**. Pero el experimento no es, en absoluto, desdeñable.

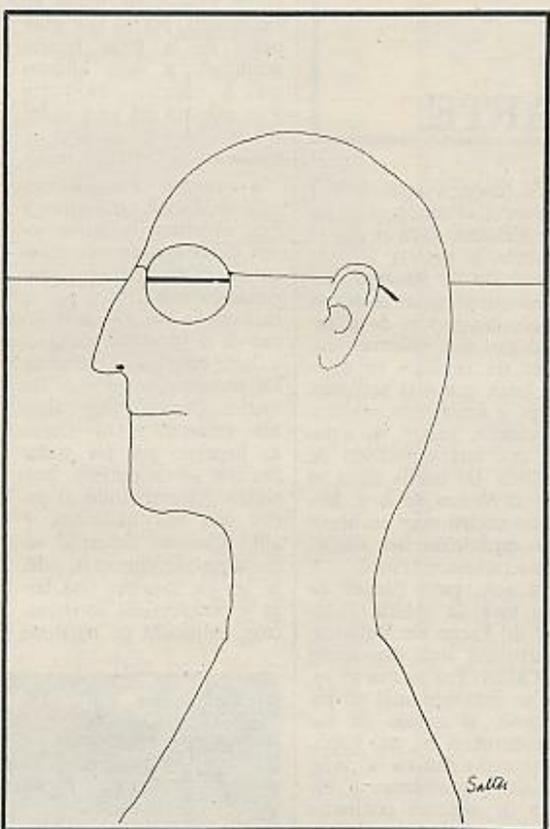
Martínez Torres practica una escritura de enrarecimiento progresivo, velando la narración una y otra vez hasta que la luminosidad que los datos aportaren, habiendo adquirido un espesor de adobe, ciega el foco que se pretende primigenio. La narración se mueve como a impulsos de una turbación voluntaria y controlada por el dominio nostálgico de sus resortes, que permiten mantenerla a distancia (y la expresión literaria de un empeño de tal índole es muy difícil). En **El santuario inmortal** se percibe una cierta reluctancia (si no temor) a la historia, resuelta en una inquisición, ¿melancólica?, de los jirones de una anécdota cuyo significado podría resultar, bajo ciertas condiciones, balsámico para el espíritu. Algunas claves quedan suficientemente claras: esta película amarillenta no recubre las paredes, los muebles, los pequeños objetos que los adornan, sino que me recubre a mí. La perspectiva se busca así desde aquel único caldo que el hombre reconoce como propio por cuanto sabe, con esa profundidad de los conocimientos inútiles a la hora de endeizar la propia vida, que jamás le será devuelto, restándole así únicamente la posibilidad de desarrollar una ficción brumosa en la que pondrá todos sus anhelos de saciar su nostalgia (cosa imposible). Por otra parte, se elabora en la novela que nos ocupa una suerte de teoría del conocimiento que tiene como eje fundamental el imperio de la recurrencia. Todos los capítulos aparecen vinculados por una serie de sensaciones y elementos recurrentes que no dejan de adquirir significación para el lector atento y ocupado en este experimento que, pese a unos fallos más bien debidos a la voluntaria esclavitud contraída por el autor con unas innovaciones que requieren de una mayor reflexión, no deja de ser interesante, si-

tuando a Martínez Torres en buen lugar entre los jóvenes (cronológicamente) narradores españoles.

María Luz Melcon se decide por una escritura de matiz diametralmente opuesto. Su novela **Celia muere la manzana** es de tipo tradicional, costumbris-

que uno se incline hacia otro tipo de literatura no hay por qué negar la validez y corrección de una entrega cuyos presupuestos no participan de los de la estética (en última instancia siempre subjetiva) del crítico.

Celia muere la manzana



ta, y en ella la narración, bien lograda, gira en torno a una serie de divertidas peripecias que tienen lugar en un internado de señoritas, en conexión con la aventura personal de una pupila audaz que se fuga por las noches para aminorar el insomnio calmando sus inquietudes.

La novela está escrita con unas ganas tremendas, y el lector percibe rápidamente al narrador de pasta, con naturaleza; los momentos definidos por el humor y la sátira están resueltos con una gran soltura, y la psicología de las alumnas está explicada con un tratamiento acertado, dentro de los límites escogidos por la autora. De todo esto se desprende que la novela se lee bastante a gusto, y por más

permite poner en María Luz Melcon una dosis de confianza a la espera, no obstante, de que se deshaga de eso que ostenta casi toda primera novela: la aquiescencia hacia ciertos experimentos e innovaciones cuyas posibilidades se hacen más nítidas cuanto mayor es el camino recorrido y la reflexión acumulada, según una metodología que no se detiene en las cotas puramente narrativas. ■ E. CH.

La «invención» de Bioy Casares

La **invención de Morel** (1) es, que yo sepa, el primer libro del escritor ar-

(1) Adolfo Bioy Casares, **La invención de Morel**. Alianza Editorial. Madrid, 1972.

gentino Adolfo Bioy Casares editado en España. Su nombre, sin embargo, no era totalmente desconocido para el lector español: solía aparecer, en antologías de narraciones fantásticas y policiales, unido al de su compatriota Jorge Luis Borges. Y eso era acaso todo. Porque la avasalladora personalidad del laberíntico e hiperculturalizado Borges poscía la virtud de dejar en la sombra a todos aquellos que con él habían colaborado: Enriquez Ureña, Delia Ingenieros, Silvana Bulrich, Margarita Guerrero, Silvana Ocampo, Bioy Casares...

No debe pensarse por ello que tales escritores pertenecan a una especie de segunda categoría literaria. Lo que sucede es que la fama —justificada sin lugar a dudas— de Jorge Luis Borges los ha reducido a la condición de comparsas. Y estimar, por ejemplo, que Adolfo Bioy Casares es un simple comparsa de la creación literaria constituye un craso y lamentable error.

Adolfo Bioy Casares nació en Buenos Aires en 1914. Colaboró desde su fundación, en 1931 —es decir, cuando era apenas un adolescente—, en la prestigiosa revista *Sur*. Al margen de la labor llevada a cabo como antólogo y anotador de textos clásicos, Bioy Casares viene desarrollando desde hace más de treinta años una amplia y extraordinaria tarea narrativa: **La nueva tormenta**, **La invención de Morel** (Premio Municipal de Literatura en el año 1940), **Guinalda con amores**, **Plan de evasión**, **Historia prodigiosa**, **La trama celeste**, **El perjurio de la nieve...** son títulos fundamentales en el actual panorama de la narrativa en lengua castellana.

La **invención de Morel** es un libro tan breve como hermoso. «En español —asegura Jorge Luis Borges, su prologuista— son infrecuentes y aun rarísimas las obras de imaginación razonada». La **invención de Morel** es, precisamente, eso: una contraposición imaginaria de situaciones convencionalmente imposibles, un

juego lírico en torno a la incompatibilidad de dos tiempos y dos espacios. El narrador —la obra está escrita en primera persona— vive dentro de un círculo excéntrico respecto al habitado por los restantes personajes de la fábula. «Nuestra vida se repite en mundos contiguos», afirma el narrador en un momento de la trama. Es casi un postulado de ciencia-ficción. Y no obstante, el relato de Bioy Casares no se cifra en ningún instante a los límites tradicionales de la ciencia-ficción: transcurre —utilizando como vehículo una prosa de indudable belleza— por los cauces de un lirismo objetivo y minucioso que nos recuerda algunos pasajes de *L'année dernière à Marienbad* e incluso, si se me apura, la *Nadja* de André Breton. La casuística del prodigio no se diluye en desorbitantes quimeras, sino en mínimos milagros cotidianos. «He discutido con su autor —escribe Borges al final del prólogo— los pormenores de su trama, la he leído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta». En este caso, la opinión de Borges no nace de la amistad personal; es una opinión justa y susceptible de ser compartida sin reservas. ■

R. SANTERBAS.



Presentación y desenlace de Peter Bogdanovich

Los escasos españoles que hayan tenido el privilegio de ver, allende las fronteras, la segunda película de Peter Bogdanovich, «The