

una búsqueda inquieta y permanente y, además, en una meta, es decir, en un destino para su vida.

La tercera novela, *Los días inmortales*, supone una introspección en la profundidad de la memoria a partir de la cual van surgiendo las diversas anécdotas que configuran el mundo del narrador. La novela se inicia cuando empieza la noche africana. En este momento el narrador y personaje principal graba, en un magnetofón, sus recuerdos mientras vigila el campamento de un grupo de europeos y africanos que huyen de la revolución que ha estallado en el país. Del supuesto monólogo surgen, alternativamente, evocaciones del mundo de origen y del nuevo continente. Es así como sabemos que el mundo de su infancia —en Mallorca— es un mundo primitivo, casi mísero, de gente apegada a la tierra como finalidad suprema de su existencia, y el de su juventud —en Barcelona— el de una sociedad a la que el narrador considera marginal y narcisista y cuyos ideales no comparte. Por esto el narrador, impelido por una fuerza que surge de una intuición profunda y visceral, decide marcharse, decidir su propio destino rehaciendo su vida. Primero viaja a las Seychelles, en donde se libra a la búsqueda de míticos tesoros y a diversas aventuras amorosas; después, a África donde encuentra la paz en la comunicación entrañable con el paisaje y especialmente en el amor, el cual, al nacer en un clima de libertad absoluta, de autenticidad y no de asfixia como en el caso de Mallorca y Barcelona, será un amor auténtico que culminará con el nacimiento de dos hijos. Así, cuando el narrador sabe que ha de morir y repasa su vida, no lo hace en remisión a unos principios morales ni a unos rendimientos sino a la importancia que para él tiene la constatación de que ha hecho lo que ha querido —guiado siempre por sus instintos— y ha conseguido un destino glorioso: ha conocido el mundo, ha buscado tesoros, ha tenido bellas amantes, se ha casado, ha procreado hijos maravillosos, e incluso es capaz de decidir su propia muerte. El narrador, un hombre provinciano, ha afirmado, pues, su vida en cosas totalmente opuestas a su mundo de origen, ha roto con lo que por ley natural le estaba predestinado. Y es esta sensación de haber hecho lo que ha querido lo que explica la novela.

Así, las tres novelas están presididas por un narrador que procede de un mundo cerrado, opresivo, casi mísero, el cual decide abandonar —guiado por sus instintos— para emprender un nuevo camino, propio, decidido por sí mismo. Crearse el propio destino significará, pues, hacérselo por oposición a la sumisión, por oposición a tenerlo ya marcado, por oposición a la ideología, a la religión y al pensamiento que destina la vida y los actos de la persona; hacérselo verificado por la experiencia del riesgo e incluso por la muerte, por lo tanto, por encima de la propia seguridad, del propio confort: la aventura por la garantía de que el individuo se está haciendo el propio destino. Un destino que se afirma precisamente en el contraste y que tiene un sentido en tanto que comporta la proyección de la vitalidad del individuo.

Ahora bien, como he dicho, hay una evolución del tema que ahora nos ocupa en el desarrollo argumental de las tres novelas: en *Caballos hacia la noche* la decisión del narrador de crear su destino aparece únicamente al final del libro, por lo tanto, aunque es temáticamente muy significativo, el tema no se desarrolla. En *Las manzanas de oro*, el narrador se lanza a la búsqueda constante de este destino, pero no es hasta *Los días inmortales* cuando el héroe crea un destino propio. Hay, pues, una continuidad y una

evolución —que coincide, quizá, con las etapas vitales de su autor— progresiva y ascendente. Evolución, no obstante, que me parece que no acaba en *Los días inmortales* sino que se complementa con la siguiente novela de Porcel, *Primaveras y otoños*: De hecho, esta última novela supone un retorno al mundo de origen del narrador y ésta sería la consecuencia lógica de la evolución.

El narrador ha roto con el destino que le era impuesto por razones naturales, ha luchado en la vida y ha salido vencedor, ha conseguido hacerse un destino propio, decidido por sí mismo, y ha formado una familia, un hogar: una casa y dos hijos. Ahora, pues, puede reintegrarse a su mundo de origen porque éste ya no le resultará cerrado ni lo determinará: él, el narrador, estará en su mundo pero por encima y, además, el hecho de no encontrarse oprimido, de sentirse libre, le permitirá querer a los suyos. Me parece bastante significativo el hecho de que el narrador-protagonista de las tres novelas que hemos analizado muera al final de *Los días inmortales* y deje paso al narrador demiurgo de *Primaveras y otoños*: el hombre que vivía angustiado por el peso del pasado, por la lucha constante del presente y por la incertidumbre del futuro, ha desaparecido porque su lucha ha concluido: ha creado su destino.

Un tercer valor presente en la narrativa de Baltasar Porcel es el de la primacía de los instintos por encima de la razón. Es decir, el autor defiende al hombre que actúa guiado por sus instintos aunque a veces esto suponga romper con las convenciones éticas que le impone la moral social, porque los instintos forman parte de la misma naturaleza del hombre y, por lo tanto, son «auténticos» mientras que las normas sociales son externas, impuestas, y de dudosa fiabilidad.

Así, vemos que, en sus relatos, en el hecho que excusa la acción, que incluso la explica por el mismo sujeto de la acción, no hay tanto el razonamiento, la relación de principios, la congruencia del pensamiento, como el instinto que hace que el individuo, intuitivamente, sepa qué es lo que tiene que hacer, y que lo excuse simplemente porque aquello que está haciendo permite sobrevivir, reafirmarse, reproducirse... como la misma naturaleza: «Sólo observando el instinto de los animales, el crecimiento de las plantas, sinfonía del mundo que siempre acaba y vuelve a empezar, puedo entenderlo: estoy ligado a ellos de la misma manera, soy como todo ello» afirma el narrador de *Los días inmortales* (pp. 223-224).

Como los valores anteriormente analizados, éste se halla presente ya en la primera novela de Porcel: Marc, el protagonista, «sabe» que tiene que comprar un billete de barco para reunirse con María pero, en cambio, «me encontré en la estación sacando billete para Solnegre» porque, concluye: «Al fin lo que se impone son las cosas que nacen dentro de uno, o fuera, y no las ideas» (p. 13). En el mismo sentido, el narrador de *Los días inmortales* afirma: «...lo sentí con emoción, sin reservas, porque de atenernos sólo a la razón quedamos reducidos a irrisorias dimensiones. (...) Confío más en mis institutos que en mi inteligencia (...) el intelecto me parece un elemento funcional, la visceralidad lo que de substancial poseo» (pp. 139-140). Pero Porcel no se limita a teorizar sino que aplica estas ideas a la vida, tanto en lo particular como en lo global, en la anécdota como en la historia, de manera que el valor adquiere una dimensión genérica y universal. Así, en el conjunto de su obra encontramos tres elementos orientados a evidenciar la primacía de los instintos sobre la inteligencia.

Las acciones de los personajes no se deciden por ideas, es decir, sus actuaciones —por trascendentes que sean— no responden nunca a una meditada decisión sino más bien a impulsos intuitivos, viscerales. Vemos, por ejemplo, que el protagonista de *Solnegro* participa en un asesinato sin ningún tipo de premeditación; Melción Terrassa —el personaje principal del segundo capítulo de *Difuntos bajo los almendros en flor*— se convierte en guerrillero simplemente por instinto de supervivencia; en *Las manzanas de oro* los personajes que triunfan en la vida son aquéllos que actúan guiados por su intuición mientras que los fracasados y los débiles creen «...en la palabra y en los conceptos para reglamentar el instinto» (p. 134); igualmente el narrador de *Los días inmortales* hemos visto que encuentra su destino no fuera de él, en principios externos, en el proceso de la inteligencia, sino en su interior, en su propio instinto, por pulsiones internas, vitalistas.

Un segundo elemento, presente en muchos relatos de Porcel, es el de la aventura por sí misma, es decir, el autor considera la importancia de la ilusión para la vida del hombre porque estimula sus instintos vitales y lo incita a la aventura, a la libertad fuera de los esquemas de la vida cotidiana. De hecho, el personaje típico de la narrativa de Porcel es el hombre aventurero sin que importe cuál sea la naturaleza de su aventura: desde el contrabandista por afición hasta el buscador de utópicos tesoros pasando por el marinero, el emigrante o el viajero incansable. Todos los personajes de Porcel se mueven más por el instinto de la aventura en sí misma que por los beneficios materiales que les pueda reportar. Me parece suficiente citar el ejemplo del personaje de *Las manzanas de oro*: después de buscar insistentemente el tesoro del rey Herodes descubre que el verdadero significado del tesoro se encuentra no tanto en su valor material como en «su magia: la de la búsqueda, la de atender a una constante y lejana llamada» (p. 31).

En tercer lugar vemos que en la narrativa de Porcel el nihilismo y el vitalismo se oponen a la razón: tomamos como definición de nihilismo «la doctrina o actitud que afirma el pesimismo absoluto respecto a cualquier realidad posible»¹⁴ porque como dice el narrador de *Los días inmortales*, no hay «una fórmula única y ni tan sólo aproximada para comprender el multidimensional amasijo de la realidad» (p. 150). Así pues, el hombre tiene que actuar por instinto porque no hay ningún principio ético ni ideológico que sea determinante. El vitalismo, sin embargo, este *élan vital* del que hablaba Bergson, compensa al nihilismo; por lo tanto, la actuación del hombre sigue la llamada de la vida y de la sangre por encima de la razón.

Por último quisiera señalar que aquellos personajes de Porcel que convierten la razón en un dogma acaban siendo destruidos por el mismo dogma que los separa, que los aísla de la vida incluso a veces hasta la locura. El ejemplo más claro es, seguramente, *Caballos hacia la noche*: en esta novela el autor nos ofrece la imagen de una racionalidad desarrollada hasta crear un monstruo de la propia racionalidad; es decir, el autor intenta demostrar que la racionalidad, llevada a las últimas consecuencias, destruye lo que defiende, contradice lo que propugna y, por lo tanto, conduce a una situación absurda y grotesca.

¹⁴ Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, vol. n.º 7, 8.ª edición, Barcelona, 1975.