Narrativa Hispánica

El arte de narrar

Manuel Talens

Hijas de Eva

Tusquets, Barcelona, 1997

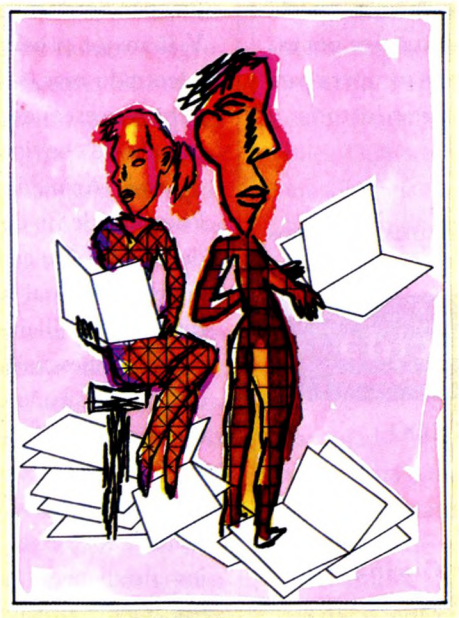
Está muy extendido el tópico crítico-literario de que en la literatura española hay poca tradición de narradores. Por voces muy distintas se ha venido defendiendo que la mejor tradición es la de los prosistas en la línea que va de Quevedo a Cela, con Valle Inclán y Gómez de la Serna como puentes. Se contrapone el prosista, cincelador de una frase literaria, al narrador puro, el de estirpe cervantina, que Galdós y Baroja continuarían. La sola lectura de esta novela de Manuel Talens serviría para desmontar tal tópico, porque este granadino afincado en Valencia se revela como un narrador de casta, un gran fabulador, tanto por la inventiva que derrocha al pergeñar las historias como por la sabiduría de sus caracterizaciones. Talens es hijo de Cervantes y de la picaresca, evidencia tan clara para el lector de esta novela como lo fue su estirpe galdosiana veteada por su amor a García Márquez en su novela anterior, *Parábola de Carmen la Reina*.

Al señalar estas procedencias, esta genealogía de su pluma, no estoy diciendo que *Hijas de Eva* sea una novela postmoderna. Comúnmente, la postmodernidad se identifica con el guiño a modo de homenaje, con lo metaliterario capaz de sustituir a la vida por la vertiente de referencialidad en "segundo grado" según se tradujo, mal, el sintagma de Gérard Genette. El segundo grado, o segunda potencia, puede hacer de un texto espejo de otro texto, simple trasunto, remedo o imitación epigonal. Cuando no se ha interiorizado la influencia, ésta deviene pesado fardo sobre cualquier estilo, y ocurre con mucha frecuencia en autores noveles, que pretenden suplantar con el gesto de homenaje la inspiración que no tienen. Manuel Talens, en cambio, ha interiorizado tan perfectamente las referencias de sus maestros, Cervantes y el *Estebanillo González*, Mateo Alemán, Galdós, Baroja, que su estilo es poderosamente refrescante, nuevo, propio, y fluye natural. La estampa, el tono, la frase de Talens nos recuerdan en el estilo grandes páginas de la literatura anterior, pero el lector las vive desde esta novela como si fuesen nuevas. Siempre la gran literatura ha sido esa capacidad de reflejar en otra dimensión, la propia, la afluencia de la vena de inspiración que lo nutre. Y esta novela, lo adelanto ya al lector, es literatura de la buena, de la que nos devuelve el placer tan vivamente disfrutado con nuestros clásicos arriba convocados.

Hijas de Eva cuenta la historia de dos muchachas, Fausta y Rosilda, dos primas que el azar de la vida había separado y se vuelven a juntar para vivir una historia compartida de desgracias y desvelos. Es la historia de una familia, pero sobre todo es la historia de una educación, de un aprendizaje. La estructura externa se sostiene desde la apasionante transición de la desdicha a la felicidad a través de una sarta de episodios, muy bien encadenados, que por su estructura episódica reproducen el esquema tanto de la picaresca como del *Bildungsroman*, o novela de aprendizaje. Desde el punto de vista de su estructura interna, tiene más de la segunda, de la novela de autoformación, que de la primera, porque la novedad incorporada por Talens a la tradición de la que se nutre es la poderosa veta feminista inserta en la estructura interior, en la temática, en la tonalidad, en el sentido mismo de su escritura. Si Fausta y Rosilda hubiesen sido dos muchachos, la novela habría visto modificado todo su sentido, porque el arranque y su fuerza interna están planteados desde la difícil situación

de dos chicas de familia humilde, naturales de un pequeño pueblo del interior, Poliñá del Júcar, que se resisten, como declaran repetidas veces, a seguir las tres únicas salidas que a una mujer pobre le cumplía seguir en la sociedad de la época, los años finales del siglo pasado: casarse, servir como criadas o ejercer la prostitución. Ya en el antetexto, una extensa cita del *Génesis*, está planteado el núcleo temático central de la novela: esta es la novela de la mujer, o de cómo dos mujeres pueden modificar el destino de su estirpe, sellado por la primitiva condena a ser dependientes.

Pero, con ser esta estructura interna tan poderosa, no es *Hijas de Eva* una "novela de tesis", en el sentido como las conocemos, porque cuanto en ella se defiende se hace nacer no del planteamiento sino de la propia historia. En esta novela lo narrativo, el sucederse de las acciones predomina sobre lo declarativo, reducido al mínimo, y cuando las tesis aparecen son focalizadas no desde el hablar del narrador, sino desde los personajes, que dialogan con frecuencia sobre sus propias circunstancias. En el sentido estructural es muy importante la diferencia entre Fausta y Rosilda; la primera mucho más avezada en las lides, más fuerte, cauta y reflexiva, mientras que Rosilda tiende al romanticismo y es de naturaleza ingenua y débil. Esta doble naturaleza psicológica de las dos primas resulta un acierto porque la dialéctica no sólo se da de ambas para con el mundo exterior, sino que las dos protagonistas *dialogizan*, se enfrentan de diferente manera al mundo, y lo que la una sabe lo enseña a la otra, en una muy cuidada estructura barroca del conflicto ser-parecer. Fausta muestra a Rosilda que las cosas son de un modo distinto a como aparecen a primera vista; las cosas y, sobre todo, las personas y sus intenciones. De ese modo, la urdimbre picaresca combina perfectamente las dos estirpes de esta tradición, predominando finalmente la que entronca con la estructura del desengaño que representa el Guzmán de Alfarache.



La estructura de la novela es triádica. Dividida en tres partes bien diferenciadas: la infancia con las circunstancias de nacimiento y trágicas vicisitudes familiares de ambas, que recibe el título de "El pecado original". Las historias de las dos primas fluyen paralelas y se van urdiendo con apariciones fugaces pero llenas de gracia de decenas de personajes del pueblo, entre las que destaco el médico don Paco, descreído, intelectual anárquico, lector de Baroja e imponente ateo, casi tan ateo, según le espeta, como don Atanasio Mulet, el cura de la aldea. El diálogo de ambos, el directo y el indirecto, marca una de las zonas mejor conseguidas en las caracterizaciones de esta primera parte de la novela. A estos personajes acompaña la tragedia familiar de las dos primas, cada una a su modo con un destino aciago de desamor sobre sí mismas. Este destino está bien nutrido de una ambientación rural, con escenas de fuerza estilística de enorme tremendismo que permanecen en la retina del lector durante mucho tiempo, como el episodio de la muerte de los guardias civiles, que es el nudo que da lugar a la tragedia y que desencadenará el fluir siguiente de la historia de orfandad y desesperación de estas hijas de Eva.

La segunda parte, "Destinos de mujer", es una historia de convento; las dos primas, cuyas vidas habían sido paralelas, se conocen en el interior de un convento, ambas como novicias. Todo lo que en la primera parte era el sucederse de acciones muy distintas, con personajes y escenarios más dilatados, se concentra aquí. En el interior del convento se da el aprendizaje de la vida, el conflicto ser-parecer, tanto por lo que las dos primas van conociendo sobre la hipocresía de sor Patrocinio, el cura y el mundo social que sustenta un hospicio de novicias, como por el interesante dialogismo que sostienen las dos mujeres, sabedoras que finalmente sólo se tienen la una a la otra, pero en cuyo desarrollo hay toda la perspicacia del narrador: esa deducción es consecuencia de la trama, la vida se les va cerrando, porque el horizonte de la apariencia da de bruces con la más aspera realidad. Esta parte, llena de vivacidad y gracia, con escenas de una gran fuerza anticlerical y en la mejor estirpe de la denuncia conventual, cuenta con el personaje de la vieja monja portera, sor Gracia, que merece el calificativo de cervantino y que puede pasar a la galería de los grandes personajes literarios. Tal es su caracterización que parece salida o de un cuadro de Murillo de los pícaros o de una novela de las ejemplares. Esta medio monja, echadora de cartas, medio bruja, medio tonta y muy lista,

no le va a la zaga a la Cañizares del *Coloquio*, y por sí sola valdría todo el episodio.

La tercera y última parte, "El incierto camino del árbol de la vida", ve desencadenarse una trepidante historia de huida y de azarosa búsqueda. Fugadas del convento, su destino se va ligando al de otros muchos desarrapados en el camino de la vida, que es eso, la busca, también barojiana, en los aledaños de la ciudad, a través de pueblos diferentes, de un sustento y un futuro. El ritmo narrativo se acelera y el mosaico de personajes aumenta. De entre los muchos grandes caracteres literarios aquí trazados, y por encima aun de las sobresalientes dotes de comicidad que los diferentes episodios trazan, quien esto escribe considera que bastaría la historia y caracterización de Teodoro Antuña, el polifacético y hablador buhonero, para situar a Manuel Talens entre los grandes creadores de tipos literarios de nuestra literatura, tanta es la gracia con que es presentado este personaje y el ambiente que le rodea, así como los episodios que vive; por poner un ejemplo, léase la proyección del cinematógrafo en el pueblo (pp. 217-226) y disfrutará el lector de la felicidad de la inspiración, cuando la literatura nace como una apuesta viva por esa gran pasión, tan vieja, que Manuel Talens recupera para fortuna de los lectores: la pasión por narrar historias y el arte de saberlo hacer.

José María Pozuelo Yvancos

Narrativa Traducida

Un lugar en el mundo

Jakob Arjouni
Magic Hoffmann
Traducción de Pilar Giralt Gorina
Seix Barral, Barcelona, 1997

Todo lo que no acaba consigo me hace así. Juro
Nietzsche

Aquella República Democrática Alemana que acababa siendo, según Stefan Heym, una nota nota a pie de página en los libros de Historia de Alemania sigue existiendo. Ya no es la suya una existencia física, política, económica, sino algo vinculado al ejercicio mental de la memoria. La Alemania reunificada de fin de siglo empieza ahora, una vez transcurridos los años de la ilusión y los del desencanto, a enfrentarse frianente a su devenir histórico. Y la suya es ahora ya una mirada descarnada, no exenta de melancolía, pero filtrada por la desesperanza.

Günter Grass y Martin Walser han competido a la hora de dejar testimonio literario de este capítulo crucial de la Historia alemana de este siglo. El mundo de los ayer y el mundo de los hoy -alemanes occidentales y orientales, respectivamente- sigue existiendo, pese a los años transcurridos tras la reunificación. Pero si hace años la divisoria que separaba ambos mundos era una línea determinada por la economía y la ideología, la actual es una separación más sutil e incompleta: la delimitada por la moral.

A eso nos abroca *Magic Hoffmann*: a una reflexión moral. Y quién lo iba a decir. De Jacob Arjouni, autor de la novela, podía esperarse una buena obra. Había suficientes indicios en sus novelas anteriores como para esperar lícitamente una novela mayor. Y *Magic Hoffmann* es, sin duda, un paso adelante en su carrera literaria. Ni mucho menos un punto de llegada, sino una estación bien construida en una progresión notable. Y la mejor prueba es que, en esta obra, Arjouni se ha adentrado más en la piel de sus personajes. Tras la epidermis se esconde y se muestra, ahora sí, claramente, un mundo de convicciones. Esa es la novedad.

Jakob Arjouni nació en Francfort en 1964. Y la Francfort de fin de siglo diera mucho de sí la Francfort de Goethe. Quien haya vivido y experimentado la esencia de la capital monetaria de Europa sabrá a qué me refiero. Los billares cercanos a la estación central fueron su primera escuela. Camarero, vendedor de cacahuetes y de trajes de baño y especialista en el arte de abandonar estudios (en Montpellier, en la Universidad Libre de Berlín, etc. ...), Arjouni se curtió pronto en un submundo urbano que refleja con precisión en sus novelas. El teatro y los textos radiofónicos son, en su caso, lenguajes alternativos para un mismo decorado. Decorado fenomenos urbano, por cierto...

Happy birthday, turco (*Happy birthday, Turk*, 1991) fue su primera obra, a los 21 años. Rápidamente, Diorio Diorio la adaptó para llevarla al cine. Sin duda, el rápido aprendizaje vital de Arjouni se vio respaldado por el notable apoyo de Diorio para lograr la consiguiente aceptación por parte del público. Pronto Arjouni llegó a cifras de centenares de miles de ejemplares vendidos, y los primeros apodos aparecieron: el Chandler alemán, el Hammett alemán... Apodos lógicos si se acepta que el género predilecto de Arjouni en sus inicios fue el de la novela negra. Pero no una novela negra convencional, sino, como bien indicaba la Editorial Virus en la publi-