

Fundamentalmente, pues, *Los verdes* constituye una aventura literaria o multivalente desplazamiento por los caminos de la imaginación, y desde esta perspectiva comporta la fusión entre el plano causal entre la historia (contenido narrativo) y el plano mítico o enunciado articulado en el relato. La presencia de los componentes de la pandilla por el cabo Creus (VEMA, 280-285) destruye con sus degradadas acciones el realismo universal asociado al mito. Para Raúl, el protagonista, el objetivo es «destruir la imagen que uno se ha formado de sí» (VEMA, 289), contraponiendo distintas fuerzas antagónicas (Saturno-Uranio/diacronía-sincronía/consciente-inconsciente) que de alguna forma guardan relación con el impulso creador de raíz subconsciente destructivo-constructiva que resulta en la violenta y generadora síntesis de los elementos opuestos: «O de lo destruido, variante la destrucción de la creación y no menos necesaria para quien la realiza en relación a su propia entidad, a semejanza de nuestro hombre, poseído por el ansia de procreación, que estruja y retuerce el cuerpo propiciatorio, en el curso de la cópula, en su deseo de engendrar un monstruo» (VEMA, 304). El naufragio de estos expedicionarios (paródicamente asociados a Nautilus, Nemo, Ned) se prolonga hasta la Cova de l'Infern (VEMA, 286) y a una gruta a la que llegan en forma de descenso a los infiernos, similar al descrito por Virgilio y Dante, en busca del centro u origen del hombre. Este proceso destructivo-constructivo a nivel de escritura se lleva a cabo por la integración de otros textos (correlatos objetivos) que demuestra una vez más la valoración de una obra abierta al más diverso **material**.

Esta dicotomía destructivo-constructiva explica las continuas metamorfosis a que es sometido el material narrativo y la serie de posibilidades prefigurativas que emanan de la fusión de vida y literatura: «también en esa clase de celebraciones donde los estímulos sensuales son sólo punto de partida, fórmula en desarrollo, proceso ascensional, vía de acceso a un estado que propicie la plena integración o disolución de la conciencia, también así la elaboración de la obra, la creación» (VEMA, 266). Aventura, pues, del texto en que el protagonista, autor ficticio, narrador y lector llegan a confundirse en pura materia verbal y que supone una forma de valorar la narración o enunciación: «PRO-SIGUIERON conducto adentro, una cueva que tan pronto se dilataba en oscuras bóvedas como se reducía a poco más que un orificio de difícil paso, sorteando en su descenso ígneos ríos de lava, extraviándose así en los intrincados bosques de estalactitas que, como carámbanos al sol, se fundían y confundían, salvando torrenciales saltos de agua gracias a formaciones rocosas tendidas de lado a lado sobre erosionadas ojivas, flujos confluyentes de caudal acrecentado según se profundizaba,

al tiempo que se ensanchaba el paisaje y la vegetación se desarrollaba y definía, no ya musgos y líquenes, sino matojos y hierbas ladera abajo, cada vez más risueño y amplio el caudal visual, un matizado predominio de verdes y azules tan sólo limitado por una lejana cadena montañosa de nevadas cumbres, suave la pendiente que alcanzaba hasta el borde mismo del lago en el que iban a desembocar los diversos ríos, amenidad de un panorama que no parecía sino estimular la ya de por sí animada conversación de los expedicionarios» (VEMA, 297-298).

Las funciones o motivos que no pueden ser excluidos de la fábula son de carácter heterogéneo, y en *Los verdes* podrían ser reducidas a dos. Bajo la primera podría incluirse la obsesión personal de la crisis del protagonista, su deseo de «fijar el horror, todo el horror del mundo» (VEMA, 68), es decir, la necesidad de imbricar la realidad fáctica con el plano subjetivo. Este movimiento dialéctico que desde la dimensión individualista aludiría no mecánicamente a la obsesión del autor empírico implica técnicamente el cuestionamiento de la inoperancia del realismo objetivo como forma de aprehensión del entorno. La obsesión del protagonista ante los signos negativos que marcan toda su existencia explican el sorpresivo comienzo del libro en el segmento en que un viejo ataca a un joven, o, ya más avanzado el reto, el miedo del personaje central ante la materialización de ciertas señales ominosas, como la manguera de plástico (VEMA, 65, 68, etc.). Técnicamente estos datos reflejan la importancia del comienzo exabrupto como apertura de un espacio nuevo de escritura, así como la importancia que el elemento anodino, contingente, tiene en la composición de la fábula. Esta forma de valorar lo real, privándolo del significado en pro del referente, es decir, la valorización de la palabra, o el signo mismo¹¹, constituye una de las características de este nuevo realismo de *Los verdes* en que el funcionamiento del discurso no descansa sobre una semejanza referencial, sino estructural, autónoma.

El segundo motivo imprescindible para la estructura de *Los verdes* podría concretarse, según nos aclara el narrador-autor ficticio, en la evocación de la breve estancia del protagonista en Rosas: «Recopilación de las notas tomadas durante su estancia en Rosas respecto a una obra en curso, entremezcladas a otras anotaciones, recuerdos o reflexiones» (VEMA, 256). Pero más que lo sucedido (anécdota) interesan las posibilidades que este motivo como entidad metafórica genera en el texto como unidad temática, así como el elemento puramente discursivo.

¹¹ «C'est la catégorie du 'réel' (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme: il se produit un *effet de réel*, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les oeuvres courantes de la modernité.» R. BARTHES: «L'Effet de Réel», en *Communications*, 11, 1968, pág. 88.

sivo, o forma en que el narrador se comunica con el lector. El narrador-autor ficticio de esta obra de ficción no se atiene a apriorísticos esquematismos, aunque parte de un modelo o patrón (VEMA, 198), ya que lo que interesa es la funcionalidad del relato más que la motivación psicológica.

La importancia del símil en *Los verdes*, procedimiento ya presente en *Recuento*, está en relación con el sistema de relaciones que va configurando el lenguaje imaginario. La novedad de este recurso se basa en las múltiples y ricas correspondencias, no de la idea comparada, sino de la propia comparación: «Lo importante aquí, para el hilo del discurso, no es la relación establecida entre uno y otro término de la comparación, sino lo propiamente comparado» (VEMA, 218). Este lenguaje figurado que genera el símil tiende a fundir el espacio del lenguaje para desensmascarar el sentido simbólico de las palabras, haciendo destacar esa irrealidad que llega en última instancia a convertirse en el cuerpo verbal del texto. Esta proliferación del símil amplía el campo de las significaciones mediante un procedimiento que tiene por objeto la intensificación de la tensión placentera del significante. Abundan en *Los verdes* las series correlativas como nexos comparativos, especialmente oraciones comparativas de igualdad de modo con un segundo término de la comparación que va encadenando estructuralmente una larga serie de correspondencias inéditas entre los términos comparados.

El registro y división sistematizada de las comparaciones en *Los verdes* no entra dentro de los límites de este ensayo¹², pero una simple ordenación de este material nos llevaría a destacar el predominio de la comparación encadenada o elaborada que engendra una serie de nexos causales en los que el resultado de los elementos comparados importa más que la idea que los relaciona. Un ejemplo de símil encadenado. Los diferentes niveles de lenguaje y los diversos tipos de comparación van intensificándose hasta el desbordamiento de un hiperbólico delirio verbal; es la secuencia en que Aurea, uno de los componentes del orgiástico grupo de expedicionarios, baja al puente del barco, moviéndose inhibida y atemorizada a causa de su madura edad entre los jóvenes cuerpos de sus amigos: «sea por un sentimiento de vergüenza similar al experimentado por Venus tras haber sido expuesta a las burlas de los dioses, ella y Marte juntamente atrapados en las útiles mallas de su propia traición, así, entre insegura y confusa, casi de puntillas, se mo-

¹² Una simple ordenación de las comparaciones en *Los verdes* habría que considerar estas categorías: cultural (10, 80, 83, 204, 210, 225, 236, 237, 275, 291, 308); clásica (9, 11, 141, 273, 285, 286, 292); estereotipada o vulgar (23, 119, 226, 250.); cinética (18, 223, 273); visual (65, 271, 272, 299); literaria (187, 191, 192, 202, 216, 266, 302, 304); irónica (136, 137, 154, 156); erótica (74, 166); religiosa (108, 301); insólita (105, 181).