

antiguo profesor de filosofía, maestro y amante, sino de quien recibe las consultas desde una supuesta estatura intelectual y moral superior, una sabiduría de la vida —subrayada de una manera extrañamente ingenua en la novela— que le permite juzgar, orientar y casi aconsejar (ay) a su joven amiga madura. El resultado es una novela viciada por la dificultad de mantener una oralidad dialogada creíble en asuntos de alguna complejidad intelectual, y los que se tratan la tienen: la reflexión sobre la propia experiencia biográfica y los *demarres* de futuro que le esperan, o que inventará el personaje. El mayor interés está en el desvelamiento del personaje de autoridad, el maestro, y el modo en el que se adivina el desmoronamiento de sus sistemas de protección y autolegitimación a lo largo del diálogo (toda la novela es un prolongado diálogo). No ha sido una novela cuajada, pese a la ambición que la anima: desde luego, mejor eso que novelas donde el proyecto literario termina a la vuelta de la esquina, y encima está rota.

Las dos vidas están contadas desde un momento conflictivo, lo que me lleva a evocar con rapidez dos libros que me despiertan una reflexión perpleja. La proliferación de géneros testimoniales (e incluyo desde la literatura del yo a la crónica periodística, el reportaje dignifi-

cado, la historia recreativa o los cuadros colectivos de damnificados) ha despertado una clara conciencia sobre el interés de las vidas anodinas, fugaces o mediocres. Pocas vidas, se sabe, carecen de interés: lo que suele carecer de interés es el relator de esa vida. Todo lo contrario sucede, a cambio, con algunos prosistas de hoy que cultivan el diario de escritor sin vida de viajero ni aventura marinera: Francisco Umbral ha ordenado las hojas de un diario híbrido entre la intimidad y la sociabilidad bajo el título *Diario político y sentimental* (Planeta) y Andrés Trapiello ha revisado las anotaciones correspondientes al año 1993 para dar a la imprenta la entrega hasta hoy más extensa de su diario, *Una caña que piensa* (Pre-textos). Los dos tienen páginas espléndidas, muchas, siendo como son de talentos dispares, aunque mucho menos de lo que la prejuiciosa lectura de ambos nombres haría sospechar. El interrogante procede de otra consideración: no son novelas, pese al subtítulo general que Trapiello ha puesto a sus diarios y, sin embargo, su interés literario (es decir, general, humano, cultural, estilístico, formal) rebasa ampliamente el de muchos relatos de ficción. Y sin embargo, sigue muy estable, incluso entre los propios autores de diarios y dietarios, la inequívoca superioridad jerárquica de la novela

como género literario. Me limito, obviamente, a registrar esta confluencia de factores, sin salir de una perplejidad natural por esta situación: la valoración crítica, como lector, que pide una novela es distinta de la que pide un diario, y las razones que avalan la calidad de un género pueden ser las mismas que desautoricen el valor del otro. Los desafíos y las metas pueden ser incluso antitéticos. Mientras la estructura o la causalidad de los conflictos cruzados son decisivos en las novelas, la construcción de una voz y el equilibrio entre el apunte mayor y menor tienen mucho que ver en la valoración final de un diario. ¿Malos tiempos para la novela? Desde luego, no parece sensato continuar por ahí, pero lo que sigue siendo cierto es que el valor literario de esos dos tomos de diario, de Umbral y Trapello, están por encima de muchas de las novelas que se han publicado y que yo haya leído en los últimos años. Quizá no es nada más que una prueba adicional del gusto contemporáneo por lo privado e íntimo, pero intuyo que es también el testimonio más expresivo de las carencias de una novela que cultiva el mismo territorio que el diario pero lo hace más acobardada, menos fresca y libre, más encorsetada, reticente a buscar su territorio fuera de la intimidad, o insegura de captarlo y recrearlo en el ámbito de

las ideas, los conflictos, los problemas colectivos tejidos a los individuales (que es el único modo en que cristaliza novelescamente la comprensión del presente).

La novela histórica ha justificado su existencia a menudo por la vía de la analogía y el símbolo proyectado hacia la actualidad contemporánea: cuánto de *Guerra y paz* vale para deplorar la guerra de Kosovo lo saben los lectores de Tolstoi, pero no siempre sirve esa lógica para justificar una novela histórica. *El hereje* es una novela histórica, aunque quiera ser otras cosas: como tal subgénero cumple ampliamente con lo que pueda esperarse de ella —la vida de una secta protestante en la España del XVI—, pero como meditación sobre la coacción moral y como análisis de una religiosidad asediada por la razón y el dolor, la novela no alcanza la clara y lúcida ejemplaridad que sí tiene en tanto que recreación de ambientes, escenarios, cotidianeidad histórica. De esos materiales mínimos y modestos, discretos y humildes se nutre también la última fábula de Luis Landero, *El mágico aprendiz*, en cuya lectura resuena demasiado visiblemente su propia obra anterior. Las vidas agostadas en busca de su propia liberación y la tortuosa construcción de los resortes de la felicidad me parecieron mejor y más brillantemente utilizados en esa primera obra, hermosa, limpia y

larga, que fue *Juegos de la edad tardía*. En esta última, además, se perdona menos el esfuerzo de elevación por la lírica y el sentimiento de los entornos grises, mediocres, privados de aire, de la provincia, e incluso a veces sale mal parado el esfuerzo de redención de la pequeñez de la vida de polvaredas y rutinas.

Telegráficamente, quiero añadir un par de títulos y nombres. Felipe Benítez Reyes ha dado una lección de capacidad fabuladora desmedida y exagerada, desproporcionada de todo punto y, sin embargo, vivaz y valiente. *El novio del mundo* (Tusquets) atrapa a cada episodio porque detrás del humor y el ingenio hay desolación y tristeza; la fantasía y la libertad de criterio, la hostilidad disfrazada y la rebeldía contra la superficie de las cosas se hacen desde la superficialidad, la frivolidad, el humor y el juego: justamente las mejores armas para combatir la nadería. Y, a cambio, bastante más serio es el narrador de *La cabeza de plástico* (Anagrama), que es una rápida y sintética reflexión de Ignacio Vidal-Folch sobre la significación cultural del arte en la sociedad de hoy. La trama novelesca se me antoja innecesaria y forzada —¿por qué no hacer directamente una novela de ideas sobre esos

asuntos?—, pero en ella sigue estando el talante de un novelista que hizo su mejor obra, con diferencia, al redactar *La libertad* (Anagrama), que es justamente de lo que venimos hablando. Porque si algo reúne a casi todos los libros comentados es la evidencia de un oficio bien aprendido, la libertad de elección de sus temas y el recorte voluntario o involuntario que este lector percibe en las posibilidades intelectuales de las fábulas y vidas contadas. Donde creo haber encontrado un modo más tenso y valiente de rebasar los límites concertados, las convenciones pactadas, los disimulos con uno mismo, ha sido en los libros de Umbral y Trapiello, y ninguno de los dos son novelas: su veracidad no es biográfica o confesional; es una veracidad literaria. La salud de la novela debe ser hoy estable y buena, pero la moderada decepción de que hablaba al principio nace de una convicción mayor en la capacidad de la novela para el conocimiento del hombre y su lugar social, histórico y moral. Y asumo, por supuesto, que la crítica literaria casi nunca es mucho más que el arte de administrar disimuladamente los propios prejuicios.

Jordi Gracia