

UNA PANORAMICA DE LA NARRATIVA CATALANA ACTUAL

Después de sus conocidas versiones de algunos de los más importantes poetas catalanes actuales, el poeta José Batlló ofrece al público de lengua castellana—«y aunque es triste tener todavía que traducir del catalán», según Unamuno, hace ya cerca de cuarenta años—una cuidada selección de la narrativa catalana (*), que llama *de hoy* porque comprende a autores físicamente vivos, y todos, por tanto, de los que han iniciado y van cumpliendo su obra en el presente siglo.

Más que una crítica en sentido estricto, pretenden estas líneas más ser algo así como una invitación para la lectura del libro, es decir, que van dirigidas de modo especial a quienes todavía no han leído *Narrativa catalana de hoy*. Los narradores seleccionados son solamente doce. Que este número, relativamente breve, no llame a engaño. Batlló dice que «hemos tenido que prescindir de otros muchos nombres» (p. 11). Los motivos de la brevedad de la nómina ya los dice o insinúa el antólogo: razones de espacio, dificultad de hallar narraciones breves y otros semejantes. De entre esos *muchos nombres* ausentes no menciona a ninguno. Digamos ahora que faltan, por ejemplo, un Agustí Bartra, un Blai Bonet, por citar un par de nombres importantes de distintas generaciones, y ambos a la vez muy notables poetas, como varios de los que se incluyen en la selección: Joan Oliver, Espriu... La antología de Batlló cumple, pues, la función de ser una excelente introducción a la narrativa, a la prosa artística en general, de la literatura catalana actual, ejemplo vivo e indiscutible de renacimiento de una lengua.

Echemos un vistazo al libro.

I

De acuerdo con lo expuesto en la *Introducción*, Batlló aclara la disposición cronológica de los seleccionados y la clasificación de sus nombres en cuatro sucesivas generaciones. Componen la primera, y con ellos se abre el libro, Josep Pla, Llorenç Villalonga y Joan Oliver, el primero de los cuales, según Batlló, es aquel que logra iniciar la verdadera contemporaneidad para la prosa catalana, después de que ésta

(*) *Narrativa catalana de hoy*. Antología, introducción y notas de José BATLLÓ. El Puente Literario. EDHASA, Barcelona, 1970.

se universalizara —aunque todavía dentro de los valores estéticos decimonónicos debe entenderse— con la notable obra novelística de Narcís Oller.

De la caudalosa obra en prosa de JOSEP PLA, Batlló selecciona el relato *Uno de Begur*, de agradable lectura, y en el que se manifiestan algunos de los caracteres temáticos y estilísticos más definidos de este escritor: ambiente local ampurdanés, traslación realista, ironía socarrona. Como creación puramente literaria, el relato es también significativo, pues indica las limitaciones que en este aspecto pesan sobre la obra de Pla, a quien en ocasiones se ha calificado —sobre todo por los portavoces de algunos grupos representativos de la burguesía media catalana— como el más grande escritor catalán contemporáneo e incluso como el más importante prosista español vivo, lo cual, ciertamente, es difícilmente rebatible si se considera la grandeza en un sentido meramente material (ya he adjetivado de caudalosa la producción de Pla); pero es igualmente aventurado aceptarlo si entendemos por escritor no a aquel que más escribe, sino a quien escribe mejor, a quien, sobre todo, con su obra —sea ésta amplia o exigua— mejor revela la condición humana y el ámbito en que se cumple o se frustra. Y en este esencial sentido, Pla, más que novelista o relatista —sin negarle esa condición, sin negarle ocasionalmente notabilidad dentro de ella—, parece más un ensayista, y más que un ensayista, un periodista, uno de esos a los que se suele llamar *periodista ilustre*, y que dan a través del artículo de periódico o de revista lo mejor, sin duda, de su capacidad literaria. Sería, pues, Pla, ante todo, según este punto de vista, una suerte de Larra catalán, un Larra, por otra parte, muy poco larriano, es decir, vividor, reaccionario, nostálgico y provectoro.

LLORENÇ VILLALONGA es un caso de escritor, si no opuesto, claramente distanciado de las maneras, siempre algo toscas, de un Pla. Es lo que podríamos llamar el escritor puro —en sentido similar al poeta puro de hace años—, en el cual todo se resuelve en juegos y sutilezas de ingenio, no ajenos, con todo, a situaciones conflictivas, a veces verdaderamente dramáticas. De los tres relatos seleccionados, el primero, *Memorias de un espejo*, representa el aspecto literario lúdico, casi de puro divertimento; el tercero, *El encubridor*, es una estampa rural del ambiente más propio de la obra de Villalonga, el campo mallorquín. El relato central, *Marcel Proust intenta vender un De Dion-Bouton*, justamente elogiado por el antólogo, condensa la maestría indudable de Villalonga; de un lado, lleva a sus más agudas posibilidades el juego psicológico, lo que se pone tanto más de manifiesto por lo trivial del asunto; de otro, constituye una suerte de ejemplificación

de la ambigüedad radical de las palabras y, en consecuencia, de los actos y relaciones humanos.

La selección narrativa correspondiente a *Joan Oliver* guarda alguna relación con el sentido general de buena parte de su poesía (recuérdese que en este género se firma con el seudónimo de *Père Quart*). De los cuatro relatos, tres de ellos —*Pedrin*, *Torretas* y *La pulmonía*— implican otras tantas visiones de la clase media a través de una mirada que se complace en resaltar el detalle absurdo con intermitencias irónicas; esto vale ante todo para *Pedrin*; en *Torretas*, el autor esboza el problema de la recíproca impermeabilidad entre el mundo infantil y el de los adultos; *La pulmonía*, menos interesante que los otros, desarrolla una crisis sentimental. La cuarta narración, *El planeta de Ada*, aun dentro de la intención crítica respecto a la clase media, se destaca por la mayor singularidad de su lenguaje (neologismos, onomatopéyas) y por la resolución mediante el absurdo. Un lenguaje vivaz, la mentada ironía, a veces duramente cáustica; la crítica social (de la sociedad en que se vive y a la que se pertenece), constituyen elementos sobresalientes de estos relatos de Joan Oliver, interesantes siempre.

II

La segunda generación de narradores corresponde cronológicamente a la que en castellano se denomina en ocasiones *generación del 36*, y está aquí representada por Mercé Rodoreda, Lluís Ferrán de Pol, Pere Calders y Salvador Espriu. Mercé Rodoreda, posiblemente el mejor novelista de la literatura catalana actual, demuestra también ser una excepcional autora de cuentos o relatos breves. Los cinco que aquí incluye el antólogo pertenecen a un mismo volumen —*La meva Cristina i altres contes*—, y sin ser quizá los más representativos de ese libro, evidencian la singularidad de la autora, atenta siempre a hondas indagaciones sobre lo humano, sobre el acontecer vulgar de una vida cualquiera, y casi obsesionada por la soledad radical de los seres. La soledad, según se desprende de la narrativa de M. Rodoreda, es por una parte, condición casi connatural de los humanos, frontera o dique que muy difícilmente las relaciones personales llegan a traspasar o a romper totalmente; por otra, en sentido restringido, es la situación de los seres marginados, olvidados por una sociedad inmersa en sus preocupaciones inmediatas. Son estos seres los héroes o sujetos de los relatos de M. Rodoreda, y generalmente la fuerza de las palabras y el magistral ahondamiento en la psicología de esas criaturas produce en el lector una sensación tensa, en la que, con un cierto

estupor, se mezclan la amargura y la lástima. Seres insólitos, los de Mercé Rodoreda, pero vivos, extrañamente vivos.

El exilio, vivencia por la que pasaron Ferrán de Pol, Calders y Rodoreda (así como Joan Oliver), está presente en esta selección, al menos, como consecuencia literaria, pues su experiencia proporciona los temas—ambos de ambiente mexicano—de los relatos que siguen. El primero, *Naufragios*, de LLUIS FERRÁN DE POL, alude también al exilio en la figura del protagonista y en algunas referencias concretas. Estudio de un derrumbamiento, o de una de las fases capitales de un derrumbamiento humano podría decirse que es este relato. Es a la vez uno de los que evidencian en mayor grado lo que podríamos llamar una *voluntad literaria*, el deseo de hacer algo literariamente perfecto, y esta probable ingenuidad de traslucirse sobre la vida explicada, la materia artística, queda sobradamente compensada por la indudable consecución; uno cree, en efecto, que la perfección se ha logrado. El paisaje o, más exactamente, el medio ambiente en que se mueven sus criaturas está magistralmente descrito, entendiéndolo con frecuencia, al modo romántico, como una prolongación del estado de ánimo, sin que este tratamiento desvirtúe la intención realista, que nunca abandona al autor. Si a esto se añade que la impresión de verdad, de viva realidad, tampoco abandona nunca al personaje sobre el que se centra la historia ni, por supuesto, al conjunto mismo de esa historia, quedará razonado—aunque apresuradamente, por razón del espacio—mi criterio de que estamos ante uno de los mejores relatos seleccionados.

PERE CALDERS nos ofrece también un relato de calidad: *Aquí descansan Nevares*, de ambiente más realista que el anterior, aunque sin apurar la variedad y riqueza de esa realidad que describe. Como visión del suburbio, como reflejo de un cuadro de miseria infrahumana, el relato alcanza indudable valor. Calders—quizá demasiado fiel a su misión de escritor-reportero, de escritor-testigo de la realidad—nos presenta unos seres invariablemente toscos, superficiales, que apenas sienten otros impulsos de vida que aquellos que les mueven a satisfacer sus más urgentes e inmediatas necesidades. ¿Es así la gente del suburbio mexicano? ¿Es general allí ese conformismo, que no siente, o que apenas siente, deseos de rebelión? Así parece creerlo el autor, según se desprende de su relato. Lo mismo que la psicología de sus criaturas, el argumento, de indudable originalidad, era susceptible de un desarrollo más completo y atrevido. Así, como digo, queda la impresión de una realidad transmitida demasiado directamente; reflejada, mas no interpretada, según uno de los supuestos dogmáticos del realismo literario.

SALVADOR ESPRÍU —del que conviene recordar que se inició a la vida literaria como narrador— está representado por cuatro relatos, todos invariablemente situados en el ambiente de la clase media. En tres de ellos podría decirse que esa referencia social se resuelve de manera elegíaca, al modo de un canto triste al destino de las vidas oscuras y frustradas, víctimas de las mismas contradicciones de su medio social y víctimas, en buena parte, voluntarias por su sometimiento a esas contradicciones y por su contribución a mantenerlas o ampliarlas. En cierto modo, esta serie de criaturas amargas y solitarias recuerda el mundo sombrío de Mercé Rodoreda, aunque en Espriu se palpa más claramente una cierta inmediatez histórica, es decir, que se advierte el contexto catalán actual en que se enmarcan las figuras, mientras que ese ambiente concreto resulta en Rodoreda voluntariamente indeterminado. Hay también en Espriu una frecuente presencia de la muerte, una referencia, aunque tácita, al tiempo de la infancia propia y a su medio, un cierto toque sentimental. En el otro relato, al que no he aludido, titulado *Tópico*, bajo una forma sardónica, se manifiesta una clara crítica social, que afecta a las hipocresías, convencionalismos e injusticias sobre que la vigente estructura social se fundamenta.

III

MANUEL DE PEDROLO es el nombre que abre la reducida representación —sólo dos escritores— de la tercera generación literaria que recoge la antología, generación que podríamos determinar como la primera de la posguerra y a la cual, por ello, le tocó crecer y desarrollarse, literariamente hablando, en unos años particularmente difíciles para las letras catalanas. De los tres relatos de Pedrolo, uno, el primero, se destaca sobremanera sobre los demás: el titulado *Los vivos y los muertos*, que supone un admirable análisis de las innumerables situaciones y matices sentimentales que pueden suscitarse a lo largo de una vida, entre dos personas que conviven o coexisten cercanamente por imposición del lazo familiar (dos hermanas en este caso), pero entre las cuales, por diferencias de edad y de temperamento, se crean condiciones de irresoluble oposición. La dramática circunstancia a la luz de la cual se examinan tales relaciones —la muerte de una de las hermanas— permite a Pedrolo apurar en lo posible la extraordinaria riqueza del asunto, gracias también a la parcial irrealidad de la situación que se finge: alternar los fragmentos de dos monólogos interiores, sin que la parte de irrealidad —el monólogo correspondiente a la muerta— reste un ápice de la áspera verdad que se desprende de todo el

relato. A matizar positivamente esa verdad contribuye la sintaxis entrecortada y libre y la elocución sencilla, propia de la lengua hablada. Los otros dos relatos de Pedroló, como he insinuado, son de inferior entidad, prevaleciendo en ambos (unas veces insistiendo en situaciones irreales, otras en un marco estrictamente objetivo e histórico) la honda valoración de lo humano, que se advierte como una de las finalidades capitales de este notable narrador.

JORDI SARSANEDAS es otro buen ejemplo de voluntad literaria o de estilo, a que me he referido en el caso de Ferrán de Pol; la diferencia, claramente visible, estriba en que Sarsanedas emplea una lengua y una estructura rigurosamente actuales, frente a los modos algo tradicionales del otro autor. Los tres relatos que de Sarsanedas se seleccionan valen igualmente para atestiguar esa actualidad estilística, sin menoscabo de que el carácter, el aliento o, más externamente, el tema y su desarrollo estén diferenciados en cada uno de ellos. En *Mito del doblaje* predomina la ironía dentro de una situación un tanto absurda, resuelta literariamente con clara conciencia de esa absurdidad; en *Mito del dispensario*—dramático, sobrio—se crea un clima poético, con la mezcla de elementos reales e irreales; en *Mito del cisne y de la viña* persiste la descripción lírica—sobre todo en la primera parte—con alguna reminiscencia de carácter surrealista y cierto fondo irónico que, en parte, contradice la tendencia al lirismo y en todo caso la enriquece. La especial tensión narrativa que a veces sabe crear este autor otorga a sus relatos una indudable calidad que forzosamente hace lamentar el que Sarsanedas no se prodigue con más frecuencia en la publicación de sus libros. Y si esta contención quizá no es del todo mala, sí lo es una de sus posibles consecuencias: que quede libre el palenque para la vana exhibición de otras voces gárrulas y vacuas.

IV

La segunda generación de la posguerra—que representa, en realidad, a varias promociones—, cuarta y última del volumen, se abre con VÍCTOR MORA, narrador adscrito al realismo, que empezó su ejercicio literario en lengua castellana con éxito notorio. Víctor Mora, en este par de narraciones que de él se insertan, extrae su materia narrativa de la vida, de la vida realmente vivida y conocida por él. Le define un invariable objetivismo, el trasfondo social y las preocupaciones de este tipo y una eficacia narrativa indudable, sin alcanzar la brillantez. El primer relato es un intento de aprehensión de la psicología infantil y juvenil a través del ambiente, entre picaresco y tristón, de los apren-

dices y meritorios; el segundo guarda alguna relación—sin duda, casual—con el relato de Espriu, *Tópico*, ya mencionado. Se advierte que todo lo que haga Mora, refiriéndose a ese ambiente de la clase media modesta, que tan bien demuestra conocer, nacerá siempre con indudable acento de verdad.

BALTASAR PORCEL es, sin duda, el más completo y dotado de los narradores que forman este último grupo. Agilidad, gracia, ironía, ingenio distinguen el primer relato, *Las «bubotas»*, en que, a través de los recuerdos de infancia, rememora algunas costumbres mallorquinas; también es Mallorca—de allí es el autor—la tierra que sirve de marco para el segundo relato, en el cual, a través ahora de la pura invención, se ponen igualmente de manifiesto dotes de excelente narrador, con una especial capacidad o fuerza para captar ciertos aspectos de lo humano. A la vista de una y otra narración, parece que es en la literatura en donde Porcel tiene asegurado dilatado porvenir, aunque su nombre se haya hecho relativamente conocido y popular gracias al periodismo de colaboración.

TERENCI MOIX, para algunos el *enfant terrible* catalán de esta generación literaria, es el autor que cierra el volumen. No me parece *Lili Barcelona*, la narración seleccionada, de los mejores relatos suyos, aunque por el ambiente en que ubica la endeble acción—la burguesía media barcelonesa—le representa bien, pues hasta ahora es tal ambiente social el predilecto de la obra literaria de este autor. Ni por los tipos—vagos, impersonales, desdibujados—, ni por la resolución—correcta, sin más—, ni por el escaso interés narrativo—bien que el autor pretende despertarlo en el lector—, alcanza esta narración calidad especial. La endeblez narrativa parece querer compensarse con cierto atrevimiento en el tema, pero ya se comprende que no resulta posible este género de compensaciones.

V

La edición, en general, de *Narrativa catalana* de hoy es excelente, dentro del formato sencillo de la colección en que aparece. Además del prólogo ya citado, en el que Batlló define particular y generacionalmente a todos los autores seleccionados, antepone a cada conjunto de relatos una nota biobibliográfica del autor respectivo, con lo que se acaba de completar el aspecto informativo del volumen. La labor de José Batlló, como introductor de la cultura catalana en el resto de España, es ya importante, y esta antología de narraciones es un hito

destacable dentro de ella. La traducción—sigo hablando en términos generales—es muy meritoria, pues en Batlló, en este caso, se reúne la condición fundamental para que una traducción posea las mayores posibilidades de eficacia: un conocimiento suficiente de los dos idiomas relacionados. Entre los leves y escasos fallos—además de algunas erratas, que, en su misma escasez, denotan la conciencia y escrupulosidad correctoras—señalemos la presencia de algún barbarismo, entre los cuales menciono, porque ambos casos se repiten, los términos *revelar* (por *relevar*, pp. 34 y 37) y *disgresiones* (pp. 47 y 53). Otro detalle que afea el claro estilo de Batlló—quizá influido en este caso por los autores originales—es cierta tendencia al galicismo, con el abuso de la partícula que: «No ignoraban que sería entonces que empezaban las preguntas» (p. 219). Hay también en Batlló alguna tendencia al empleo de catalanismos, que no siempre es censurable, porque en muchos casos esas frases o modismos se emplean con un sentido o intención claramente eficaz. Por otra parte, el trasiego de términos entre ambas lenguas peninsulares es completamente natural, completamente inevitable, dadas las circunstancias sociales e históricas vigentes desde hace muchos años, la principal de las cuales es quizá la corriente migratoria con destino a Cataluña y procedente de los más diversos puntos de España. En Batlló, además, por las circunstancias personales propias—catalán criado en Andalucía—, es muy natural que se manifieste visiblemente esa tendencia general.

El sentido del tiempo que vivimos determina, irá determinando, que aquellas circunstancias sociales e históricas impongan una progresiva liberación, como vehículo de cultura, de la lengua catalana, todavía sometida a fuertes limitaciones que impiden o dificultan su natural desenvolvimiento. En ese sentido, y como una de sus múltiples consecuencias o manifestaciones, hay que situar la encomiable labor traductora y difusora de José Batlló, que denuncia con este esfuerzo la presencia de una lengua hispánica, genialmente remozada y vitalizada, sin perjuicio de una rigurosa fidelidad a sus raíces, por un movimiento literario que ya cuenta con casi un siglo y medio de existencia y que ha producido en tal tiempo obras muy valiosas en todos los géneros y algunas figuras de validez universal. Batlló no es un mero traductor, en el sentido estricto y profesional de la palabra; Batlló, más bien, trata de decir a los demás españoles, y especialmente a aquellos cuyo oficio verdadero es el manejo de la palabra, que la lengua catalana existe; que es tan española o hispánica como cualesquiera de las otras que en la Península se hablan; que tiene tal lengua una literatura de sumo valor, y que es un grave deber de todos los españoles no catala-

nes, y especialmente de aquellos que son escritores o espíritus cultivados en cualquier otro arte; el conocimiento, el trato, el amor a ese idioma.

Con la traducción de *Narrativa catalana de hoy*, José Batlló, como ya he insinuado claramente, aporta un elemento muy provechoso, muy necesario, para que prosiga su marcha ese movimiento liberador que marca como inevitable la historia que vivimos.—FRANCISCO LUCIO (*Martínez Anido*, 37. TARRASA. Barcelona).

«ANTIFAZ», UNA NOVELA PARA LA POLEMICA

COMPLEMENTOS

Entre los jóvenes valores de nuestra narrativa actual, el nombre de José María Guelbenzu, desde la aparición de *El mercurio* (1968), su primera novela, es uno de los más conocidos y destacados. Difícil, muy difícil, es siempre abrirse camino con las armas que emplea Guelbenzu: juventud (generación que no ha vivido la guerra, experiencia vital limitada), intención especuladora (novela y lenguaje que no se someten a los cánones establecidos tradicionalmente, sino que están ahí al alcance del novelista para poder ser utilizados como estime oportuno), punto de vista ideológico nada convencional, ni en un sentido ni en otro (un nihilismo irónico, descreído; humor peculiar)... En fin, que Guelbenzu no es un novelista en el sentido tradicional del término. Y, sin embargo, Guelbenzu es capaz de enfrentarse al hecho literario y desplegar toda una teoría de recursos nada despreciables y siempre válidos y valiosos. No quiere decir esto, claro es, que hayamos de rendirnos incondicionalmente ante su prosa. Se hace bien patente la existencia de ciertas fisuras, ciertos desniveles que afectan al conjunto de su obra y a través de los cuales se resiente en cierta medida. No se trata de un escritor definitivamente conformado, desde luego; pero hora es ya de situarnos frente al hecho de la creación literaria con otra mentalidad, mentalidad abierta y totalizadora. Si seguimos solicitando, a cada libro que se publique, un escritor hecho, de una pieza, conformado hermética y totalmente, bastante flaco será el favor que le hagamos a nuestra literatura. Aceptemos sin reservas la única postura válida que queda a los escritores más jóvenes, más de vanguardia, para encarar su compromiso con la literatura: su inquietud buscado-