

Academia de Buenas  Letras de Granada

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL
ILMO. SR. DON MANUEL VILLAR RASO
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA
COMO ACADÉMICO SUPERNUMERARIO
ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EL DÍA 15 DE ENERO DE 2007

GRANADA

MMVII

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
Casa de las Chirimías
Carrera del Darro, 16 - 18010 Granada
Imprime: La Gráfica S.C.And. - Granada
Depósito Legal: Gr-2.598/2006
I.S.B.N.: 84-934816-7-X / 978-84-934816-7-4

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON MANUEL VILLAR RASO

EL DUEÑO DE LA HISTORIA
Homenaje a Ortega

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres. y Sras. Académicos,
Señoras y Señores:

EN nuestro tiempo es fácil encontrar gentes, incluso amigos que saben que escribes novela y que abiertamente te dicen que nunca leen novelas, y te lo dicen incluso con orgullo, cosa que en otros tiempos te lo hubieran dicho disculpándose por no tener tiempo. Las novelas les aburren y encuentran más atractivo y cómodo ver una película en la televisión o en el cine. Soportan las narraciones objetivas, los hechos que pasan y de los que se ocupa la prensa; pero no las historias de ficción y en concreto la novela, porque entre otras cosas, la novela hoy día no es útil o está muerta. Para éstos lo que está muerto es el hecho de leer; aunque sea cierto que hay otros medios que se han apoderado de los mass media. ¿Qué novela puede competir con el mejor de los reportajes, con la mejor narración de lo real e inmediato? Y te lo dicen sin darse cuenta de que las mejores historias en la televisión y en el cine surgen de la novela. Los jóvenes obsesos del ordenador lo tienen más claro. Para ellos el ordenador ha transformado radicalmente nuestras vidas, ha dejado obsoleto al libro y es más divertido. Con ellos también está muerto el hecho de leer.

Existen grandes críticos, como Steigner e incluso grandes novelistas que escriben sin pudor que la novela está viviendo sus horas más bajas y que no tiene futuro. Curiosamente estos mismos críticos y novelistas, como John Barth, suelen ser los que escriben las novelas más voluminosas. La buena

novela, incluso las mejores obras maestras y los mejores novelistas, siempre han sufrido ataques a cargo de excelentes escritores. Entre nosotros se dice que las novelas de Pérez Reverte, la poesía de García Montero, no tienen futuro y, sin embargo, todos hablamos de ellos y ahí están. Los ejemplos de la crítica más acerada a otros novelistas y poetas del pasado son apabullantes, desde Aristófanes, Charlotte Brönte, Zola, Quevedo, Hemingway, Fitzgerald. Lope de Vega denostaba la obra de Cervantes y para muchos *Moby Dick* era basura que no perduraría. Pienso no obstante que será imposible evitar que la gente escriba novela; después de todo, no todo el mundo tiene los medios tecnológicos y el dinero que necesitan esos medios. Un escritor, en cambio, sólo necesita una pluma, una hoja de papel, tiempo libre, una habitación, energía y soledad, y mi impresión es que cada día hay más solitarios. Es cierto que la novela no es un género de masas, nunca lo ha sido; pero es el magma de la mayoría de las buenas historias y, atraiga o no a la sociedad, es el que mejor defiende la cultura, nuestra cultura. Su importancia no está en el éxito de masas, sino en su capacidad de decirnos cosas de nosotros mismos que no oímos en ninguna otra parte.

En España, en cualquier país del mundo, se publican miles de novelas. En Inglaterra 8000 el año pasado y en España casi otras tantas, ¿es un milagro que algunas pervivan? Después de todo lo mismo sucede en el cine y nadie diría que está muerto. Tampoco lo está la novela y no puede estarlo mientras el mundo sea mundo y existan tantas guerras. Mientras haya gente encarcelada, mujeres y hombres que sufren la marginación, el oprobio y la injusticia, en Irán, en Nigeria, en China, y en tantos países. Mientras esto ocu-

rra se seguirán escribiendo buenas novelas y habrá buenos escritores que nos contarán sus vidas siempre que puedan, siempre que sean rebeldes con talento y no dejen coartar su libertad de expresión. No ha mucho en Saigón leí una novela de Graham Greene, un autor bastante denostado como superficial por Anthony Burgues, y a mí su *Americano Impasible* me produjo tanta impresión como el propio Vietnam.

Por mucho que se denoste el género, hay algo que impulsa al escritor a escribir. A Tolstoi le llevó a la escritura la muerte de un hermano. John Gardner, a quien conocí en Saltzburgo, me contaba que el impulso original le nació cuando de niño atropelló a su hermano en el campo con un tractor y lo mató. Recuerdo estas anécdotas porque a mí me sucedió algo parecido con un hermano que era minero y un mal día una piedra, desprendida de las tolveras, lo mató. No sé en cuantas novelas mías aparece este hermano. Era la voz que oía a todas horas en mi cabeza y sigo oyéndola, la figura que me ha perseguido desde los catorce años y sigue persiguiéndome. Repentinamente el mundo dejó de tener sentido y necesitaba escribir para organizar la confusión de mi vida y darle sentido. Desde entonces pienso que la creación debe ser algo muy personal, visceralmente individual, concreto, tangible e intransferible; de ahí por tanto que sea tan opuesto a la novela histórica. Creo que la novela auténtica no es la que persigue panoramas históricos, sino la que vuelve una y otra vez a las entretelas del individuo, a crear seres vivos, flamígeros y retorcidos de vida como la mecha de un candil que al quemarse expande luz, calor y chisporroteo entre sombras,

que es lo que son los personajes de Faulkner, un autor que a base de chisporroteos crea un mundo intransferible y personal, poblado de personajes.

Según Faulker, esto se consigue a base de obsesiones y no puedo estar más de acuerdo. Es lo que a mí me ocurrió con mi novela sobre la ETA y el motivo no fue la paranoia de oprobio y represión que se vivía en aquellos años setenta, cosa que yo no sentía. En aquellos años, yo vivía en Vitoria y, hablando con escritores vascos, lo que más me sorprendía era que te dijeran llanamente que no eran españoles, 'los vascos no nos sentimos españoles', cosa que me cayó como un jarro de agua fría y aquello había que investigarlo. Al hacerlo, descubrí que su falta de cultura era aterradora. Entre otras cosas, no se sentían españoles porque ni Cajal, ni Cervantes, ni Quevedo, ni Galdós (y si me apuráis ni Unamuno ni Baroja) habían entrado en sus vidas y nada les decían. Me di cuenta de que la incultura de ese pueblo, sin renacimiento, sin barroco, sin ilustración era en aquellos momentos total. Habían pasado del caserío a la fábrica y, enseguida, la fábrica dejó de seducirles, ¿qué les quedaba? Les quedaba un complejo total de inferioridad y se aferraban a la juerga, a la búsqueda del poder, a la afirmación desnuda de la tribu. Creían que la verdad se imponía por la fuerza bruta, que la verdad era igual a poder y ahí estaban, sin cultura y sin nada de recambio, porque el marxismo revolucionario al que se apegaban no es una cultura, sino un motivo para alcanzar el poder; pero, ¿después del poder, qué?

De ahí que en la novela me pareciera acertado que ellos, los personajes etarras de mi novela, atacaran a la universidad

y sigue pareciéndome acertado porque tendrán que pasar años hasta que su cultura alcance tiempos de convivencia. En toda novela es importante el soporte ideológico, pero más importante es situar a los personajes como porcelana limpia en la alacena, dejarlos ser y que sean ellos quienes cuenten la historia, sin moralismos ni subjetividad, que sean ellos mismos el ritmo y el topos literario adecuado y verosímil. Todo lo demás sobra y hay que tirarlo como ropa vieja. La novela 2666 de Roberto Bolaño me costó muy poco tirarla a la basura. A la novela le exijo furor narrativo e imaginación novelesca, o lo que es lo mismo fuerza narrativa. Hay escritores que con retazos autobiográficos y notas de diario, con vulgaridades filosóficas y cierta angustia existencial hacen montajes que cualquier adolescente puede hacer mejor. Había autores entre nosotros que explotaban el experimentalismo francés y un formalismo de los años 20. Sus novelas eran penosas y lo mejor que hubieran podido hacer es cerrar la tienda. Se escribían novelas, bendecidas por grandes editoriales, sin personajes. Si la novela no aclara nuestro sentir y la confusión moderna, si no tienen lucidez no hay novela. De los viejos, el único que ha mantenido el tipo con dignidad es Delibes; Marguerite Duras es un mausoleo, Sastre escribió un libro todavía interesante, *Las moscas*. Hasta en USA andan extraviados, aunque no todos. Paul Auster, el más brillante, es últimamente una desilusión y su *Brooklyn Follies* ha ido a parar al cesto de los papeles. Se salva el exquisito Nabokov, que es más europeo que americano, pero gran parte de lo que se publica es producto de supermercado, sin caer en la cuenta de que la novela es un producto literario y no un producto comercial; de ahí que vender como novela lo que no lo es,

es hacer lo que hace el cuco que se apropia de los nidos construidos por otros pájaros. En el cine dice, Luis Goytisolo, todavía está más claro: hay un cine concebido como séptimo arte y un cine que lo único que se propone es ser taquillero.

De los novelistas actuales en España, muy comerciales, se salva Ruiz Zafón, porque Mendoza chochea, así que tal como está el patio hay que animarse, hay que trabajar. La literatura es 90 por ciento perspiración y un 10 por ciento inspiración. Quiero prever, por tanto, que estos momentos son de reajuste y que vendrán jóvenes con otro realismo y otra manera de contar. En el pasado reciente, España no ha dado novelistas para la historia ni filósofos para la historia. Dio un filósofo interesante, Ortega, dos o tres toreros con gracia, alguna mujer hermosa y varios pintores de retina genial como Barceló y Tapies. Tal vez no damos para más. Los políticos no son honrados, sino analfabetos o los tontos de la familia, como dijo en su momento Benet, aparte de que la honradez sólo se da en los pobres o mejor en los impotentes. Son la risa, como dirían los griegos, así que hay que dejar de preocuparse por los políticos y sus trapacerías y vivir auténticas aventuras, que como dijo Ortega son las del espíritu y van por la novela, que es la que aquí nos trae.

Nos anuncia la crítica un gran libro y todo lo más que descubrimos es un amasijo absurdo de letra impresa. Da la impresión de que todo lo que les interesa a ciertos autores es el material que han necesitado para escribir: la mesa, el bolígrafo y el papel; pero eso no es suficiente. En Las meditaciones del Quijote, dice Ortega que la misión de la novela es

describir una atmósfera con la que atravesar nuestro pequeño cosmos con la pupila; pero son muy pocos los que consiguen salvarnos del naufragio, con la excepción del primer Saramago. Todas las ideologías han muerto silenciosamente y no son con esquemas pueriles y simplistas como se llega a algo sustantivo. En España no hemos producido un Musil, un Broch, un Canetti, un Mann y no hacemos más que caer en fantasías vanas como las novelas policíacas, tan en boga. No nos hemos enterado de que la tarea del hombre moderno es la lucidez, por eso es tan interesante Ortega y son tan interesantes nuestros pintores y nuestra tradición.

Hace años, bastantes, cayó en mis manos una novela de Faulker, *Mientras agonizo* y nunca olvidaré ni el lugar ni aquel feliz encuentro en una librería de la calle de San Bernardo de Madrid. La abrí por el centro y la primera frase que leí fue: “Mi madre era un pez”, frase que nada tenía que ver con la literatura realista que se escribía entonces, sino con el misterio de las cosas, de la vida misma, del corazón, una frase que me hizo enrojecer e ir a nuestros clásicos, a la picaresca, al Buscón, a Borges, quien demuestra que no hace falta escribir obras originales para ser original, como en *Pierre Menard, autor de Don Quijote*.. Lo importante es sentir la necesidad de escribir, sentir la necesidad de ser novedoso y experimentar, para no caer en imitaciones, y la experiencia me dice que nada ayuda tanto para ello como crear un buen personaje que te lleve de la mano. Cuando se le tiene, la novela se escribe sola. Es un misterio, esa es su atracción, un reto, un desconocido, un desnudo que vestir, una extravagancia, una soberbia egolatría, porque en cada novela lo que debe intentarse es ordenar esa obra mal hecha

que es el mundo. La violencia me fascinaba y escribí *Comandos vascos* sin saber lo que corría por la mente de un terrorista, por la mente de un morisco en *Las Españas perdidas*, tan sólo para aclararme yo mismo. Me fascinaba entonces la audacia de imágenes, el riesgo, lo irreal, lo mágico, aunque mi vida fuera de lo más vulgar. Me fascinaba ese silencio del que surge un universo, recordando a Beckett.

Está claro que nuestras vidas son limitadas y que no podemos llegar a tener experiencias grandes y enriquecedoras, salvo en la literatura y en la novela. Cervantes cambió de montura un día y se encontró cabalgando sobre Rocinante. Un día un obrero le preguntó a Pasternack: condúcenos hacia la verdad y el escritor le respondió: qué extraña idea, jamás he tenido la intención de conducir a nadie a lugar alguno, tan sólo hacer hombres libres. La literatura nos habla de ilusiones, algo muy excitante. La literatura por tanto no ha muerto. Cuando Leopold Bloom besa a la adúltera de su mujer y se duerme a sus pies, soñando con Simbad el marino, es ciertamente uno de los personajes más equilibrados de la narrativa, un soñador que no hace nada por cambiar la realidad, pero que no se somete a nadie, es un hombre libre. Santiyana dice que el arte alumbra la verdad más que cualquier otra actividad intelectual, que ninguna disciplina universitaria iguala en fuerza y autoridad a las ideas transmitidas por la moderna literatura, ¿no es fantástico?

En todos los viajes que he hecho, el objetivo siempre ha sido encontrar unos personajes que me guíen y algunas veces lo he conseguido, no siempre. El año pasado fui a Vietnam y

pocos países con una historia tan atractiva. Tenía todo lo necesario y no sé si por haber leído previamente *El americano impasible* de Graham Greene y por pensar que no sería capaz de superarlo, ni siquiera lo he intentado. Tenía un país que acababa de despertar de un siglo de guerras y estaba ahora lanzado a una carrera sin cuartel y sin tregua, hacia el capitalismo más desbocado, tras haber derrotado a los ejércitos más poderosos del mundo, franceses, americanos y chinos. Desde la ventana del hotel en Hanoi, veía surgir los rascacielos como hongos, las avenidas eran un río de cientos, miles de motos, los agricultores en el campo no levantaban la cabeza ni para ver a los turistas que les tiraban fotos. No había paz para nadie. Los mendigos no existían, ni la calma, ni el sosiego, sólo la acción, la prisa, las motos, los cláxones y el estruendo de un progreso que al país se le había robado durante un siglo. En la ciudad de Ho Chi Minh, antigua Saigón, con sus siete millones de habitantes y cuatro de motos, todo lo que alcanzaba la vista en cualquier dirección es un cuerpo de ejército de mil motos aterrorizando a una velocidad endiablada a los viandantes que se atrevían a cruzar los escasos segundos que dura un semáforo, al que le seguía otro similar y otro nuevo cuerpo de hombres y mujeres, tal vez más mujeres que hombres, todas jovencísimas y con la boca tapada para no mancillar la bellísima blancura de su rostro, ellos con montañas de cachivaches encima o con dos o tres viajeros a la espalda y todos sin casco.

Vietnam ha despertado. El campo da dos y tres cosechas de arroz al año. Los colores de los pueblos, en rojo, amarillo, rosa y azul celeste, parecen ilustraciones de cuentos de hadas y hablan de esperanza. Los cementerios han abandonado el

blanco, color de la tristeza, y con su rojo caldera alegraban el verde virgen de los arrozales. Todo el país tenía el abigarrado color sensual de un cuadro fauvista, una fiesta para los sentidos que hacía olvidar los tantísimos años en los que todo habían sido lágrimas. La bahía de Along, una de las más bellas del mundo, con mil quinientos kilómetros cuadrados de islotes y mucho de eternidad, se hallaba repleta de barcas de teca y de turistas. El silencio, sin embargo, era absoluto. La calma ni siquiera se veía rota por las gaviotas o el viento y, de creer en la inspiración, éste debería haber sido el momento de abrir el cuaderno y recoger su magia. No lo hice y lo dejé para otros momentos igual de sensibles y hermosos, como Hue, junto al paralelo 17, que los americanos habían machacado. Tampoco tomé notas en las riberas del río del Perfume, o en My Lay, a pesar de la imborrable escena de un poblado en llamas y de una niña corriendo abrasada por el NAPALM, ni en el museo Cham de Da Nang, que guarda la gesta de una civilización milenaria, hoy perdida.

En ninguna parte del mundo hubiera podido tener a mano un caudal parecido de sorpresas y emociones, con Cu Chi, donde en medio de un bosque de árboles de caucho se esconden bajo tierra los trescientos kilómetros de túneles, pesadilla de los militares yanquis y aliados vietnamitas, que nunca consiguieron entender cómo morían sus soldados en sus propias bases sin fuego enemigo a la vista. Con tener este Vietnam la misma magia que el Saigón del *El americano impasible* de Graham Greene, no tenía un personaje como él y mi imaginación sólo daba para un reportaje. Tal vez ha pasado poco tiempo y la inmediatez de un viaje no es buen cultivo para la novela. Dice De Amicis, el romántico escritor

italiano, que ‘para describir las cosas más grandes y hermosas hay que hacerlo desde la distancia y, para acordarse bien de ellas, hay olvidarlas un poco’ y yo a Vietnam lo sigo teniendo demasiado vivo e inmediato, pero no he conseguido encontrar la historia de unos personajes que hagan posible que yo escriba su historia, y sin ellos no hay novela.

Hoy día, la novela ya no es aquel producto burgués que fue en el diecinueve, pero sigue teniendo parecida estructura. Con la globalización que vivimos, somos más conscientes que nunca de la pobreza, la marginación y la injusticia. Nos lo han demostrado los hispanoamericanos recientemente, nos lo están demostrando tantas mujeres árabes, que luchan contra la marginación de la mujer, como Azar Nafisi, en *Leyendo a Lolita en Teheran*, o contra la pobreza como la brillantísima haitiana Edwinge Danticat, y nos lo seguirán demostrando siempre que haya gente con talento, y trabajen con la escritura o con la imagen. Y digo la imagen cuando tendría que decir los intérpretes de la imagen, porque estoy pensando en *Casablanca* y en tantas películas de las que lo que nos queda con el tiempo son los personajes, y con esto voy al meollo de la cuestión esta noche, que no es otro que el dueño de la historia, sea en novela, en relato o en el cine. En un reciente artículo, Jesús Lens citaba la revista *Times*, en la que se decía que ‘nada puede ser como ver *Casablanca* por primera vez’. La revista *Times* se refería a una reciente película de Alan Furst, ‘*El corresponsal*’, de la que dice que se acerca a *Casablanca* por su trama, intriga y la recreación ambiental de la turbulenta Europa de los años treinta. Pero Jesús Lens añadía que la trama, tanto en *Casablanca* como en *El corresponsal*, es insulsa e intrascendente, y que lo que con-

fiere a la película de Michael Curtis su magia especial, aparte de la atmósfera que consigue crear y de la perfecta exacerbación de algunos de los instintos más primarios del hombre, como el amor, el abandono, la soledad, la amistad, la solidaridad, es la fuerte personalidad de los personajes, y nada más acertado. Uno podría estar horas viendo a Humphrey Bogard y a Igmarr Bergman y lo que le queda con el tiempo son ellos en el paisaje de la imaginación. No importa lo que hagan. Son ellos los que nos interesan o yo, al menos, no me cansaría de verlos durante horas.

Ortega en su ensayo 'Ideas sobre la novela', que en absoluto ha sido superado, llama novela a la creación literaria que produce un efecto mágico, único y glorioso, capaz de hacernos olvidar de nosotros mismos y de anestesiarnos de la realidad. Las buenas novelas son islas de coral, psicología imaginaria, y su fuerte no está en la invención de acciones ni en la trama, que hasta las más voluminosas de Dostoyewsky pueden resumirse en pocas palabras. No es el argumento lo que nos complace, sino la invención de personajes y que el autor nos haga dar vueltas en torno a ellos. Son Don Quijote y Sancho lo que nos divierte, no lo que les pasa, y lo propio acontece con Julián Sorel o con David Copperfield, concluye Ortega.

Recuerdo haber visto en cierta ocasión un cuadro de Goya. Desde la distancia, sólo veía dos colores: un amarillo fuerte y otro azul; pero cuando me fui acercando distinguí que entre el amarillo y el azul surgía una cabeza. Era la cabeza de un perro de un dramatismo inolvidable. Siempre me ha gustado la pintura impresionista, pero fue en ese momento cuando me di

cuenta del por qué. No era un cuadro acabado, concluido, momificado como tantos cuadros realistas en los que el que los ve tiene que poner muy poco de su parte. Goya había situado los ingredientes necesarios para que yo viera el perro, dejando a mi cuidado el darle el último toque al cuadro, su verdadera y última dimensión, que iba más allá del amarillo y del azul, una cabeza de perro, un dramático rostro casi humano, y era ese casi humano de la figura la pasión que despierta el cuadro; de ahí el fresco sabor con que lo recuerdo.

En la vida real, en mis peripecias viajeras, con andanzas algunas veces difíciles y peligrosas, tanto solo como con la Universidad de Granada, no son las acciones y peripecias lo más significativo de estos viajes, ni los grandes horizontes de los desiertos africanos lo que hoy perdura en mi imaginación y que a la larga dejan de sobrecogerte y pierden grandeza. Sabido es que el turista no suele enterarse de nada y que no es el paisaje que visitamos como turistas el que mejor vemos. A los grandes horizontes vacíos hay que apueblarlos y, hoy, la sustancia de tales viajes que en mí queda es el drama y el destino de los personajes allí encontrados, el Tuareg vagando por un paisaje de ensueño en el desierto del Air, el padre comboniano al cargo de 40.000 niños de la guerra en Jebel Barkal junto al Nilo Blanco, el lisiado en el mercado de Jartum, los miles de refugiados de Darfour, huyendo de la guerra con sus familias, los miles de tuaregs refugiados en los campamentos de Tombuctú y de Gao, en la gran época de la sequía de los años setenta y ochenta.

Con la novela sucede otro tanto. Después de un año de investigar la historia de nuestros exiliados moriscos a finales

del XVI tenía su historia, pero no tenía los seres que poblaban su historia, y sólo cuando me metí en la mente de Yuder Pachá, su principal protagonista, y dejé que fuera él quien la poblara descubrí su tragedia en toda su grandeza, siendo él el causante de las mejores sorpresas y descubrimientos que hoy produce la lectura de esta novela, y que nada tienen que ver con la información sobre su gesta, en la que había puesto tanto tiempo y esfuerzo.

La materia no salva la obra, porque la novela es ante todo psicología y uno de los errores más habituales es creer que la fuerza del relato radica en la trama y en la información que se retiene; es decir, en conseguir a base de información tener al lector siempre en tus manos y descargarle el golpe definitivo cuando menos lo espera. Supongamos que el escritor ha decidido contar la historia de un pintor que se traslada a un lugar remoto de África, con el fin de descubrir en soledad la mejor pintura del siglo. Es un pintor ambicioso, un monstruo, un caníbal de la pintura. Su mujer lo ha abandonado. Tiene una hija que para su trabajo es un engorro y la abandona. Su hija lo cree muerto; pero un día, quince años después, el pintor le manda el cuaderno de dibujos que él hizo en su huida hacia la nada, y ella, con una hija suya tan pequeña como ella era cuando su padre la abandona, decide ir en busca de su padre en un viaje realmente catártico por la cantidad de incidentes que le suceden, entre los que muere su hija, hasta dar con él. Su pregunta obsesiva es por qué la abandonó cuando ella tanto lo quería. ¿Había incesto entre ellos? Ella era demasiado pequeña para darse cuenta de la relación con su padre cuando vivía con él.

Un escritor poco experimentado contaría la historia desde el punto de vista de la hija y se centraría tal vez en la posibilidad del incesto, un recurso legítimo puesto que al lector se le dan suficientes indicaciones para tal sospecha, pero él sólo puede saber lo que la muchacha sabe y ella ni siquiera es consciente de ello. Es tan sólo una víctima y no conoce todo lo relativo a su padre para afrontar sus sentimientos y tomar decisiones, entre quedarse a su lado o largarse. Podría suceder que el escritor hiciera mal uso de esta idea morbosa del incesto y se centrara en ella. Sin embargo, cuando finalmente la muchacha lo encuentra, descubre que su padre es un monstruo, un caníbal que sólo vive para sí y para su arte, y que incluso se apodera de la historia. El relato le juega una jugarreta al lector, centrado hasta ese momento en la muchacha y también se lo juega a la muchacha hasta ese momento protagonista, ya que el padre se convierte en el verdadero personaje, en el dueño de la historia y será él quien encandile al lector. El incesto, que al lector le ha obligado a leer con voracidad hasta ese momento, deja de tener sentido cuando la muchacha descubre con horror que no le interesa a su padre y que sigue siendo su víctima. Su niña había muerto; su padre tenía una niña de edad parecida a la suya y, en el análisis final, la verdadera intriga no viene con el dilema moral, sino con la valentía de tomar una decisión y actuar en consecuencia, acabando por arrebatarse la hija a su padre y dejándolo solo. Una falsa intriga hubiera consistido en doblegar a la hija al padre, tal vez. Pero un escritor hábil seguramente dejará que sean los personajes los que decidan y que el lector, en lugar de preguntarse qué le ocurrirá a la muchacha, se pregunte qué harán padre e hija, con lo que se consigue un auténtico interés por los personajes y que el lector

tome parte activa en la peripecia de ambos, especule y extraiga conclusiones falsas o verdaderas. El escritor inteligente, para conferir fuerza a su relato, hondura intelectual y emotiva, debe confiar en los personajes. Dicho de otra manera, el escritor debe proceder abiertamente y ser generoso en el sentido de que, a pesar de que él es el Dios de su creación, no recurre al Deus ex maquina y trabaja al servicio de los personajes. La vileza del padre es de tal calibre que sólo a un lector tonto le atormentará la idea de si la muchacha debe anteponer su lealtad filial. Son los personajes la vida de la novela y el ambiente, y la trama sólo existe para que el personaje tenga un entorno en el que moverse y le ayude a definirse. El argumento existe para que el personaje pueda descubrir algo de sí mismo y, en el proceso, descubrirse ante el lector cómo es realmente, y le ayude a pensar y a vivir la peripecia de esos personajes como propia.

El campo de acción de toda buena novela reside en la hondura intelectual y emotiva de los personajes. La trama, por tanto, es tan sólo una sucesión de sorpresas y de descubrimientos más o menos emocionantes, sin manipulaciones falsas, sin moralinas, y sin códigos de conducta. Pero lo hondo de la novela no está en la peripecia y en el torbellino de aventuras, sino en la estructura que nos ayuda a perseguir a los personajes, y que son la realidad compleja a seguir.

Se suele decir que la novela es una acumulación de hechos, de conocimientos, de introspección, de observación; a diferencia de la poesía que puede ser un golpe rápido, un toque ligero, una repentina iluminación. Las dos sin embargo siempre están haciendo algo nuevo y por tanto tentativo y peli-

groso, como andar en el vacío de un abismo o saltar al espacio sin saber donde vas a caer. El escritor no es un profesional de la escritura. El profesionalismo está muy bien en los pilotos de aviones y todos exigimos que lo sean. En cambio, la casa de la imaginación, solía decir Henry James, tiene muchas habitaciones y la novela es un género que cambia como el color de los camaleones, y yo siempre he tenido claro, con Henry James y con Ortega, que los personajes son los entes de ficción que la habitan y que lo grandioso, y también difícil, es dar con ellos. Se componen de frases y palabras, algo mágico y misterioso, que acaba por convertirse en personajes vivos. Nadie te puede decir qué siente un soldado cuando mata a un prisionero. Nadie, salvo la imaginación. Sherwood Anderson recuerda a una mujer que vio en su niñez. Su marido la maltrataba y ella siempre se las arreglaba para traer comida a la granja y dinero para que él y su hijo se emborracharan. Cierta noche, regresando a casa con nieve y un frío atroz, ella se recuesta en un árbol a descansar y muere helada. Anderson obviamente nunca vio esta escena y sin embargo imaginó a la mujer de una forma maravillosa y misteriosa, hermosa, y blanca como el mármol. Cuando leí esta historia me di cuenta de que, se dijera lo que se dijera de él, Anderson era un gran escritor, intuitivo, inspirado, imaginativo, que los personajes eran el camino del novelista y que un buen escritor debería, tanto en la novela como en el relato corto, empezar con ellos, ya que son los entes reales que los pueblan y con los que hay que dialogar hasta conseguir la misma naturalidad con la que hablamos con amigos.

Y no importa si el origen de la historia son impulsos desordenados y el lenguaje es inadecuado, caótico y falto de

imaginación en un principio. Lentamente los personajes irán cobrando vida y no te dejarán dormir hasta que les des la identidad y la palabra que ellos te exigen. Porque enseguida son ellos los que se apoderan del autor y se proyectarán al lector, y no al contrario. Se convierten en algo maravilloso, que no es el escritor aunque su experiencia los alimente, sino en algo o alguien distinto a él, con el que se relacionan de una forma íntima hasta que se publica el texto y desaparecen de su vida. Desde Conrad, desde Bergson ya no hay diálogo entre autor y lector, sino entre el personaje, que es el dueño de la historia, y el lector. El autor queda escondido, entre bastidores, fuera de la acción, y será el personaje el centro de la narración y, aunque todo hoy es relativo, provisional, subjetivo e incierto, los hechos y las cosas serán las que parecerán en la conciencia del personaje. Así ocurre en *El corazón de las tinieblas*, en *Moby Dick*, en *El gran Gatsby*.

Todas las cosas, todas las situaciones determinadas y todos los obstáculos, desde la pipa de Maigret al avión de St. Exupéry, la naturaleza y la acción misma, viven en los personajes. La acción puede definirse como el juego de fuerzas opuestas, pero son los personajes los que llevan el pulso de esa acción. El autor, camuflado en el narrador, presenta una situación, digamos una pareja que espera el tren en una estación y hablan, como en 'Las colinas como elefantes blancos' de Hemingway; enseguida el autor se camufla y abandona a los personajes, una obra maestra de diálogo y silencios, que le permiten al lector el conocimiento directo de los personajes. Lo que el diálogo en esta historia esconde es inseparable de lo que nos muestra, e invita al lector a adivinar, a recomponer y reconstruir a estos dos personajes. Y lo mismo suce-

de con otras técnicas, como el monólogo interior, que intenta ir más allá del campo de la expresión, sea en primera persona o en tercera, por medio de cartas, memorias o diarios, que serán la manera cómo se expresa el personaje y la forma cómo el lector aprehende lo que el personaje hace o le acontece, y de esta técnica tenemos maravillosos ejemplos en Vargas Llosa, en Faulkner, Joyce o en *Cinco horas con Mario*.

Hay novelas en las que el héroe es el tiempo, como en Proust, son las menos. No hay en él trama y la trama, aunque mínima, es necesaria. En otros relatos el héroe es un momento, un instante vital, como en Borges o en la visión de la cabeza del perro en el cuadro de Goya. En estos casos el objetivo es el mismo. Hay personajes que necesitan mucho tiempo y otros muy poco para nacer y abrazar su totalidad; pero incluso en ellos, el escritor tendrá que utilizar múltiples procedimientos para hacernos olvidar la impotencia de decirlo todo con resúmenes, saltos bruscos y aceleraciones temporales. Es cierto que la aparición del cine y de la televisión han cambiado sobremanera las técnicas narrativas y los procesos de la escritura. En cualquier caso, el dueño de la historia sigue siendo el mismo: el personaje y no la técnica o los efectos especiales, que inútilmente intentan suplantarlos.

En el cuento o el relato corto, tal vez la modalidad más exquisita de la narrativa, también los personajes son los dueños de la historia, se llamen Caperucita, Blancanieves o la Sirenita. Suele creerse que es más sencillo escribir relatos que escribir una novela, por ser más cortos y sencillos, y mi experiencia con los años me dice que el relato corto es tan

infinitamente complejo como la novela o más. En la novela encontramos páginas que suspenden nuestro ánimo alternando con otras que nos dejan indiferentes. El cuento es clímax en su totalidad, como afirma Sánchez Silva. Requiere una intensidad especial y unos finales especialmente complejos, lo que Joyce llamaba epifanías o iluminaciones que dan luz al relato. También exige una mirada especial a nuestro tiempo; porque, en especial desde los años 60, el realismo tradicional ha sufrido profundos cambios y, al igual que la fotografía ha obligado a los pintores a alejarse de la representación realista, de la misma manera que la televisión y el nuevo periodismo han conspirado para que los escritores se aparten del realismo, el relato corto exige nuevas vías. El razonamiento es el siguiente: a la hora de escribir, lo mismo que a la hora de pintar, una fotografía vale más que mil palabras y una película más que un millón. En la pintura un cuadro puede ser visto en un instante. La novela y el relato, por simples que sean, necesitan tiempo. Los personajes evolucionan y es imposible por tanto competir con ellos. Y la solución, si el escritor quiere sobrevivir, es abandonar el realismo y estimular la imaginación, basándose en el poder de las palabras, que son su único medio. La consecuencia es la sorprendente variedad de formas que hoy se encuentran en el relato y que sorprenderían a los maestros que en años anteriores apenas las podían prever.

En efecto, hoy los relatos suelen ser sorprendentes, extraños, impredecibles y, a menudo, divertidos. Buscan experimentar en territorios desconocidos a nuestra experiencia del arte tradicional. Rompen las categorías al uso tanto en los juicios como en las descripciones por su profundidad, buen

gusto, inteligencia, la habilidad en crear personajes creíbles y la resolución satisfactoria de los temas. Lo último que esperamos en la ficción moderna, si basamos nuestras expectativas en la ficción anterior, es que nos hable a nosotros, se burle de nuestra banalidad o se adentre sin prepararnos en una fantasía lunática de un realismo creíble; pero deben hacerlo.

La explicación está en la intensa dislocación de la experiencia contemporánea de la que hablamos; de ahí que el escritor necesite una habilidad especial; pero una habilidad que necesitará seguir centrándose en la creación de personajes que nos hablen de esta realidad que distorsiona nuestras vidas. En un cuento de Vonnegut, un hombre sale de su casa, camino del zoo, y accidentalmente aprende a caminar fuera de su cuerpo ('Unready to wear'). En Wurlitzer, un hombre entra en un estadio de fútbol y se encuentra con una muchedumbre de maníacos que esperan el fin del mundo ('Quake'). En una novela mía de relatos, *La casa del corazón*, un tercer ojo irrumpe en la frente de un niño y le descubre cosas sorprendentes sobre su niñez y su pueblo, al que empieza a ver de forma distinta.

A nuestras mentes se les han abierto niveles antes desconocidos, maneras distintas de entender la realidad con yos múltiples que cohabitan en el mismo yo, y que son quizá el descubrimiento más importante del relato reciente. Hoy, en estos mismos instantes, ya no somos los mismos que creíamos ser unas horas antes. Nos invaden conciencias a veces terroríficas, otras cómicas; muchachas castigadas cruelmente por sus maestros, hijas asaltadas y violadas por sus padres

(Oates, 'By the River'); paisajes interiores a los que hay que darles cauce; de ahí la nueva complejidad que se le abre hoy día al escritor y a sus personajes. Porque nos asaltan a diario hordas de extraños, masas de criminales, locos, sádicos, pervertidos, abortos humanos, programas de TV y discursos políticos absurdos, dramones irrelevantes y, si la experiencia que vivimos es absurda, la respuesta debe ser casi metafísica, porque la vida está llena de absurdos.

Es de todos sabido que la naturaleza de la realidad es cada vez más surrealista y con facetas múltiples, casi imposibles de alcanzar. No obstante, quedan filones secretos, frenéticas y arriesgadas exploraciones de las que habrá que extraer los frutos más perfectos, que como siempre se centrarán en imaginar una nueva fauna espiritual de hombres y mujeres; sin duda el reto más difícil del relato moderno y, naturalmente, de la novela. No es difícil predecir, sin embargo, que serán ellos los que tendrán que dar respuesta a esto; pues todo conduce a ellos, sean entes reales o de ficción; ya que son ellos la sustancia, los dueños de toda historia que se precie. Y, para acabar, 'se puede vaticinar, sin excesivo riesgo', y vuelvo a citar el maravilloso ensayo de Ortega, 'que, aparte de la filosofía, las emociones intelectuales más poderosas que el próximo futuro nos reserva vendrán de la historia de la novela', de la emanación interna de los personajes que la pueblan; no de la invención de acciones, sino de la invención de almas interesantes, que son, repito, los dueños de la historia.

Manuel Villar Raso

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada,
el 5 de enero de 2007,
LXXI Aniversario
del fallecimiento del literato español
Ramón María del Valle-Inclán,
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. Pedro Enríquez,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMVII