

El realismo español

por Humberto Guzmán

Tomo como pretexto una novela de Alfonso Grosso para caer en el tema. O al revés, caigo en el "realismo español" a fin de tocar con la mayor naturalidad una novela del autor citado. La conformación del presupuesto no alterará, de ningún modo, el fin de este breve comentario.

El realismo en términos generales, como se sabe, siempre padece la grave enfermedad de la limitación. A pesar de que hay casos en que una obra determinada —y aquí ya no es "el realismo en términos generales"—, dentro de las fronteras de esta forma literaria alcanza, para decirlo de algún modo, dimensiones que a simple vista rompen sus propios límites.

Ahora que —me interrumpo para reconocerlo, después de muchos, sin duda— el concepto "realismo" es excesivamente ambiguo. Pero, antes de seguir adelante aclararé qué es lo que pasa por mi mente cuando utilizo tal concepto, o tal palabra. Y como siempre que uno es pobre de recursos, o hay poco espacio para exponer las cosas, no existe nada mejor que los ejemplos.

Es incuestionable que un cuadro de Tappes es realista. Este, al igual que Picabia, a quien se le atribuye el primer abstracto, y que Kandinsky, genial continuador del abstractismo, es realista. Quiero decir que la corriente pictórica señalada, por ejemplo, no es en absoluto irrealidad. Sino al contrario, es una *real realidad* que va más allá del objeto en sí, que es donde puede quedarse una obra expresionista. Es claro que los hombres y las mujeres pintados por Miguel Angel no son muy fieles que digamos a sus modelos originales.

Vienen a cuento unas palabras de Claude Lévi-Strauss cuando hablaba en una entrevista hecha por Georges Charbonnier (*Arte, lenguaje, etnología*; colección mínima/14; siglo veintiuno) acerca del cubismo, por cierto: "Vuelve a encontrar la verdad semántica del arte, pues su ambición esencial es significar, no solamente representar." Agrega líneas adelante: "El cubismo va más allá del objeto, hasta la significación." Creo que estas pequeñas citas son más claras en sí mismas, para adaptarlas al contexto del comentario, que todo lo que yo pudiera explicar.

Ya dentro del campo de la literatura podemos mencionar *Los cantos de Maldoror* del conde de Lautréamont; o la literatu-

ra de Franz Kafka; o *La Divina comedia*; o el *Don Quijote de la Mancha*. Dichos autores y obras tomados casi al azar son, según lo dicho, realistas.

Cuando el viejo sueña —en *El viejo y el mar*, libro extraordinario y eminentemente realista— con los leones marinos no creo, con sólo ese detalle, que Hemingway se haya estancado, aun contra su propia manera de pensar al respecto, en el concepto de lo "real", al menos en su estricto sentido. Un libro irreal sería paradójicamente, aquel que obedeciendo las leyes que dicta tal tendencia se quedara en una caricatura de fotografía: que, por supuesto, no es ni siquiera una caricatura de fotografía.

Se confunden comúnmente dos ideas: realidad y superficialidad.

En la literatura de habla española se da mucho este fenómeno. Y se puede entender, puesto que por un lado, en España, en el imperio derrumbado, los hombres se dedican a llorar sus desdichas, a lamentarse por lo que tuvieron y que ya no tienen y en el mejor de los casos a discurrir la manera como podrían recuperar algo. Por el otro lado, tenemos que en Latinoamérica, el imperio por construirse, los hombres se mueven en el otro extremo, impulsados por el mismo viento; esto es, se la pasan cantando a un futuro ideal y —en el mejor de los casos también— discurriendo cómo podrían llegar a él. Lo que da por resultado la proliferación del llamado "mensaje político" o "social".

Pero a mí me interesa, al abrir un libro de literatura, encontrarme precisamente con

ella, con la literatura. Si quiero otra cosa voy a las partes indicadas. De manera que si se comporta uno benévola mente puede comprender la actitud sana y combativa, esa actitud "revolucionaria", pero no más.

Por fortuna este fenómeno no es tan poderoso como para evitar la aparición de verdaderas obras de expresión o, como se diría con las palabras de Lévi-Strauss, de significación. Así es que hay tan grandes libros en Latinoamérica. Por lo que respecta a España también los hay, aunque, por lo general, carecen de la fuerza estética de algunos de este lado del mar.

Aquí ya puedo incluir el nombre de Alfonso Grosso. La lectura de una novela suya sirvió de catalizador para escribir este comentario: *Testa de copo* (1963).

Es ésta una novela realista. (Ahora el término es usado en su significado riguroso.) Y para no salir del belicoso contexto español de la posguerra civil, con "mensaje social". Lo del "mensaje social" lo marco desde este momento como un abuso del autor y lo hago a un lado de una vez, puesto que no vale la pena tomarlo en consideración; a mí, en lo personal, me parece dudoso por muchas razones que no caben aquí. Simplemente no creo en él (y me aburre).

Pese a todo es una buena novela. No me tomo la molestia de situarla históricamente, como se dice, ni nada por el estilo. Pienso que su autor no necesitaba llamar la atención al decir —él entre otros— en varias publicaciones españolas de no hace mucho tiempo que "Cortázar es un histrión y no



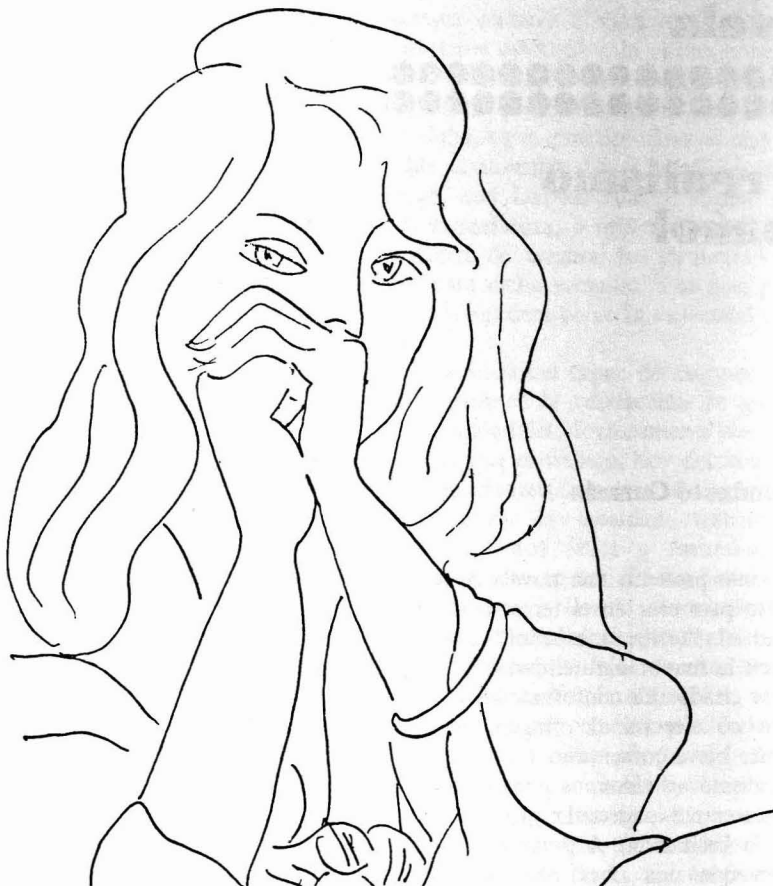
me interesa nada. García Márquez es un bluff...”, “Vargas Llosa es muy turbio y no ha descubierto nada”, etcétera. Lo último lo trata a grandes rasgos Luis A. Diez (*La Cultura en México*, número 505) bajo el nombre de “La novela hispanoamericana coloniza a España y provoca el comienzo de una gran renovación literaria”.

Testa de copo es un libro que me recordó en todo momento la corriente francesa del *nouveau roman*. Lo cual lo hace aparecer, de primera impresión, anticuado. Pero esta idea se desvanece al punto de casi desaparecer debido a lo bien construido que está.

La novela es la historia de un hombre: Marcelo Gallo. Su historia se nos presenta dividida. Son dos historias, como bien se apunta en la contraportada. Una de ellas empieza —es el comienzo mismo del libro— con la llegada del personaje después de cinco años que pasó mitad en la cárcel y mitad en el manicomio, y termina con su muerte trágica, en el mar, agarrado a un pez —muerte heroica y significativa desde todos los puntos de vista de la historia. Son dos días únicamente: jueves doce y viernes trece de julio. La otra se halla intercalada de manera estupenda en la primera —una línea espiral que describe su ruta tomando como centro una línea recta—. El *leit motiv* de la narración es el recuerdo; así, se cuenta toda o casi toda la vida de Marcelo, empezando por su abuelo Marcelo Gallo también y siguiendo con Marcelo Gallo, su padre, él constantemente y, además, otro Marcelo: su sobrino, que se llama Marcelo Fernández Gallo; también se alcanza la historia de la población en que viven los Marcelos. Se trata, en principio, de presentarnos un modo de vida. Pero los logros sociológicos del libro, como ya he dicho, no me interesan.

Marcelo fue acusado de asesinato por la muerte de su patrón, Julián Pérez Ordóñez, padre de Oliva, la mujer con quien se entendiera durante algún tiempo. Días después de su captura se supo quién había sido el verdadero asesino, que desapareció del lugar.

A lo largo de la narración se efectúan asaltos de descripciones de tipo geográfico y hasta biológico que distraen la atención del lector. “Con la muerte del abuelo (el *Vecchio*) —al único que en todo el litoral le eran toleradas aquellas fantasías— a nadie le era ya permitido asegurar que el motivo del misterioso desove periódico de los inmensos peces negros, rollizos, acharolados y relucientes como caballos húmedos de sudor, que cruzan cada año el Estrecho, era debido a la pérdida del sentido de la orientación, trastocado por el cataclismo geológico que había sepultado para siempre en el Atlántico el continente que se elevaba a poniente frente a la Península o, mejor aún, del gran archipiélago enclavado en la región geológica conocida como Bahía de España, más allá de las Canarias, de las Azores y de las islas de Cabo Verde, del que formaba parte y en cuyas rocas, negras, blancas y rojas se criaban, reproducían y morían, después de una singladura invernal por los fiordos de Noruega y los hielos del Ártico al regreso de una de las cuales



encontraron que las rocas se habían plegado hasta las profundidades abismales o desplazado hacia Oriente, y a él continuaron en su búsqueda hacia Italia y Túnez para proseguir la misma ruta cada año y desovar guiados por un nuevo instinto.” (pág. 23) La terrible descripción que caracteriza el libro se justifica, lo que no se justifica es la presencia de una descripción dentro de la descripción que rompe el ritmo, creando un vacío en la continuidad normal.

El personaje, Marcelo Gallo, es hijo de un Gallo que no fue ni la sombra del primero, el abuelo, *Il Vecchio*, capataz del consorcio, famoso porque contaba historias, y que llegó a España desde Sicilia, al huir del Gran Terremoto de Mesina. El padre fue herrero y murió en la calle, con la cabeza metida en un charco. El tercero, o sea el personaje, es peón. Sólo algunos viejos, explica el narrador, lo relacionan con aquel Marcelo Gallo legendario. Así es que *Il Vecchio* es algo así como el eje o el surtidor de la existencia del mundo que nos muestra la novela. Es el recuerdo de un pasado, de un pasado glorioso. Y las actitudes de los personajes diversos siempre son de añoranza, de añorar un “antes” que, para su presente, resulta inalcanzable. (¿No es lo que ocurre con España?) Una parte digna de mencionarse es la confesión que hace a Marcelo su sobrino Marcelo, hijo de su hermanastra Regla: “—Madre dice que, como tú, me parezco al *Vecchio*. Dice que no le conoció; pero que cree que debo parecerme porque soy como tú y tú eres como él. También dice que el *Vecchio* era un hombre importante, que fue capitán de la almadraba y que la casa de El Cerro de las Palomas era de él, y que tú estuviste a su lado mientras vivió.” No es mi intención recargar con ejemplos, pero lo que añade Marcelo a las palabras de su sobrino cierra

con broche de oro lo que empecé a decir: “—Todo eso ha pasado —sus pestañas se cerraban en un guiño de indolencia—. Hace ya muchos años.” (p. 37)

La narración es hecha, al parecer, por un testigo, que es el autor de la novela dentro de la novela. Unas veces todo es resultado de la simple observación, pero otras requirieron investigación: trabajo que se toma el testigo, transformándose, así, en un personaje más. Esa característica da un tono de frialdad, de imparcialidad. Casi siempre esta forma de contar cumple su función y el dramatismo se mantiene —por lo general— en una línea recta inalterable. Hay momentos en que el efecto se convierte en defecto, sin embargo. Entonces párrafos enteros sobran y el libro se cae de las manos.

El testigo es alguien a quien Marcelo, cuando era niño, sorprendió en el pinar con una mujer. Desde entonces aquél le siguió los pasos a éste. Hasta esos dos días últimos de la vida del personaje.

Así pues, la novela se va haciendo desde fuera. Es indudablemente visual, a pesar de que otro recurso constante es el olor, los olores. Uno de los apoyos fuertes del testigo es el recuerdo. En especial con respecto a Marcelo. Todo lo cual nos muestra un cierto desapego entre los personajes y él. Como consecuencia lógica las cosas y los seres animados se emparejan. Ambas partes ocupan un lugar en el espacio: se igualan ante la mirada de él. “Dos taburetes vacíos, como si esperaran no sólo su llegada, sino la de Damián. Y dos vasos vacíos también sobre la mesa. Después los gestos. No las conversaciones que sostenían sino los gestos a los que la conversación los obligaba: palmas de manos suplicantes o discursivas, dedos unidos, brazos curvados y actitudes más oratorias que polémicas.” (p. 123)