

Matar un poco para poder vivir

Juan Marqués

14 octubre, 2015

AUTORA DE MATAR A UN RUISEÑOR

HARPER LEE

VE Y PON UN
CENTINELA

HarperCollins

RdL Revista de Libros

Matar un poco para poder vivir - por Juan Marqués - miércoles, 14 octubre 2015

Ve y pon un centinela

Harper Lee

Madrid, HarperCollins Ibérica, 2015 272 pp. 20 €

Trad. de Belmonte Traductores

Con su buen corazón y su mal carácter, la niña Scout Finch, convertida en una joven de veintiséis años, vuelve a la vida literaria más de medio siglo después de aquella magnífica novela de 1960 gracias a la cual todos sabemos qué significa *mockingbird*, y que, así, es desde hace algunas semanas la mejor mitad de un extraordinario díptico narrativo que a su vez es, afortunadamente, más sencillo y mucho menos enrevesado que la cronología de su redacción o, sobre todo, que las peculiaridades de su publicación.

Se ha hablado mucho de ello y es todo un poco confuso, hasta el punto de que el Estado de Alabama encargó una investigación para asegurarse de que no ha habido nada ilegítimo o directamente criminal en la inesperada decisión de desempolvar y sacar a la luz el manuscrito de *Go Set a Watchman*, la legendaria primera novela de Harper Lee, aquella que, supuestamente rechazada en su día por varios editores, habría dado lugar a una corrección integral que en algo menos de tres años iba a acabar titulándose *To Kill a Mockingbird*, novela que, a su vez, y no se sabe con qué grado de implicación, habría sido revisada a fondo por Truman Capote, íntimo amigo de infancia de Lee.

El festival de las conjeturas sigue abierto, pero, una vez leída *Ve y pon un centinela*, uno tiene la sospecha de que la principal mixtificación, acaso la única, es precisamente el misterio (tal vez interesado, tal vez incluso programado) de esta novela inédita, cuya imprecisa existencia contribuyó a amplificar el mito de *Matar a un ruiseñor*, una precuela que habría sido escrita después, pero que no recoge ni aprovecha casi nada de *Ve y pon un centinela*; simplemente recupera a sus memorables personajes y los remonta casi veinte años atrás. Tal vez fue el inmediato éxito de ese sorprendente debut narrativo (que hizo universal su estupenda versión cinematográfica) lo que en un principio debió de hacer parecer inconveniente la aparición de esa otra novela que, narrada en tercera persona, y no a través de la voz infantil de Scout, contaba la visita de una mujer de veintiséis años a

su pueblo natal, donde vivía su anciano padre, el admirable abogado Atticus Finch. Probablemente no quisieron cruzar dos perspectivas tan superficialmente distintas de la misma familia, del mismo lugar, de los mismos conflictos, y eso, aparte de la posible autoexigencia de la autora (en el capítulo 10 de *Matar a un ruiseñor* la enigmática miss Maudie afirma que «las personas que están en sus cabales no se enorgullecen de sus talentos»), explicaría hasta cierto punto que hayan transcurrido cincuenta y cinco años entre la publicación de una y otra. De todos modos, al parecer nadie ha reparado en que hay un detalle en el que se demuestra que algo, por poco que sea, ha intervenido la autora en todo este proceso comercial, pues si *Matar a un ruiseñor* estaba dedicada «A míster Lee y Alice en testimonio de amor y cariño», *Ve y pon un centinela* aparece ofrecida a las mismas personas pero con un actualizado «En memoria del señor Lee y Alice».

Lo que importa, en todo caso, es que, en contra de lo que buena parte de todas esas cautelas y sospechas habían hecho temer, *Ve y pon un centinela* es una novela muy estimable, de calidad notablemente superior a la mayor parte de las que se escriben y publican en nuestros días, y en ella nos reencontramos enseguida con esa habilidad narrativa inolvidable de *Matar a un ruiseñor*, hecha de humor tierno, de inteligencia escarmentada, de bondad herida, de filantropía irritada, vertido todo esta vez en un narrador omnisciente que es siempre sagaz y a veces malicioso (como cuando, dando cuenta en los primeros párrafos de las distintas ramas de la familia Finch, se refiere a un primo aficionado a escribir versos, «una poesía tan adelantada a su época que nadie la ha descifrado aún», p. 14). Ese ficticio pueblo de Maycomb (tan inmóvil que, según se leía en el capítulo 13 de 1960, en él «un rato» es un período de tiempo que puede oscilar entre tres días y treinta años, y tan asfixiante que, como se explicaba en el 15, «si uno salía a dar un paseo sin un objetivo concreto en la mente, era acertado creer que su mente era incapaz de un objetivo concreto») es, aparte de un trasunto del Monroeville natal de Harper Lee, el escenario perfecto para reflexionar sobre los conflictos provocados por la violenta fricción de dos tiempos subjetivos y simultáneos: del mismo modo que se produce un terremoto cuando dos placas tectónicas rozan entre sí, hay problemas más o menos graves derivados de la difícil convivencia entre determinados prejuicios incrustados en los genes sureños de Estados Unidos y los nuevos aires o las refrescantes necesidades de jóvenes inquietos que han conocido otras latitudes y han oxigenado su forma de pensar. Scout, convertida en Jean Louise Finch, vive en Nueva York y, de entre todas las virtudes de esa ciudad, celebra especialmente el anonimato de vivir allí, la indiferencia de los otros, la no vigilancia por parte de los vecinos. Ya de niña nos contó que la simple visión de un grupo de señoras reunidas le hacía sentir «un firme deseo de estar en otra parte», pero ahora, hablando de la gran ciudad, resulta que, según dice, «cuando vives en Nueva York a menudo tienes la sensación de que Nueva York no es el mundo. Quiero decir que, cada vez que regreso a casa, siento que estoy regresando al mundo, y cuando me voy de Maycomb es como salir» (p. 80).

En ello tiene mucho que ver, por supuesto, la frecuente evocación de la infancia («En aquel entonces, sin saber por qué, era siempre verano», p. 60), cuando su hermano Jem estaba vivo, la sirvienta Calpurnia les sacaba limonadas a la calle y todos asistieron a la admirable intervención de su padre para defender y salvar de la horca a un joven negro que había sido acusado de violar a una muchacha blanca. La personalidad del abogado viudo Atticus, hombre ejemplar, padre perfecto y consejero

infalible fascinaba a todo el pueblo, y sólo a él se le permitían pequeñas heterodoxias que camuflaba con una cortesía impecable en todas las circunstancias («ningún poder sobre la faz de la Tierra impediría que Atticus dejara de portarse como un caballero», pp. 242-243). Verdadero protagonista de *Matar a un ruiseñor*, a través de los ojos de su hija («que, antes de tomar cualquier decisión importante, se preguntaba inconscientemente, como un reflejo, qué haría Atticus», p. 119), también ahora termina erigiéndose en personaje principal, por encima de sus hermanos Jack y Alexandra (que en 1960 estaba muy desdibujada y ahora tiene un perfil más nítido) o de Henry Clinton, eterno y resignado pretendiente de Jean Louise. La sorpresa (y ésta constituye el nudo más importante de la novela) es que, de repente, Atticus se revela como «una especie de demócrata jeffersoniano» y, aunque, por supuesto, no vacila en lo que respecta a los derechos elementales del hombre (la vida, el propio cuerpo, la educación, el trabajo, el libre albedrío, ser defendido ante una acusación injusta), a la hora de enfrentarse a lo que llaman «la plena ciudadanía» tiene serias dudas, y más bien piensa que «un hombre no podía votar por el simple hecho de ser un hombre. Tenía que ser, además, un hombre responsable» (p. 238). Para indignación de su hija (quien opina que «es un misterio que sigan portándose tan bien después de llevar cien años soportando que les nieguen sistemáticamente que son seres humanos», p. 245), Finch considera «atrasada» a la comunidad negra y cree que les perjudicaría disfrutar de determinados derechos, de modo que la actitud del abogado es tal vez más paternalista que exactamente racista (y, de hecho, califica de «sádico» a un personaje que suelta un discurso rebotante del racismo más obtuso). Desde luego, al contrario de lo que al parecer han leído con cierta consternación algunos lectores y críticos, la integridad de Atticus en *Matar a un ruiseñor* no se ha convertido en integrista en *Ve y pon un centinela*, aunque no hay duda de que el tema fundamental de ambas narraciones sea esa encrucijada sociopolítica del Sur y la inflamable convivencia entre sus razas (la oposición blanco/negro es una presencia constante, aunque a veces sutil, en los capítulos centrales: «el viejo edificio del juzgado se erguía, blanco, en medio del esplendor de la tarde. A lo lejos, un perro de caza negro bajaba por la calle a grandes zancadas», pp. 107-108).

Son más atinados otros reproches que de forma general, casi unánime, está recibiendo esta «nueva vieja novela», como el modo en el que se acelera y precipita al final, lo confuso de algunos sucesos (como ese estratégico pero inexplicable puñetazo que Jack Finch da a su sobrina) y lo discutible de algunas resoluciones. La frase que abre el libro tampoco anunciaba nada bueno (se habla de «un deleite casi físico», como si hubiese alguna sensación que no lo sea), pero es sólo la torpe puerta de entrada a un universo narrativo, un mundo simbólico y un pueblo con el que cualquier lector de *Matar a un ruiseñor* se siente automáticamente familiarizado, casi como en casa, y no importa demasiado que ésta tenga pequeñas grietas, que pesen ciertas dudas sobre los derechos de propiedad o que, en otro orden de cosas, haya por allí gente que defiende que «a veces tenemos que matar un poco para poder vivir» (p. 258).

Juan Marqués es poeta y crítico literario. Es autor de los poemarios *Un tiempo libre* (Granada, Comares, 2008) y *Abierto* (Valencia, Pre-Textos, 2010).