ECOS DE LA VIDA LITERARIA

Al margen

ANTE UNA INSISTENCIA

En respuesta a la indagación del lisboeta «A Capital» sobre la crítica y el interés que ponga en enjuiciar la producción literaria del país, mi cofrade y amigo David Mourão-Ferreira establecía, días atrás, de antemano lo que va del mero informador y el recensor al «reviewer», y de los tres al investigador o teorizador «scolar». Y limitándose a la función de la «crítica inmediata», la que aquí llamamos militante, ponía gráficamente de realce lo que a un ilustre colega cual João Gaspar Simões se le viene anualmente encima, donde sólo puede despachar un par de títulos por semana: 39 novelas, 43 volúmenes de cuentos, 11 novelas cortas, 712 libros de poesía, 75 textos teatrales, 114 monografías históricas, 87 tomos de obras completas (de varios autores), 66 publicaciones por entregas, 1 volumen de filosofía portuguesa, 103 de otras filosofías, 4 de teoría literaria, 28 ensayos de varia índole, 209 obras de literatura infantil... y así cientos y cientos. En Portugal, y sólo de autoría portuguesa. Cuenten, ahora, en España y atendiendo a todo lo publicado, donde en el año que acabamos de dejar se registró la friolera de veinte mil títulos, incluidos los folletos (modalidad, recuerdo, en que suelen caber las obras poéticas y el teatro), que a nuestro movimiento editorial otorgan un cuarto puesto europeo, inmediatamente después del Reino Unido, y sexto en el mundo.

Claro está que en esas decenas de millares son mayor porción las varias formas de infraliteratura, los textos escolares y manuales de piedad, las memorias mercantiles, publicaciones de estamentos sólo interesantes para subordinados o consocios, los escritos laudatorios y de mera circunstancia. Pero aun así, quedan muchos miles de obras, obras de autor que con razón no quisiera pasar desapercibido y, en consecuencia, no olvida el regular envío a la crítica. A las revistas, nada abundantes en verdad; y, en especial, a los contados diarios que de algún modo incluyen la información literaria. Y es el alud que se les viene encima a quienes vocacional y profesionalmente se dedican a este menester. Tomen nota, por favor, de la habitual lista de libros recibidos en esta Redacción, recibidos por quien esto firma, y multiplíquenla por las semanas del año. Bastará para comprobar que, si bien no ya uno, ni dos, ni cuatro, sino diez o doce (con firma o sin ella, en artículos, noticias y recensiones) se ponen al tajo, mal pueden con todo lo recibido, suponiendo que todo ofreciera interés.

Que la prisa es mala consejera y discutible el criterio de selección, malo fuera negarlo si por humanos somos falibles. Pero en el margen de acierto que a cualquier profesionalidad se reconoce, nada cuesta admitir que ningún genio, entre lo mucho recibido, quede sin descubrir. Que tal cual libro de valor pase en sordina, cabe sin duda, por uno de tantos imponderables del oficio. Mas no admite discusión que lo excluido por falto de talla, bien silenciado está. Por lo mismo que no es grato desmontar las ilusiones ni tener en poco los esfuerzos de quien, así sea circunstancialmente, se entrega al duro y poco agradecido ejercicio de las letras. Aunque sólo segregue pareados de esos de «pasión» y «corazón» y amor-dolor.

Hasta aquí el descargo, que por obvio y un tanto de maestro-escuela mejor me lo ahorrara. Sí, es humano que todo autor, gozoso de su recién salido libro que lo quiera ver jaleado: sin que le importe quien. Que lo mande a los «gros bonnets», literarios o no. Humano también, que a los tales cueste menor escribir cuatro palabras amables —el calor depende de la discreción— que apechar con la lactura. Mas no parece tan prudente que, en fuerza de los gratuitos y nada comprometedores elogios, el autor los quiera refrendados por la crítica: se empecine, digo, en que ante semejantes y cómodos cañones ésta salga de su cortés silencio; y le reclame público juicio como quien pide justicia. Que es el caso de una muy doña Carmen señora mía y en orden a un librito donde la sola gracia es la ingenuidad; la ganga, pensar que es verso toda línea de ocho sílabas medidas más o menos, rima la profusión de formas verbales, estrofa las asonancias a bolillo. Justicia reclamada en fuerza de esas piezas de apoyo, o supuesto tal, cuyos «comprobantes» se apresta a tremolar como bandera ante el crítico ignaro (y si es tal, piensa uno, ¿a qué tanto empeño en recabar su juicio?).

Bueno; ya sé que no es por uno sino por el corderito, como decía el tolsonado. Que lo que a mi doña Carmen importa no es mi menguado juicio, sino el crédito y difusión del papel en que se estampa. Ahí de su insistencia y recriminaciones. Que uno esté aquí cortándole horizontes a su lira. Por mí no quede. Vayan unas estrofas: «Cuando se nos va la vida, / porque toca ya a su fin; / lo último de vibrar / y perdiéndose el compás, / ¡siempre será el corazón!»; «Tiene nuestra hermosa Patria / para todos los sabores: / es valiente, es bravía, / afanosa en su porfía, / atesorando valores / de sus promesas cumplidas, / procurando ser amiga / del resto de las naciones»; «¡Oh, gran poeta Machado!, / ¿qué es lo que ha vibrado en ti / que has hecho sentir en mí / mi corazón que sangrara? / qué sentiste, gran poeta, / cuando esto discurrías... / que has llevado al alma mía / sentimientos insondables / de ternuras inefables / a esta humilde poeta...». Buenas tardes. — M.

EN EL CORAZON DEL «BOOM» DE LA NOVELA LATINOAMERICANA: MARIO VARGAS LLOSA SOBRE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

El libro recién aparecido de Mario Vargas Llosa, «García Márquez: historia de un deicidio» (1) constituye el estudio unitario más completo en la ya extensa bibliografía acumulada sobre el autor de «Cien años de soledad». Se trata, pues,, de una importante contribución crítica que aumenta su valor, precisamente, por estar realizada por el novelista peruano Mario Vargas Llosa, iniciador de la novela latinoamericana del «boom», entre nosotros. No es casual, por otro lado, que Mario Vargas Llosa, posiblemente el creador más «intelectual» de los narradores latinoamericanos de hoy, se sienta atraído por la obra de García Márquez. Ambos publicaron un diálogo, «La novela en América Latina: diálogo», (2) interrogándose sobre los aspectos creadores personales. Ambos novelistas se conocen en 1967. Vargas Llosa recoge en el libro dicho encuentro: «Nos conocimos la noche de su llegada al aeropuerto de Caracas; yo venía de Londres y él de Méjico y nuestros aviones aterrizaron casi al mismo tiempo. Antes habíamos cambiado algunas cartas, y hasta habíamos planeado escribir, alguna vez, una novela a cuatro manos —sobre la guerra tragicómica entre Colombia y Perú, en 1931—, pero ésta fue la primera vez que nos vimos las caras. Recuerdo la suya muy bien, esa noche: desencajada por el espanto reciente del avión —al que tiene un miedo cerval—, incómoda entre los fotógrafos y periodistas que la acosaban. Nos hicimos amigos y estuvimos juntos las dos semanas que duró el Congreso, en esa Caracas que, con dignidad, enterraba a sus muertos y removía los escombros del terremoto. El éxito recientísimo de «Cien años de soledad» lo había convertido en un personaje popular, y él se divertía a sus anchas: sus camisas polícromas cegaban a los sesudos profesores en las sesiones del Congreso; a los periodistas les confesaba, con la cara de palo de su tía Petra, que sus novelas las escribía su mujer pero que él las firmaba porque eran muy malas y Mercedes no quería cargar con la responsabilidad...» La popularidad de Mario Vargas, por entonces, no era menor. José Miguel Oviedo en su estudio sobre Vargas Llosa la describe así: «el desordante estilo caraqueño otorga al hecho consecuencias tempestuosas: Vargas Llosa es elevado a alturas insólitas para un escritor, en periódicos, radio y televisión. Cuando llega a Caracas a recibir el Premio (se trata del premio Rómulo Gallegos), el afecto y el entusiasmo alcanzan temperaturas francamente cinematográficas. Gente que no lo ha leído (pero que lo va a leer, ahora que lo ha visto) participa del delirio. Las portadas de las revistas la atención popular, los comentarios de todos se concentran en el triunfador de 31 años que casi no se explica qué está pasando». (3) Años más tarde, en el clima más reposado, tras una larga meditación, Vargas Llosa se interroga sobre García Márquez y su mundo y lo hace —hasta cierto punto— desvelando su propia concentración de la novela.

El ambicioso título del estudio «Historia de un deicidio» corresponde a la importancia que su autor concede a la novela. Quizá sea Vargas Llosa el novelista contemporáneo que muestra una actitud más confiada en el género narrativo como creación (mucho más que García Márquez, quien somete siempre sus concepciones al ácido corrosivo de su ironía imaginativa), a la manera como los grandes narradores del siglo pasado crearon sus vastos retables (Balzac, Zola o Proust). La seriedad con que Vargas Llosa explicará su concepción «deicida» no admite réplica: «escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia, que el novelista crea. Este es un disidente; crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad». Esta es la tesis central del libro, aplicable, como se ve, a cualquier techo novelístico, puesto que «siempre», con mayor o menor acierto, la creación narrativa es la creación de una realidad verbal. El segundo capítulo del libro que comentamos expone la concepción narrativa de Vargas Llosa aplicada a García Márquez, pero aplicable también a sus propios esquemas. Dado que la relación entre el novelista y el mundo es una «relación viciada», puesto que el hecho de novelar supone una rebelión, cabe preguntarse dónde se produce, en qué plano mental o real, dicho desequilibrio llevará a un ser humano a la creación de novelas. El proceso creador se origina durante «un solapado proceso», no es el fruto de un solo hecho. La creación de una novela supone la inconsciente acumulación de lo que Vargas Llosa denomina tradicionalmente «los demonios personales». Esta es la mayor aportación de Vargas Llosa a su concepción de la «novela»: «el "por qué" escribe un novelista está visceralmente mezclado con el «sobre qué» escribe: los "demonios" de su vida son los "temas" de su obra. Los "demonios": hechos, personas, sueños, mitos, cuya presencia o ausencia, cuya vida o cuya muerte lo enemistaron con la realidad, se grabaron con fuego en su memoria y atormentaron su espíritu, se convirtieron en los materiales de su empresa de reedificación de la realidad, y a los que tratará simultáneamente de recuperar o exorcizar, con las palabras y la fantasía, en el ejercicio de esa vocación que nació y se nutre de ellos, disfrazados o idénticos, omnipresentes o secretos, aparecen y reaparecen una y otra vez, convertidos en "temas"...». Nos hallamos, pues, ante la reafirmación del proceso creador que puede identificarse a través de un punteado de «signos» perceptibles en la obra, puesto que el creador —aunque en forma inconsciente— se ha visto obligado a exponerlos. El concepto de la creación, a esta luz, no difiere en absoluto de la creación poética, ya que se trata en ambos casos de la plasmación de mundos mediante la palabra. Ni el novelista ni el poeta son capaces de rechazar los impulsos creadores. Los mundos verbales les obligan a aceptar una vocación que se les impone. La fuente romántica de tal concepción (el mundo de Dostoievski no anda lejos de esta conjetura) es evidente. Vargas Llosa distingue, naturalmente, entre novelistas que poseen un solo tema y sus variaciones (siguiendo a Roland Barthes) y otros como Tolstoi, Dickens o Balzac. No cabe duda de que Vargas Llosa, personalmente, parece situarse en este lado. Sin embargo, también en la obra de Mario Vargas se produce la recurrencia a los «demonios personales», que aparecen en sus diversos mundos, más atentos a la realidad objetiva que los de García Márquez, pero no menos obsesivos. Si García Márquez situó su mundo narrativo en Macondo —una desfiguración de cierta realidad pequeña en extensión, aunque intensa— Vargas Llosa, en la ambición demesurada de los novelistas del s. XIX, se propuso una serie de crónicas abiertas que configuran una realidad mayor. El mundo del colegio militar limeño, el barrio de Miraflores, la Universidad de San Marcos, la burguesía peruana en los últimos años, la naturaleza desbordada de «La casa verde», etcétera, constituyen las piezas de un rompecabezas que se completará algún día. García Márquez reunió las diversas piezas en su intensa «Cien años de soledad». ¿No constituyen «Los cachorros», hasta cierto punto, una concentración de determinados «demonios» dispersos en algunas obras del novelista peruano?

El método de análisis de Vargas Llosa es «total»; es decir el novelista-crítico se plantea el descubrimiento de «todo» lo que es perceptible en «todas y cada una» de las obras de García Márquez (de ahí las 667 páginas del libro), de ahí, también, las reiteraciones en determinadas concepciones y citas que se producen. Puesto que la obra de García Márquez constituye precisamente una concentración de temas el análisis de «cada una» de las obras del colombiano debe mostrar también dicha reiteración. Así, al tratar de «Cien años de soledad» Vargas Llosa observa: «aparentemente, en «Cien años de soledad» hay y pasan muchas cosas... pero una lectura fría nos revela que pasan menos cosas de las que parece, pues pasan «las mismas cosas varias veces». El resultado de esta reiteración viene determinado por la concepción del «tiempo» en la novela: «el tiempo, desde el punto de vista de la historia social o individual, no es retroceso ni avance, sino movimiento en redondo». Vargas Llosa, siguiendo a Cesare Segri, trata de la concepción del punto de vista temporal, el tiempo circular y los episodios que se muerden la cola, pero el propio García Márquez había dado la clave, en su momento, de dicha concepción al indicar precisamente en «Cien años de soledad» que «al decirlo, tuvo conciencia de estar dando la misma réplica que recibió el coronel Aureliano Buendía en su celda de sentenciado, y una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo» (págs. 284-285). Dicha concepción del tiempo tiene mucho que ver con la visión del mundo del autor —y que no coincide, naturalmente, con la de Vargas Llosa—: «la voluntad humana no puede alterar lo que existe como potencialidad fatídica en cada hombre o pueblo desde antes de su nacimiento... Esta visión del mundo niega que los hombres y los pueblos sean responsables de su destino y la noción misma de libertad: eso explica el desdén hacia la política y la falta total de iniciativa de los personajes en este campo». Una clave, pues, de la visión narrativa global de García Márquez es estructural, la determinación del tiempo en la novela modifica incluso el comportamiento moral y social de los personajes. Respecto a la estructura narrativa Mario Vargas Llosa determina que existen «cuatro grandes principios estratégicos de organización de la materia narrativa que abarcan la infinita variedad de técnicas y procedimientos novelísticos: "los vasos comunicantes, la caja china, la muda o salto cualitativo y el dato escondido"». La aplicación de estas fórmulas estructurales permitirá seguir los recursos de que se vale García Márquez para desarrollar sus narraciones. El novelista recurre a unas determinadas «formas» para trazar el desarrollo de sus temas, dispersos en sus primeras obras, unificados en su "ópera magna" «Cien años de soledad».

Siguiendo, en un principio, un esquema parecido al de José Miquel Oviedo al tratar de su propia obra, Vargas Llosa trata en un principio de acumular los datos necesarios para valerse de ellos en el transcurso de la obra. Tales datos se diferencian entre fuentes personales y literarias. Los «demonios» proceden de un doble infierno y, en ocasiones, son difícilmente separables. El máximo problema —y por consiguiente las mayores libertades— del novelista latinoamericano es la falta de una tradición nacional. «Para el suplantador de Dios «bárbaro», al principio —escribe Mario Vargas Llosa— la falta de tradición cultural traerá sólo desventajas. Tener que "inventarse", librado a sus propias fuerzas, una cantera de la cual extraerá los materiales literarios e ideológicos útiles para su vocación es una empresa difícil y penosa, en la que, a cada paso, corre el riesgo de extraviarse. Sin una tradición propia, el "bárbaro" no tiene más remedio que sentirse dueño de la cultura universal». El crítico se ve precisado, desde el principio, a recorrer el duro periplo de las fuentes en las que ha bebido con más o menos seguridad García Márquez. Entre ellas, las obras latinoamericanas pesan menos relativamente que otras de tradiciones bien diversas; ninguna tan clara, sin embargo, como la de William Faulkner y ya en segundo término, Hemingway. Pero, aunque necesaria y bien resuelta, esta parte resulta menos atrayente que el análisis de lo que el crítico denomina «la estrategia literaria». La imaginación, que priva en toda la obra de García Márquez —y que en Vargas Llosa pesa relativamente poco entendida a la manera de los héroes de Macondo— es desmenuzada en algunas de sus posibles variantes. Lo que tradicionalmente ha venido denominándose «estilo» y que constituye una serie de recursos de bien diversa índole es puesto de relieve en el tratamiento de la «simetría retórica» y en la «repetición», figura de la que usa y abusa el novelista colombiano. El que dicha «forma» sea una «manera» de comunicarse con «lo oculto» tiene que ver, a mi entender, menos con su uso habitual por el novelista. Derivado de los recursos tradicionalmente métricos, sirve tradicionalmente para retener en la memoria, para intensificar el significado. Quizá si la novela de García Márquez y sus mismos recursos narrativos hubieran sido considerados a la luz de determinadas «formas» poéticas se hubiera llegado a la iluminación de aspectos que desde las «formas narrativas» aparecen oscuros. Si consideramos que el mundo de García Márquez es, en primer lugar, un mundo creado desde el lenguaje y con un sistema prácticamente verbal, cerrado en sí mismo, comprenderemos cómo los últimos intentos de expresión tratan precisamente —en el autor colombiano— de abrirse en largos párrafos, en unidades significativas mayores que las tradicionalmente usadas. No estamos lejos de la problemática de los poetas.

«García Márquez: historia de un deicidio» constituye, por lo que venimos diciendo, un estudio apasionante. Dos sistemas novelescos dispares viven y se comunican sugiriendo, analizando, resaltando aspectos que permanecían en estado latente en los textos. Este libro va a marcar, sin duda, una etapa en el conjunto de los estudios surgidos alrededor de la literatura latinoamericana actual, que hasta hoy constituye una de las experiencias de conjunto más atrayentes y válidas del panorama de la novela contemporánea.

Joaquín MARCO

(1) Mario Vargas Llosa, «García Márquez, historia de un deicidio»... Breve Biblioteca de Respuesta. Barral editores. Barcelona, 1971.

(2) Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, «La novela en América Latina; diálogo». Carlos Milla Bartres, Ediciones UNI, Lima, 1968.

(3) José Miguel Oviedo, Mario Vargas Llosa, «Mario Vargas Llosa, la invención de la realidad». Breve Biblioteca de Respuesta. Barral editores. Barcelona, 1970.

125 ptas. semana
ESTRENE HOY MISMO
TELEVISOR
VHF - UHF, LAS MEJORES MARCAS
Llame a cualquier hora
Teléfono 243-57-75
HOY MISMO SERA SUYO

UN LIBRO UNICO, YA FAMOSO, DEDICADO A LOS QUE SE FUERON
EL DRAMA DE LA AUSENCIA
(LA MUERTE DE LOS SERES AMADOS)
por JOSE M.ª COMAS ROCA
«Libro originalísimo y profundo que llega al corazón.» José María PEMAN de la Real Academia Española
«Obra admirable, impresionante, que abarca el tema en su totalidad» Federico GARCIA SANCHIZ de la Real Academia Española
320 págs. tela, 150. — pesetas. EDITORA MEDITERRANEA, Ortigosa, 14
Teléfono 221-57-12. Y principales librerías

CRUCERO A LAS
ISLAS GRIEGAS
Y TURQUIA
en la moderna motonave de lujo "STELLA OCEANIS"
Salida especial SEMANA SANTA: 25 marzo
Otras salidas semanales hasta Octubre
Visitando: ATENAS, DELFOS, EPIDAURO, CORINTO, ISLA de CRETA, ISLA de RODAS, EFESO y ESTAMBUL
SOLICITE FOLLETO DETALLADO EN:
Viajes AEROJET EXPRESS, S.A.
Agencia de Viajes - Grupo A - Título 174
Diputación, 268 - Teléfono 281 67 00 - Barcelona (7)

NUEVOS A ESTRENAR - SIN ENTRADA
TE-LE-VI-SO-RES-UHF
LAS MEJORES MARCAS - 2 AÑOS GARANTIA
30 meses plazo SIN letras BANCO
SERVIMOS AL DIA. Tels. 242.56.10 - 241.65.99