

cide con lo pronosticado, pero al público lector le han bastado esas aproximaciones para levantar un altar al dúo Nostradamus-Fontbrune; el segundo, una feliz —para el autor— coincidencia entre los presagios negros de cualquier agorero y la situación del miedo que hoy reina por doquier. Los intentos de magnicidios ocurridos en 1981, la relación entre la espectacularidad de Juan Pablo II con el destino de Polonia, que en el libro ocupa un lugar relevante, la crisis económica mundial, sin olvidar el incremento de la tensión Reagan del Oeste-Breschnev del Oriente; todos son elementos que provocan en los mortales mayor secreción de necesidad de lo irracional en cuyo regazo busca amparo.

La izquierda francesa no se ha sentido alagada por el Nostradamus en cuestión ya que vincula la victoria del socialismo con un período desestabilizador que acabará cuajando en una Tercera Guerra Mundial. Tampoco la Iglesia estaba contenta, pues ese nuevo apocalipsis dejaba chico en el asunto del terror a todos los suyos; por eso pedía el obispo de Marsella que los franceses lean el apocalipsis de San Juan y se dejen de magos provenzales.

La tercera razón del éxito la constituye esa gran masa de compradores del libro que, seguramente, no han leído la parte de Nostradamus, quedándose con las espectaculares titulaciones del intérprete Fontbrune y llegando todo lo más a sus arbitrarias traducciones-interpretaciones. «El pequeño cuadro provinciano de la industria farmacéutica», fajado con la autoridad del atentado al Papa que él ha sabido capitalizar, se ha convertido en el coco del ciudadano de a pie. Si el lector se molestara en leer a Nostradamus se

quedaría perplejo ante lo incomprendible de las predicciones, sorprendido de las piruetas mentales del mago y cerraría el libro con la única preocupación de saber si la pasta invertida en el abultado volumen valía la pena.

Más que un libro de reseña éste es un fenómeno para sociólogos. Porque ni los filólogos pueden comulgar con ruedas de molino, ni los historiadores entender esta extraña trama de sucesos, ni los teólogos concordar con las especulaciones sobre lo divino y humano que aquí se ofrece. Y, sin embargo, a pesar de todos estos inconvenientes literarios, *Nostradamus, historiador y profeta* no puede ser silenciado. De él saben los que no leen críticas de libros y con él especula la prensa que tiene que vender ilusiones o terrores para que el negocio marche. Lo que sí se puede decir es que para esos intereses y necesidades psico-sociales la historia de Nostradamus es sólo un pretexto que «si non e vero, e ben trovato». Lo que sigue en pie es el desafío de nuestros conciudadanos dominados por el terror y la inseguridad.

(*) Jean Charles de Fontbrune: *Nostradamus, historiador y profeta*. Ed. Borcanova. Barcelona, 1981.

UNA GRAN NOVELA PORTUGUESA

Luis Suñén

Para no perder la costumbre, quizá sea preciso comenzar este comentario con una,

si no larga sí dolida, lamentación sobre el desconocimiento general de la más actual literatura portuguesa en España, sobre la distancia irritante que todavía parece haber entre dos culturas llenas de puntos comunes. Ni la cercanía física, ni siquiera el haber pasado casi paralelamente por períodos históricos parecidos han sido suficientes para alentar las posibilidades de un conocimiento real muy lejos de verse cumplido. El mero hecho de no poder dar nada por sentado a la hora de hablar de la literatura portuguesa actual —esa obligación de comenzar con un capítulo de disculpas, con la cita a Virgilio Ferreira, Fernando Namora, Jorge de Sena o Manuel Torga— es un indicio bien claro de nuestra general ignorancia. Decimos Peter Handke, Günter Grass, Patrick Modiano, Allan Sillitoe o Leonardo Sciascia y sólo su nombre es suficiente para situar de seguido su obra y su figura. No ocurre eso con casi ningún escritor portugués del presente. Lo que no deja de ser un síntoma, y no precisamente bueno.

Nos llega ahora este *Lo que dice Molero* (*), uno de los mayores éxitos de ventas en los últimos años en Portugal —diez ediciones entre 1977 y 1979— que, además, supo concitar el entusiasmo de la crítica tan unánimemente como las multitudinarias intenciones lectoras. La condición de *best-seller* ha alcanzado entre nosotros —y con toda lógica, dados los planteamientos editoriales al uso y la escasa relación entre valores cualitativos y cifras de venta que suele darse en nuestra producción librera— un notable grado de no credibilidad. Un éxito de ventas es, a menudo, también una pésima novela —si de narrativa se trata— y su buena carrera comercial

suele ir acompañada de un silencio tan significativo como ineficaz —puro ejercicio testimonial— de una crítica que es, de este modo, bien consciente de su papel en los niveles más pedestres del mercado de la oferta y la demanda literarias.

Lo que dice Molero es un caso bien distinto. Incluso juzgarlo desde su atípica condición —o desde lo que para nosotros no es habitual— de *best-seller* de excelente calidad es limitar todo su alcance. Partir de unas premisas que nos acercan más al siempre resbaladizo campo de la sociología literaria no haría sino estrechar cualquier posibilidad de análisis y, desde luego, solapar en cierta medida el entusiasmo que, personalmente, he sentido a lo largo de la lectura de la novela y que, como parece natural, quiero transmitir a quien se ha acercado a estas líneas. La novela de Dinis Machado (Lisboa, 1930), es un relato magistral, un discurso pleno de posibilidades, repleto de sugerencias que nacen del humor, de la ternura, del sarcasmo, siempre de la habilidad de un narrador que ha dispuesto los resortes de su mecanismo con precisión absoluta, que ha sabido articular sus medios con la habilidad suficiente, con la inteligencia necesaria para alcanzar su conclusión.

La novela de Machado se desarrolla bajo el aspecto de un informe que ha sido remitido por un tal Molero a otras dos personas, Austin y mister De Luxe quienes, al hilo de su lectura, reflexionan en torno al contenido de tal informe, a las precisiones que Molero va haciendo a lo largo del mismo y, a la vez, acerca de cuestiones más generales que son suscitadas por los casos concretos que el documento enviado por Molero va suministrando. Un informe, dicho sea de pa-

so, cuya utilización como vehículo de la ficción no limita en absoluto ni la articulación ni el desarrollo de ésta. Con frecuencia, la utilización de documentos que se pretenden como aportaciones objetivas, distanciadoras de la acción en razón de su carácter, implica una pérdida evidente de las virtualidades del narrador que utiliza tal sistema. Lo que pudiera haber sido dicho a través de un desarrollo correcto de recursos estrictamente literarios cede su lugar, lamentablemente, a otro recurso bien distinto en cuanto que su aplicación redundante por lo general en una pérdida de capacidad connotativa y, casi siempre, cae en una suerte de tónica compositiva ya demasiado abundante como para ser utilizada, por el escritor que la emplea, con algo más que una mera y decepcionante corrección funcional.

Dinis Machado huye de tal peligro dando a su informe la posibilidad de integrarse en la acción adueñándose de ella. El hilo principal de ésta no es la lectura del informe por parte de Austin y mister De Luxe, sino el informe mismo, lo que Molero dice en torno al *chico* —innominado—, verdadero protagonista de la novela, objeto de las reflexiones de Molero, quien observando la vida de esemuchacho, alcanza reflexiones de orden más general e incita a que los siempre razonables y sensatos Austin y mister De Luxe hagan, a su manera, lo mismo. Mientras Molero cuenta, ellos acotan; mientras Molero observa, ellos reflexionan, buscan el origen de las conductas a través, por ejemplo, de un muy peculiar modo de análisis freudiano.

La historia del chico, como decía antes de la novela toda, oscila entre la ternura y el humor, el drama y el esperpento. La de Dinis Machado es

una literatura que siendo, a mi entender, profundamente portuguesa, probablemente también profundamente lisboeta, participa por igual de, por ejemplo, los poemas de Fernando Pessoa o los fados de Carlos do Carmo, esas músicas de Antonio Vitorino d'Almeida o de Joaquim Luis Gomes unidas con mutua y absoluta necesidad a las letras de, por ejemplo, un Ary dos Santos. Ello viene dado por (y, a su vez, también lo crea) un clima peculiar, un ámbito físico que nada tiene que ver con visiones tópicas, que en ningún momento se recrea en su propia presencia, que sabe crecer siempre en profundidad, sostener unos personajes que nunca son *tipos*, que trascienden esa visión demasiado simple que les situaría más acá de su propio marco.

Junto a las dos presencias permanentes del relato —el chico y Molero—, y además de esos dos lectores que acotan lo que sucede —Austin y mister De Luxe—, se mueven otros personajes, alguno de ellos verdaderamente inolvidable. Ese tío de Zuca, «un loco que andaba siempre con la boca abierta». O los tíos de Mané Burbujas, que discuten por una matraca. O el napolitano que trata de acertar justo en el centro de la escupidera. O Leduc. O el hombre que tenía al ratón Mickey tatuado en el pecho. Presencia constante de unos personajes que son un dato más a la hora de componer esta historia perfecta, esta novela ejemplar que es mucho más de lo que parece. En ella convive la visión crítica de lo real con el profundo amor hacia esa misma realidad, la evasión del viaje con la reflexión reposada ante el documento. Y, sobre todo, ello, y a causa precisamente de ello mismo, un raro placer que el lector sabe muy bien que sólo se produce

muy de cuando en cuando, que solamente surge de la obra de arte verdadera. *Lo que dice Molero* lo es de forma rotunda, de manera plena. Y lo es, además, partiendo de unos referentes anclados en una realidad concreta. Pero una realidad que no interfiere nunca las intenciones del discurso, que no lastra la escritura con su imposición de la verdad por encima de todo, que es tratada sin complejos porque Machado conoce muy bien hasta dónde alcanza el dominio de lo real y cuál es el recurso para que esa realidad no tiranice al retrato. Otra lección más de esta novela excepcional.

(*) Dinis Machado, *Lo que dice Molero*. Ediciones Alfaguara. Madrid, 1981. Traducción de Angel Crespo.

LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO

Carmen Artal

Mario Vargas Llosa. *La casa verde*¹. Esplendorosa, magnífica y voluptuosa novela que leímos, palpitantes, hará ahora quince años, guiados por aquella exuberante selva de la mano firme de un gran narrador. *La casa verde*, más, mucho más que *La ciudad y los perros*. La novela, pues, no estaba muerta. Era, más o menos, el 68. América Latina proporcionaba no sólo horizontes revolucionarios, sino parámetros culturales y creativos. Nueva savia de efluvios

húmedos, calientes, turbulentos, procedentes de un suelo que, a decir verdad, nos era prácticamente desconocido, pero que íbamos recorriendo palmo a palmo a pesar de lo inextricable de su selva lingüística y de tanto exotismo.

Mario Vargas Llosa y García Márquez. La crítica por aquel entonces no fue muy exigente. *Cien años de soledad* y *La ciudad y los perros* (más que *La casa verde*) acunaron al lector de *vanguardia* y al lector *militante* (que hasta entonces se había parado en Brecht), lo cual a otro nivel también era una ventaja. Probablemente había excesos, pero eso era inseparable de la fertilidad, de un universo en eferescencia, sin temores ni cautelas, joven y vigoroso, donde se mezclaban las más variadas razas, culturas y geografías. El *nouveau roman* olía a muerte. Seguramente no era momento de hilar muy fino.

Luego aparece Arguedas, ese estupendo escritor a quien tanto le debe Vargas Llosa, cuyas obras tardan bastante en darse a conocer en Europa e, incluso, en América. Arguedas se suicida en circunstancias dramáticas en el 69 dejando sin terminar ese lúcido y aterrador libro que es *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. El contraste entre los destinos de los dos escritores enturbia, de alguna forma, la extasiada contemplación del panorama literario latinoamericano.

El *boom* durará toda la década. A su sombra crecen Institutos Latinoamericanos de Cultura por todo el mundo, los escritores más prestigiosos son invitados a las Universidades a dar cursos y conferencias, ocupan cargos en embajadas, viviendo la mayor parte del tiempo en el extranjero y convirtiéndose en los mejores propagandistas de sí mismos. Las ediciones de sus

obras alcanzan, en algunos casos, tiradas fabulosas.

El filón es rico. García Márquez ordeñará (y perdónese la vulgaridad) sus *Cien años de soledad* explotando la geobiología de Macondo. Vargas Llosa escribe su *Conversación en la Catedral*² que defrauda un poco al lector de *La casa verde*. Técnicamente es impecable, pero suena algo a aplicación mecánica, a oportuna repetición de una fórmula narrativa, que fue feliz: la fragmentación del relato a partir de diferentes niveles de escritura que el lector debe recomponer como si fuese un *puzzle*. La historia es peor, combina materiales autobiográficos y folletinescos, como después volverá a hacer en *La tía Julia y el escribidor*³, pero con una voluntad de compromiso político o sociológico-político poco creíble, ingenuo y de segunda mano.

Con una técnica narrativa basada en la yuxtaposición de materiales lingüísticos heterogéneos, literarios y subliterarios, y en el *suspense* narrativo derivado de su arbitraria disposición, Vargas Llosa rescata para la literatura algunos mecanismos y algunos recursos propios del folletín y del serial radiofónico. Lo importante es saber contar una historia, y ahí todo está permitido: Corín Tellado (a quien le ha dedicado un estudio) y/o el escribidor de seriales radiofónicos de *La tía Julia*.

La tía Julia y el escribidor es una novela divertida, en la que su autor se entrega sin tapujos a una complacida visión de sí mismo bajo el doble prisma de su educación sentimental y de su aprendizaje como escritor. Contiene los mismos elementos que la *Conversación*, pero tratados de muy distinta forma. En ambas hay autobiografía real o supuesta,