

## UNA NOVELA EN CANARIAS

Por *Gregorio SALVADOR*

La novela de que voy a hablar ya saben muchos de ustedes cuál es —porque tampoco se trataba de guardar el secreto—: *Guad*, de Alfonso García-Ramos. Siento defraudar, pues, a los que, basados en la ambigüedad del título, hayan podido pensar que iba a referirme a la existencia de una novela canaria, *novela* en su sentido colectivo, en su referencia al género literario que así llamamos. No; uso *novela* en su otra acepción, en su acepción individual y no colectiva, pero no tampoco en el sentido que la asigna a cada individuo de la especie, a cada obra literaria de mayor o menor aliento que quiera llamarse así, sino en el sentido que la reserva para aquellos individuos que efectivamente poseen los rasgos, las condiciones que la especie exige, y los poseen con una excelencia y nitidez que anula toda pretensión a usufructuar el nombre que puedan tener otras entidades análogas de más baja estofa. Y esa novela una, única, singular, a mi modo de ver, en el panorama de las letras canarias es, como ya he dicho, la narración de García-Ramos que obtuvo, hace poco más de un año, el Premio de novela “Benito Pérez Armas” de la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, y que ha sido publicada hace unos meses por las Ediciones “Nuestro Arte”.

Al jurado que había de discernir ese premio pertencí yo en un principio, pero, ausente de Tenerife en la fecha de la concesión, fui sustituido por mi colega el Dr. Trujillo. Mucho que discernir tampoco había, puesto que sólo tres obras se presentaban al concurso. Yo había leído las otras dos, pero no todavía *Guad*, en el momento de mi marcha. Que el premio se le otorgase a García-Ramos no me dijo luego gran cosa, pues las dos novelas restantes andaban muy por debajo de ese límite mínimo de dignidad literaria para siquiera ser tomadas en consideración. El triunfo era sin competencia y yo pensé, para mis adentros, que no se necesitaban grandes filigranas ni primores para haberse alzado con él. Ni curiosidad sentí de leerla. Y cuando, a principios de verano, recibí un ejemplar, al estante fue sin mayores hojeos ni miramientos. Y allí seguiría aún si no hubiera mediado la circunstancia de mis obligaciones de jurado en la nueva convocatoria del Premio "Pérez Armas", más engorrosas esta vez, pues eran doce las obras presentadas. Después de leer seis u ocho, ya hastiado de tanto engendro infraliterario, decidí darle un vistazo a la novela premiada el año anterior, para ver, por lo menos, puesto que todo es relativo en un tinglado así, dónde habían establecido la cota premiable mis compañeros de Jurado.

Y la sorpresa fue mayúscula, el vistazo se convirtió pronto en atenta lectura, y la lectura en ese hondo placer intelectual, en esa apasionante aventura interior que proporciona la obra literaria bien hecha. Un placer, por otra parte, cada vez más insólito para mí, pues los años, la vida y las lecturas, amén de un conocimiento cada vez más técnico y más preciso del objeto literario, lo han ido curando a uno de espantos y ayudándole a distinguir el grano de la paja y la fruta fresca de la enlatada. En fin, que cada día soy más exigente con lo que me cuentan y con cómo me lo cuetan, y encontrar un cuento bien contado no es cosa ya de todas las semanas.

Resulta claro de lo dicho que la inicial finalidad práctica de mi lectura de *Guad* quedaba sin respuesta. La cota resultaba inservible, de tan alta, para comparar discursos más o menos cotidianos. (Y uso aquí, y en adelante, el término *discurso* en su estricto sentido técnico-lingüístico.) La lectura no me resolvía na-

da, pues, en mi obligación de jurado y añadía a mis ocupaciones una insoslayable obligación de profesor, la de la reflexión crítica sobre un texto que así me impresionaba para tratar de hallar cabalmente las causas de tan fuerte impresión.

### *UN VOLCÁN LITERARIO*

Digamos, puesto que las comparaciones son didácticas y siempre aclaran algo, que así como mi colega y codirector de este VI Curso de Estudios Canarios, el Dr. Telesforo Bravo, voló a La Palma hace mes y pico, en cuanto tuvo noticia del volcán Teneгуía, en su condición de geólogo, y allí permaneció estudiándolo todo el tiempo preciso para venir luego a ilustrarnos sobre él y a compartir con nosotros sus saberes, en esa preciosa lección que nos dio anteayer en este mismo cursillo, así yo en el mes de agosto, recién leída y gozada la novela de García-Ramos, consideré obligado acercarme de nuevo a ella, en mi condición de profesor de Crítica Literaria de esta Universidad de La Laguna, y dedicarle todo el tiempo preciso para poder explicarles a ustedes qué veo en este volcán literario y para poder explicarme a mí mismo de dónde irradiaba la luz que me había deslumbrado.

¿Me permiten que siga usando el símil volcánico, tan actual y tan fácil? Bien. La ventaja del Dr. Bravo o de cualquier otro vulcanólogo —la ventaja, en general, de los naturalistas sobre los que nos dedicamos a las ciencias humanas— es que los objetos de su estudio se les ofrecen distintamente, con absoluta nitidez y sin ningún género de dudas. Explota el volcán y el volcán está ahí, mientras dura. No hay falsos volcanes. Si un día algún despistado impulsivo hace correr la especie de la aparición de uno nuevo, porque ha entrevisto desde lejos la humareda de un incendio forestal, el error se deshace pronto y nadie confunde lo inconfundible. En literatura, por el contrario, volcanes, incendios forestales, quemas de rastrojos, chimeneas, humildes hogueras para asar pescado, fogatas sanjuaneras y hasta geométricas llamas azuladas de cocina de gas butano se revuelven indiscriminadamente a la vista del público, y no sólo en el mostrador de la librería sino en el escaparate del crítico hebdomadario, lo que es mu-

cho más grave y confundidor. Y apenas queda otro recurso que la directa experiencia personal para saber si tal libro nos ilumina, nos abrasa o simplemente nos atufa.

### *SOBRE LA PERDURACIÓN LITERARIA*

La situación es grave dada la enorme extensión de la producción literaria actual. El más entusiasta, constante y mejor orientado lector habrá de consumir su vida, necesariamente, sin tiempo para conocer buena parte de las obras excelentes que haya producido su época. Pero también necesariamente habrá malgastado un tiempo precioso en darse cuenta de que tales voceados fuegos no eran otra cosa que débiles y efímeras llamas de fósforos, apenas capaces de encender el trivial cigarro del entretenimiento, cuando no atosigantes y tenebrosos humos infectos, sin resquicio alguno de luz.

Uno de cada cien autores, una de cada cien obras publicadas, sobrevive a su tiempo en la memoria de los hombres. Y no es un porcentaje retórico, establecido por aproximación, a ojo de buen cubero, no. Es el resultado de la investigación realizada por los sociólogos de la Literatura de la llamada escuela de Burdeos, la escuela de Escarpit, sobre la base de la historia literaria francesa. Y el rigor metodológico de esa escuela lo conocemos muy bien los que nos dedicamos a estas cosas. Y sépase, para más precisión, que ese uno por ciento no incluye, como pudiera pensarse, sólo a los clásicos, a los autores de pro, a las obras que se reeditan y mantienen viva su lección, no, este porcentaje sería mucho más bajo, del cero y muy poco por ciento; el uno incluye, según Escarpit y sus discípulos a todos aquellos autores que aún se mencionan de algún modo, aunque sea en una relación de manual antes de llegar al etcétera, en una nota al pie de página en cualquier monografía sobre la literatura de la época e incluso en cualquier estudio de erudición localista, más guiado por el afán de airear dudosas glorias regionales que por el de bucear auténticos valores humanos.

Y me he demorado en estas estadísticas de la escuela bordelesa para que, comparando cifras nos demos cuenta, superan-

do el vértigo, del pavoroso problema que nos plantea la literatura actual. Porque la producción literaria se ha centuplicado a su vez, y el uno por ciento es en cualquier caso inabarcable, aunque fuera fácilmente distinguible. El lector de hoy se encuentra con esos unos por cientos establecidos para el pasado por la decantación histórica y con oleadas de letra impresa de ahora que le proporcionan un ancho mar para el naufragio.

¿Qué hacer? Desde luego no podemos esperar al siglo XXII o XXIII para que los sociólogos literarios de entonces nos digan el cero equis por ciento que merecía la pena haber sido leído ahora. Aunque el avance científico parece haber alcanzado la posibilidad de hacer real el mito de la Bella Durmiente y hay ya muertos congelados, esperando la invención de la medicina que los cure dentro de un siglo o dos —algunos de ustedes tal vez oyeron a un ilustre médico tinerfeño, el Dr. Zamorano Sanabria, Decano de la Facultad de Medicina de Salamanca, hablar seriamente de esas cosas, en este mismo lugar, el curso pasado—, aunque eso sea posible, digo, no parece probable que ninguno de nosotros vaya a merecer los honores de ser un fiambre tan longevo como para despertar en el siglo XXIII y, si escapa al susto, dedicarse a leer entonces lo que ahora se hubiera dejado. El asunto hay que resolverlo sobre la marcha y, tal como he puesto las cosas, ustedes dirán que no parece muy soluble.

Digamos, sin embargo, que aparte estadísticas e historias, todos esos autores que llamamos clásicos fueron ya señalados como tales en su época. Y enuncio este hecho porque, curiosamente, existe la falsa creencia, muy extendida y casi generalmente aceptada, que afirma todo lo contrario: la abundancia de las glorias póstumas en literatura. Y no es verdad. Los grandes escritores han podido vivir azarosamente, han podido ser encarcelados, perseguidos, han podido ser pobres, pasar hambre, ser humillados, despreciados, pero siempre, en cualquier caso, ha habido contemporáneos suyos que han señalado su grandeza, que han tenido plena conciencia de su exacto valer, del alto lugar que les correspondería en la historia.

Hay un aleccionador episodio final en la vida de Cervantes que quiero recordar brevemente. Primavera de 1616. Unos emi-

sarios del Rey de Francia llegan a la Corte madrileña. Entre ellos hay un lector incansable, un humanista, un fino espíritu literario. Y en seguida, en la primera ocasión, pregunta por Cervantes, quiere saber de ese ingenio singular, quiere conocerlo. ¡Ah, sí, Cervantes —se le dice—, pero están Salas Barbadillo, Liñán, Céspedes, Juan de Piña, tantos y tantos otros novelistas! No; es Cervantes el único que a él le interesa, el único gigante, para él, de ese frondoso y áureo bosque que constituye la narrativa española de la época. Los cortesanos madrileños han leído el Quijote, claro (¡qué gracia tiene! ¡tanto disparate y tan ridículas aventuras!), pero Cervantes ¡quién sabe dónde andará, si ya se ha muerto o no! Alguien lo sabe, de todos modos: vive pobremente, no sale ya a la calle, está muy enfermo. El embajador se hace conducir al domicilio del novelista, departe amigablemente con él, le testimonia la admiración que el mundo empieza a sentir por su obra, lo abraza para despedirse. Cervantes va a morir días después, pero la gloria ya ha llegado a su aposento.

La anécdota, aparte de ponernos a los tiernos y sentimentales “el alma atravesada en la garganta como una nuez de balleta”, que diría el mismísimo Don Quijote, nos ilustra sobre un par de cuestiones: la primera, que siempre hay quien lo sepa, quien parezca venir del futuro y no del pasado; la segunda, que se suele saber mejor desde lejos que desde cerca, porque desde cerca diríamos que se ve más el uno por ciento que el cero equis que dijimos, pongamos ya a bulto cero coma cero uno, porque resulta que el cero coma noventa y nueve por ciento está tan rabiosamente ocupado en buscarse su lugar en la futura letra menuda de los manuales, en la mediocre tesis doctoral comarcana, en el catálogo de libros raros y curiosos, que empuja, se adelanta y no deja ver con claridad.

Pues bien, como alguien debía hacerlo y, aunque no soy embajador francés ni recién llegado, catedrático godo sí soy y mis cinco años y pico de residencia en Canarias no anulan del todo la perspectiva, permítanme que me adelante a señalar y les diga que lean, si no han leído, la novela de García-Ramos, que no es desde luego del montón aunque se haya querido echar en él. La crítica del amontonamiento, de la agrupación, de la clasificación,

del elogio sin aparente tasa, pero repartido a voleo sobre el conjunto para que alcance a todos y quede en nada, es la que se ha ocupado de *Guad*. Ninguna cosa que haga suponer la menor diferenciación de tanta otra novela regional. Por eso mi urgencia en extraerla del revoltijo y decirles a ustedes unas cuantas cosas que los inclinen a su lectura.

### DE OTRAS NOVELAS Y GUAD

Lo primero que no es una novela regional en lo que este adjetivo pueda tener de limitativo, que pese a su título, a su tema y al premio de ámbito insular que se le concedió, trasciende claramente esa limitación. García-Ramos no ha querido modestamente, en lo que a premios se refiere, situarla en otro ámbito de opciones, y yo no sé lo que hubiera sucedido de haberlo hecho, porque eso de los premios literarios es otro cantar, pero sí puedo decirles que para mi gusto y para mi análisis supera a las demás novelas premiadas durante 1970 en el mentidero literario hispánico: Más suelta y más viva, infinitamente más interesante que *Libro de las memorias de las cosas*, de Jesús Fernández Santos, Premio Nadal; más jugosa, menos esquemática, más profunda que *La cruz invertida*, del argentino Marcos Aguinis, Premio Planeta; más universal, sin cosmopolitismo, más hondamente psicológica, sin aberraciones, que la de todos modos singular y espléndida *La ira de la noche*, de Ramón Hernández, Premio Águilas; mejor escrita, sin perderse en primores estilísticos, en barroquismos antinarrativos, más novela en una palabra, que *Guarnición de silla*, de Alfonso Grosso, Premio de la Crítica. Con *Todas las muertes* de Carlos Droguett ni la comparo, porque la novela del Premio Alfaguara es simple flor de jurado sin consistencia en ninguno de sus planos. Quiero decir con todo esto que para mí, y hasta donde alcanzan mis lecturas, *Guad* es la mejor novela, la más novela, de las escritas en español y publicadas en los últimos doce meses.

El título, desde luego, no la acompaña. Esa palabra guanche, pura arqueología lingüística, sin vida ni resonancia fuera o dentro del Archipiélago, parece etiquetar más bien una manida

narración pseudoetnológica que una densa novela de hoy. Me dicen que fue un título provisional con el que se ha quedado, pero que el propio autor se halla insatisfecho de él. Si es así, yo lo traduciría a la lengua en que está escrita, tan bien escrita, y la llamaría simplemente *Agua*. Su verdadero título, el que a mí se me antoja verdadero, se lo pisó el gallego Juan Farias en *Los buscadores de agua*, novela de la que ya me ocupé aquí hace cuatro años en el curso de Estudios Canarios. En ella el título funcionaba por sinécdoque, como si dijéramos, extendiéndose de la parte al todo, puesto que el trabajo en la galería es sólo un episodio del relato, en tanto que en *Guad* llena toda la narración, todo gira en torno a esa búsqueda, y en símbolo se convierte de todos los deseos y todas las esperanzas que entretejen esas vidas que García-Ramos nos ofrece.

Porque lo que García-Ramos nos ofrece es un manojo de vidas palpitantes, de personajes labrados por el tiempo, cada uno con su sed. Personajes personas. Un grupo de personas, pues, los años de la postguerra, una galería que se está abriendo en esta isla de Tenerife, en un valle cualquiera, el valle de Tenesora lo llama el autor, ésa es la sustancia de contenido de la novela. Pero no nos equivoquemos con estos datos enviando sin más la obra al rincón de la literatura costumbrista, más o menos folklórica y de corto vuelo doméstico.

No hay, por ejemplo, en absoluto esa detención bobalicona ante el paisaje, típica de la novela regionalista, el fiel retrato retocado del terruño, el exagerado detallismo en la pintura siempre favorecida de las viejas costumbres, ninguno de los ingredientes que constituyen el mentado subgénero.

García-Ramos sabe perfectamente lo que es una novela, quiere llamarle así con propiedad a su texto, y no se para en barras descriptivas, no se estanca en efusiones líricas intemporales, el tiempo avanza siempre, se superpone a veces, se remonta en múltiples ocasiones al pasado para iniciar nuevos avances en el recuerdo.

#### LA NARRACIÓN ES TIEMPO

Insistamos en algo bien sabido. La narración es tiempo, tiene el tiempo como rasgo esencial y no puede prescindir de él.

Tantas veces como el tiempo se inmovilice en un discurso narrativo, tantas veces como el novelista se deje llevar inhábilmente de la tentación descriptiva, de la ambientación escénica, de la abstracta especulación ideológica, la novela deja de llamarse así, en ese trecho, por mucho nombre de tal, sin restricciones, que luzca en la portada. El tiempo del relato se mide con reloj, no con cronómetro como el del ajedrez o el baloncesto. Y una vez que echa a andar no cabe ya pararlo hasta que la cuerda se concluya.

La prueba del paisaje es, pues, decisiva y casi siempre mortal para el autor terruñero. García-Ramos la supera limpiamente. En algunos momentos el paisaje se hace sustancia de vida, jalando tiempos largos transcurridos:

“Pocos meses faltaban para la partida, y en ellos todo cuanto había sido su vida, el pueblo, pequeño y empinado, sin otros árboles que los laureles de la plaza, los caseríos desperdigados por el valle, los campos grises y secos, los sarmientosos y oscuros barrancos por los que la isla siente y añora los ríos que nunca tuvo, el saludo amistoso de la feligresía, la campana llamando a la misa, las voces de los niños en el coro, tantas cosas cotidianas, a diario mudas e inadvertidas, cobraba con la inminencia de la separación unos atractivos desconocidos” (págs. 155-116).

Permítanme un brevísimo comentario estilístico a este pasaje, cuya completa glosa nos dejaría sin tiempo para más. Observen que toda la descripción es un complemento explicativo, enumerativo de ese “todo cuanto había sido su vida”, sujeto a su vez de ese último verbo “cobraba”, que resiste así en singular la tentación de la concordancia *ad sensum* con la plural enumeración, para dejar de este modo bien sentada la ilación narrativa. Pero aún, por si esto fuera insuficiente, las pinceladas descriptivas se avivan con la presentación prosopopéyica de la isla “que siente y añora” y la inmediata vecindad de los feligreses que saludan, la campana que llama a misa, las voces infantiles, “tantas cosas cotidianas, a diario mudas e inadvertidas”.

Y esta frase así del propio texto es muy ilustrativa porque viene a decirnos que, de hecho, el novelista no debe ocuparse de todas esas cosas “mudas e inadvertidas” si no es cuando dejan de serlo por cualquier circunstancia, cuando adquieren contorno, presencia, relieve, desde la perspectiva vital de un personaje, es decir, cuando verdaderamente son advertidas y significan algo, temporalmente, para ese personaje.

El problema de la descripción en el relato no parece haberse formulado nunca con precisión, y resulta esencial para la delimitación de géneros. Pero si aceptamos, en definitiva, como novelas, por poner un ejemplo extremado, algunos de los excesos descriptivos conocidos como *nouveau roman* es porque, de un modo u otro, hay un mirón —un *voyeur*, como reza en el título de una de las más famosas— que los sitúa en el tiempo y los convierte en sustancia narrativa.

En algún caso aislado García-Ramos se demora algo más en la descripción:

“El huerto del cura. El cielo siempre azul, desteñido, gastado de tanta luz. Por abajo, el mar, más oscuro y brillante, con un rizo de espuma que crece y mengua al capricho del viento. Corrían las nubes afiladas, puntiagudas, sobre la ruta de los barcos que van a América sin un alto, sin un descanso para oscurecer su vientre y volcar sobre los campos resecos la lluvia tan deseada. De la mar a la cumbre, la vida a medio nacer, jables pedregosos, campos sienas, más bien de tétrica amarillez que suben y suben hasta alcanzar el gran cono volcánico, al Teide señoreador de alturas y nieves. Entre tanta desolación, la chumbera, las pitas, raquíticas vides, también higueras; y todo como breves, casi imperceptibles, manchones verduzcos; creciendo milagrosamente a la sombra de un risco, buscando la frescura de algún fugaz charco que forma el barranco los años de torentera. Más escasos aún los cuadros de sembrados que el labrador tenaz trabaja cada año a lo espera de las lluvias buenas. Campos virginales, puro mineral, abrigados y tristes como caídos de la luna” (págs. 17-18).

Pero fíjense ustedes en que no hay estatismo ni acciones perfectas, conclusas. Escamotea los verbos de las oraciones atributivas, con lo que no ancla la cualidad, y acumula verbos imperfectivos, cargados de resonancias durativas (*crecer, menguar, correr, subir, buscar, trabajar, caer*), que espolvorean de tiempo la descripción, la dinamizan, la insertan estilísticamente en el relato. Digo la insertan estilísticamente porque integrada en el decurso narrativo se halla de todos modos, al corresponder también este fragmento a una particular perspectiva personal, la de Don Jesús, el viejo párroco de Tenesora, un personaje clave, una de las figuras humanas más convincentemente vivas que me ha sido dado encontrar por los caminos de la literatura reciente. (Compárese este cura —y valga el inciso— con los de *La cruz invertida*, novela tan caudalosamente premiada e hispanoamericana para no variar, a la que antes me referí. Puede ser un buen ejercicio crítico-estilístico para advertir la diferencia entre individuos y tipos, en lo que a personajes literarios se refiere.)

### DESCRIBIR ES LO PRIMERO

Los tipos suelen poblar normalmente la novela circunstancial. Circunstancial de tiempo o circunstancial de lugar, que de ambas clases hay, como complementos gramaticales. *La cruz invertida* es una novela de actualidad, es decir circunstancial de tiempo. Circunstanciales de lugar son esas novelas costumbristas o regionales de que hemos hablado. *Guad* no es ni una cosa ni otra. Y no es, por consiguiente, un muestrario de tipos —alguno tal vez pueda haber: Don Roberto, Manuel—, sino una espléndida galería de individuos: Don Jesús, Fulgencio, Florentín, Marcos, Agustín, Juan, todos los otros.

Pero entremos un poco en el intríngulis de la construcción, en la formalización de los personajes, en su función y funcionamiento. Describir es lo primero, si queremos obtener conclusiones valorativas. Y conviene empezar por lo más simple. La novela consta de 28 capítulos, numerados con romanos, y en cinco de ellos (VII, XVI, XX, XXI y XXII) hay subdivisiones interiores. Cualquier lector poco avisado dirá inmediatamente que la novela es-

tá escrita en 3.<sup>a</sup> persona, que en algunos casos se pasa a la 2.<sup>a</sup> y en un par de ocasiones a la 1.<sup>a</sup>. Un ejemplario completo, pues, de las viejas formas de elocución que enumeran las preceptivas.

Ahora bien, sabemos ya que la cuestión no es tan simple, que una cosa son las personas gramaticales y otra la perspectiva personal del relato, es decir, que hay una forma de elocución, que corresponde al plano de la expresión, y una forma de novelación, que pertenece al plano del contenido. Si nos atenemos a este análisis, podemos afirmar que la novela de García-Ramos está escrita prácticamente en primera persona de principio a fin, aunque no se trate de una sola persona sino de trece, o sea que está escrita desde la perspectiva personal de trece personajes diferentes.

Cada capítulo representa un cambio de perspectiva personal, y en tres de ellos (VII, XXI y XXII) hay cambio dentro del capítulo. Juan, con seis capítulos y dos fragmentos de los divididos, Don Jesús, con cinco y uno, Manuel, con tres y uno, Agustín y Don Roberto, ambos con tres, son los personajes que más aparecen en esa posición privilegiada. Lo que tampoco quiere decir gran cosa en orden a su verdadero relieve, porque, aparte de la variable extensión —en la que ahora no entramos porque esto es una conferencia y no una monografía—, la verdad es que Martín, con dos, Fulgencio, Florentín y Marcos con uno y pico, quedan magistralmente trazados, soberbiamente vistos.

Si hay siempre una perspectiva personal, una forma de contenido de primera persona, ¿qué función estilística cumplen las tres formas de elocución, es decir, las tres formas de expresión gramatical? Evidentemente actúan por contraste y su presencia es claramente significativa. La tercera objetiva aparentemente —insisto en que es primera de contenido— la narración, permite intercalar el diálogo sueltamente, sin mayores aditamentos ni explicaciones, en estilo directo y casi siempre sin verbo introductor.

La primera, cuando la usa, es decididamente caracterizadora de un personaje. Corresponde a Marcos y Marcos es un personaje singular, distinto de los otros. Marcos es un bobo, un retrasado mental, un inocente. Y esto no podemos verlo desde fuera porque desde fuera no se entendería, interpondría entre personaje y

lector, quíerese que no, una valoración, un diagnóstico. Entrando en él, convirtiéndolo en narrador, nos identifica con su especial visión de mundo y consigue, a la par, la técnica narrativa más eficaz para contarnos, desde la inocencia, el episodio más inmoral de la obra, el del falso alumbramiento de la galería y la estafa montada sobre el engaño, episodio que obligaría desde cualquier otro punto de vista a severos y tajantes juicios morales, siempre tan poco eficaces en literatura. En cambio Marcos, deslumbrado por la aventura inusitada que el suceso le proporciona, nos ofrece, desde su ángulo anormal, una versión digamos distante y distinta de los hechos, pero precisamente por ello más puramente literaria y más acentuadamente dolorosa. Cuando Juan, consciente ya del engaño, fastidiado por las necias preguntas de Marcos, lo llama "tonto", Marcos cierra así su reflexión:

"Y Juan está engañado. Como mi madre. Tonto es el hijo de doña Emilia, que no sabe hablar y se pasa el día mustio. A mí me gusta trabajar y el sol que calienta el cuerpo, y el anís y la señorita que me dejó maguado. Lo que pasa es que no entiendo bien las cosas. Pero no soy tonto" (pág. 113).

Así concluye el capítulo XVII. En el XXI Marcos volverá a su monólogo interior, a su ingenua visión de los hechos, mientras trabaja con Florentín, su día último, en la galería. Y el autor lo retomará dentro del capítulo, en tercera persona ya, siempre primera de contenido, en el instante mismo de su muerte, en el instante en que la explosión del barreno hace saltar y precipitarse los últimos recuerdos y fantasías en el hondo pozo de la nada.

Y es en ese mismo capítulo, al final, donde por primera y única vez en todo el relato coincide la tercera persona de expresión con la tercera de contenido. El hecho horroroso e inesperado de las dos muertes deja a la novela por un momento sin perspectiva de personaje y es el propio autor, la pura tercera persona, quien acompaña a Florentín moribundo monte abajo y se queda con el cadáver de Marcos en la boca de la mina.

## NUEVO PROCEDIMIENTO

En cuanto a la segunda persona, cuatro capítulos están escritos así. Dos de ellos, el III y el X, corresponden al personaje Agustín, el aparejador; otro, el XIV, a Florentín; por último, el XXIV, a Fulgencio, el viejo maquinista de la galería. Pero Agustín pasa a tercera persona en el XI, y Florentín y Fulgencio, aunque brevemente, también son tratados en tercera persona en el capítulo XXI.

En todos los casos, claro está, la segunda persona gramatical realiza función de primera persona de contenido, y el hecho merece especial atención. De esta forma de construcción narrativa se ha ocupado no hace mucho, con rigor y extenso saber, el profesor Francisco Ynduráin, en un trabajo que lleva por título *La novela desde la segunda persona. Análisis estructural*. La técnica parece haber sido puesta en circulación, dice Ynduráin, por Michel Butor en 1957, y ha tenido notable audiencia en la novela hispánica de la última década: Carlos Fuentes, Serrano Poncela, Cortázar, Jesús Torbado, Juan Goytisolo, Vázquez Azpiri, esto sin ir más allá de los reseñados por Ynduráin. El procedimiento es, pues, reciente, con toda la relatividad que este término encierra, y no demasiado utilizado, si tenemos en cuenta el volumen total de la novelística de estos años. Y hago hincapié en estas circunstancias para que adviertan hasta qué punto la novela de García-Ramos pertenece a su tiempo y se inserta formalmente en moldes que desbordan claramente el marco histórico regional. Digamos aquí, para ser justos, que uno de sus apresurados críticos periodísticos, Juan Cruz Ruiz, ya intuyó esta verdad, afirmando que García-Ramos lleva su literatura “más allá de las fronteras de la región misma”. “Su novela —dice—, lineal a primera vista, localizada a primera vista, regional a primera vista, se escapa de todas esas primeras impresiones para convertirse en una novela con cuerpo real de novela adscrita a movimientos literarios últimos”. No creo que podamos hablar tanto de movimientos como de módulos, pero así es, y el joven periodista y ya fino escritor que es Juan Cruz ha sabido muy bien atisbarlo.

Si García-Ramos no es el inventor del procedimiento, sí cabe decir que lo maneja sabiamente, y yo diría que alcanza en sus manos niveles insospechadamente altos de expresividad, de sentido, de coherencia interior, de resonancia afectiva, y digo claramente que en *Guad* esta segunda persona en función de primera es elemento absolutamente insustituible como pieza de la estructura y nunca recurso gratuito, mecanizado, no pertinente, como sí lo es más de una vez en alguno de esos escritores que dijimos.

Varios lectores de la novela han coincidido conmigo en que en esos cuatro capítulos en segunda persona se hallan los momentos más felizmente logrados de la obra. Para mí dos de ellos, el III y el XXIV, son verdaderas piezas de antología. Entrar en las razones, en el análisis demorado de cada uno de ellos, desborda el marco de esta lección que se acerca ya rápidamente a su límite horario. En el III, Agustín, evidente trasunto del propio autor, rememora, desdoblándose en la fórmula gramatical, los días de su infancia y adolescencia:

“Entre la tristeza y el temor, reconócelo: Tu pelota de trapo se quedó en el tejado un día cualquiera. No importa si el pantalón fuera corto o largo, en todo caso sudor y tierra llegarían a las rodillas, prendiendo directamente sobre la encallecida piel, traspasando el bolsón teludo en el que nunca pudo pintar la raya. Te quedaste ante el vacío, talmente como tarde de Viernes Santo donde juego, música, grito, hasta palabra en alta voz, estaban prohibidos” (pág. 29).

“Murió el niño de ayer, pero no te apresures a enterrar su cadáver, no convoques a las filas de escolares con coronas de flores, calla aquello de “angelitos al cielo” y no repiques campanas de gloria, que más bien estás para dobles. Porque su sombra te acompaña como la de un familiar fantasma, como la de un vampiro que robara la sangre de libertad que aún corre por tus tejidos. Estás preso en impenetrable maraña, llevas el viejo traje paterno al revés, el traje “virado” —uniforme de tu generación— con el bolsillo al otro lado. Domeñas la rebeldía del cabello con

bastos fijadores para parecer persona seria, para que te tomen por caballero cabal, fiel a tu clase y a las buenas costumbres. No opinas, porque nada puedes opinar, porque todo está escrito entre los humos de una guerra que no hiciste y de la que apenas tienes confusos recuerdos” (págs. 29-30).

### *UN MUNDO DE VIVENCIAS*

Alfonso García-Ramos, como yo, como algunos de los que me escuchan, pertenece a la generación de los que éramos niños durante la guerra civil, espectadores inocentes de la matanza, asombrados testigos de lo incomprensible. Y ese recuerdo va a ser sustancia de contenido de la novela, marcando en ella su impronta y dándole un puesto de relieve en la literatura testimonial. Lo que no quiere decir que insista en ese tema; en realidad son media docena de alusiones a lo largo del relato, rápidas pinceladas que perfilan historia:

“Muchos hogares con la muerte entre sus paredes. En unos se podía llorarla. En otros ni ese consuelo” (pág. 22).

“14 de abril, Santa Misión. Este y no el otro es el importante. Del otro apenas te llega confusa memoria, algún anatema desde el púlpito o del señor serio y respetable, alguna vergonzante inscripción en cualquier muro..., algún guiño de complicidad entre los otros, los vencidos, los sin voz, los atemorizados del otro lado del muro, que todavía inspiraban terrores a tus gentes” (págs. 30-31).

El mismo personaje, Agustín, advertirá más tarde el peso de la memoria de la guerra, cuando busque firmas de accionistas para atender la petición salarial de los cabuqueros:

“Matrimonio que mudó el color y se descompuso al enterarse del motivo de la visita.

—¡Y se atreve a venir a nuestra casa con semejante embajada! ¡Cobardes rojos! Empiezan con las huelgas y si los

dejan nos cortan la cabeza. No podemos firmar eso. Perdimos a nuestros dos hijos en el frente y lo que usted pide sería como escupir en sus tumbas” (págs. 67-68).

Agustín, con este y otros episodios semejantes,

“Comprendió que el peso de los muertos en la guerra seguía como una carga de plomo sobre los vivos, alimentando soterrados odios y rencores” (pág. 70).

Y más adelante, del viejo maquinista Fulgencio, admirable personaje, se nos cuenta:

“No bebe para beber, bebe para matarse, para matar tanta amargura como le quema dentro. Como (que) es el dolor el que le mantiene vivo. No quería dejar la venta y nunca ha pasado más abajo de ella para ir al pueblo. Su vida va de la galería a la venta y de la venta a la galería.

—¿Para qué quiero ver más?... Malnacidos y sinvergüenzas son los que llenan el mundo.

—¿Por qué dice eso?

—¡Mis dos hijos! Al mayor lo fusilaron por rojo. Y al otro, que se fue voluntario al frente, lo mataron los republicanos. Para mí son todos iguales. ¡Hijos de mala madre!, todos son hijos de mala madre, y se lo digo en la cara. ¡Mierda para todos! (pág. 102).

Sustancias, formas de contenido, formas de expresión: Hemos hecho unas cuantas calicatas en la estructura de *Guad*, en sus ingredientes, en sus técnicas, en sus procedimientos estilísticos. Muy poco para lo que la novela es y para lo que la novela merece. Pero hay todavía un punto al que me quiero referir, siquiera sea someramente. Se trata de la sustancia de la expresión, de la lengua en que está escrita. Uno, que al fin y al cabo es lingüista, piensa que es por ahí, por el código lingüístico, por su exacta posesión, por su hábil utilización, por donde comienza la buena literatura y por donde, cerrado el círculo, debe acabar también. Y tal vez la misma deformación profesional le hace tener a uno la sensibilidad muy agudizada para ese aspecto y no

aceptar nunca gato por liebre ni sintagma mostrenco ni falso dialectalismo. La mitad de lo que se escribe ya quiebra por ahí y no merece mayor atención. La imitación de la fonética dialectal, por ejemplo, suele ser detestable, cuando se quiere utilizar como rasgo caracterizador, y en muchas ocasiones empaña la calidad de obras que incluso podían haber sido buenas. La vieja invención del sayagués se está repitiendo constantemente. Porque en seguida surgen imitaciones de imitaciones y se acaba creando un complejo idiomático falso, pero que adquiere determinada realidad. El hispanista inglés Whinnom ha señalado hasta 22 variedades no primarias del idioma y losseudodialectos proliferan incontenibles en toda literatura regional.

#### PUESTO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Si mi intención confesada ha sido sacar la novela de García-Ramos del revoltijo insular e irle dando su puesto en la literatura española es, como puede suponerse, porque no cae tampoco en esos defectos. García-Ramos evita cuidadosamente el pastiche y ni se le pasa por las mientes hacer hablar a sus personajes enseudodialecto. Ahora bien, utiliza todo el léxico canario, todos los modismos canarios que debe utilizar y en la debida proporción, nunca rebuscadamente. La novela resulta así escrita en español de Canarias, que es lo mismo que decir en español universal, en español de todos.

Y es curioso que, rehuendo todo intento de imitación fonética, venga a darnos sin embargo un impagable testimonio de pronunciación, interpretando como peculiar modismo canario *en voz de* lo que no es más que el castellano *en pos de*, con alófono sonoro como variante de la bilabial oclusiva sorda. Una minucia fónica que, como digo, para mí resulta impagable, porque hace años que vengo postulando la inoperancia del rasgo de sonoridad en el sistema fonológico español y este ejemplo llega a engrosar la lista de los que yo utilizo para demostrarlo. Quiere esto decir también que Alfonso García-Ramos tiene el oído lo suficiente fino como para haber intentado, quizás con acierto, la aventura caracterizadora, pero también, parece, las ideas lo suficiente.

mente claras para saber que la letra de una lengua literaria es sólo una y que las músicas son muchas y quedan a cargo del lector.

### FINAL

Y bien, se dirán ustedes, ¿tan perfecta es la novela? ¿Es que no tiene fallos? ¿Carece de defectos? Los que conocen mi estilo crítico saben que me gusta echar los defectos por delante, sobre todo cuando se trata de obras redondamente admitidas, y ver luego dónde radican sus valores. Pero he alterado el orden porque, como les dije, de lo que se trataba era de librar del montón a una novela no amontonable, destacar sus diferencias, situarla en otro nivel de consideración. Había una novela en Canarias de la que hablar a ustedes en este cursillo y no era caso de empezar poniéndole pegas.

Entonces ¿qué?, ¿terminar ahora poniéndoelas? Pues no. Aparte de que ustedes ya están cansados, no parece oportuno aguar la fiesta. *Guad* tiene defectos naturalmente, y yo los tengo, los que he visto, apuntados en mi cuaderno. Son de poca monta al lado de sus valores. Yo les invito a que los descubran, quien no los haya descubierto ya. En cualquier caso lo importante es leer el libro. Y discutirlo. Y con este fin les he hablado yo hoy de él. Porque —insisto en ello— me pareció importante, necesario, ineludible, tras mi lectura de *Guad*, y mi deslumbramiento, aprovechar esta lección de obligado tema canario para llamar la atención sobre esta novela premiada y publicada en Canarias, escrita por un tinerfeño y de tema típicamente insular. Todas las condiciones precisas para que resultara pintiparada en la ocasión.

Y como ya sabemos que a la ocasión la pintan calva, cuando sale una con pelo hay que agarrarla sin titubeos. Ni los volcanes ni las buenas novelas son cosa de todos los días. Por eso había que dar fe de *Guad* urgentemente. Una de las funciones del crítico universitario es la de distinguir en el barullo. Y una de las falacias críticas más acreditadas, en nuestro tiempo y en todos los tiempos, la de embarullar para no distinguir. Recordemos la anécdota cervantina que antes conté, los amables informantes del embajador: “¡Hay tantos ingenios en la corte!”. Pero era a Cer-

vantes a quien él quería ver. Abran ustedes libros, revistas literarias, periódicos dominicales. El esplendor de la poesía española en el último cuarto de siglo. Cantidad y calidad. Listas. Y allí Blas de Otero, en sexto o séptimo lugar, entre los Pérez, los López y los Garcías. La novela hispanoamericana de hoy. Nombres, nombres, nombres. Y en medio del tumulto, como un García cualquiera, García Márquez.

Con Alfonso García-Ramos, a escala insular, ha empezado a ocurrir algo de eso. Desde hablar del “boom” de la novela canaria, mezclando incluso a *Guad* con novelas inéditas, como si el feo anglicismo onomatopéyico significara otra cosa literariamente que un bien montado tinglado editorial, hasta revolverla con el ciento y la madre, es decir con cuanta novela se haya escrito en Canarias para bien o para mal, agrupándola sin discriminación, camuflándola en el rebaño.

Y yo estoy ya por pensar que a la novela, a cualquier obra literaria, le podemos aplicar el contundente juicio que el político, historiador y filólogo dieciochesco Antonio de Capmany aplicó a la poesía. En poesía, dijo Capmany, en literatura, generalizamos nosotros, todo lo que no es excelente es despreciable.

Quería decirles, y a eso he venido, que la novela de que les he hablado es una novela excelente. Una novela en Canarias, y una novela en cualquier lugar donde se hable español. Con una frase hecha coloquial y muy simple, con una vieja y ruda imagen ganadera, que hasta puede parecer dialectal pero que todos los hispanohablantes de aquí, de allí y de allá entendemos perfectamente, quiero decirles que, hoy por hoy, en el panorama actual de las letras canarias, a Alfonso García-Ramos hay que echarle de comer aparte.