

La doncella manca

Posted on 1 de octubre de 1998 by José María Guelbenzu

Quizá parezca una extravagancia hablar en esta sección de una novela del siglo XIII, bien que publicada en este año. La novela empieza de la siguiente manera: «Érase una vez, hace mucho tiempo, un rey muy sabio y cortés, cuyo reino abarcaba toda Hungría». Enseguida, el autor dice que no va a detenerse en la descripción, que iría para largo, para «seguir fiel a la historia y caminar por la recta vía del cuento». Como se ve, estamos ante lo que técnicamente puede denominarse inicio de la novela europea. Hoy en día lectores y críticos piden que las novelas vuelvan a contar historias, que sigan la recta vía del cuento. Pero, no nos engañemos, esa petición encubre otra que aún no se atreven a formular: «historias que yo entienda», con lo que el gusto personal del lector se intenta convertir en categoría literaria. Dejando aparte que no conozco novela que no cuente una o varias historias –otra cosa es el modo en que las cuente– esta novela me viene al pelo para arremeter contra los simples que quieren hacer de su simpleza virtud porque desconocen el complejo valor de la sencillez.

El autor comienza por identificarse antes de iniciar el relato, algo así como si leyéramos: «Buenas, soy Miguel Delibes y voy a contarles la historia de un cazador de ratas». El narrador, en tanto que figura que el autor interpone entre el texto y él mismo, no existe aquí. La posición de narración es el momento preciso en que el autor habla a un auditorio y lo que les propone es contarles una historia cuyo final él ya conoce de antemano, por lo que su labor se reduce a ordenarla de modo que resulte lo más grata y entretenida posible a los oyentes. ¿Puro trabajo retórico? Horacio ponía el talento de los poetas en cómo retener a sus oyentes en sus asientos hasta el final, cómo lograr vítores y aplausos, cómo gustar a un auditorio romano y, así probados, cómo gustar a todos los auditorios y alcanzar la gloria de la inmortalidad, pero esa era una época en la que la naturaleza todavía no imitaba al arte.

El lector simple constata agradecido que el relato parece más ocupado en contar con diligencia y amenidad que en cualquier otro menester más elevado; incluso agradece que el mismo autor interrumpa la narración de los hechos para emitir opiniones y consideraciones sobre las conductas y caracteres que está observando. ¿Estamos ante el autor como mero transmisor de noticias? No todo es tan simple como parece.

En cuanto al pensamiento: Cuando el autor hace un aparte, dice al público lo que piensa sobre la situación porque no ve otro modo de acoplar a sus oyentes con el sentido de la historia, no puede comprometerlos de otro modo con el pensamiento imperante en la

sociedad en la que relata. Ahora bien: resulta que, además, los personajes se expresan con sus acciones y emociones *por sí mismos*. ¿Qué significa esto? Exactamente la diferencia entre el pensamiento expuesto y el pensamiento *elaborado literariamente*, donde el autor da un paso atrás para poner la autoridad en sus personajes. El autor que habla, busca la complicidad del público, el autor que se manifiesta por sus criaturas deja que éstas lo hagan por sí mismas; en este momento está apelando a la recreación, a la imaginación del lector, no a su entendimiento.

En cuanto al modo: Este es, como todos los de su especie, un relato de intención ejemplarizante. Philippe de Rémi no es capaz de contar desde el interior del personaje, porque todavía no habían nacido ni Freud ni Joyce para sugerírselo, pero de nuevo la elaboración literaria se pone en marcha sin menoscabo de la ejemplaridad que se busca: Las tribulaciones emocionales del rey ante el incesto con su hija, por ejemplo, se escenifican por medio de un combate entre Amor y Razón que contiene el combate mismo de esa alma torturada. Y los monólogos no son interiores, pero son exteriores, estando el arte del autor en el poder de la voz de los personajes. Así pues, la diferencia entre simpleza y sencillez será la misma que hay entre decir y narrar. Lo primero lo fía todo al interés de la historia en sí; lo segundo, a la elaboración de esa historia. Lo primero contiene sólo el hecho; lo segundo, el sentido de ese hecho. Lo primero es propio de un prestidigitador; lo segundo, de un creador. El entretenimiento es simple, la sencillez es compleja.

Léase el relato –esta es, de acuerdo a la época, una novela de episodios– de la mutilación de la doncella. Revela una formidable lucha interior por medio de la visibilidad, de la exterioridad –pues, como dije, a la idea del yo interior aún le falta mucho para nacer– y sólo hay un modo de hacer eso: sabiendo *mirar* y *elaborando* la expresión que corresponde a esa mirada. La mirada selectiva del autor es, de nuevo, lo que diferencia la narración de la exposición más o menos astuta de un hecho. Y, ¿cómo no va a ser así si el autor lo es precisamente porque, al mirar, sabe ver lo que otros no ven? El relato de la mutilación sólo dice lo que pasa. Lo que pasa es simple. El *modo* en que lo dice es lo complejo, aunque en este caso muy sencillo. El ojo que mira y expresa es aquel que sabe elegir, de entre todo lo visto, lo que más significación contiene. Esto, a finales del siglo XX, es importante recordarlo, porque vivimos un momento de euforia mercantil en el que todos los simples creen, una vez más, que ha llegado la hora de su consagración.