Relatos

ída del caserío Usher

Iñaki Ezquerra

ibertarias. Madrid, 1991
140 páginas

:querra (Bilbao, 1957) hizo su apari-
iblica en la literatura en 1985 con la
«El zumbido», galardonada con el
Baroja del gobierno vasco. El año
'a obtenido el premio Alonso de Er-
n convocado por el gobierno vasco,
de poemas «La ciudad de la memo-
ermaneció inédito hasta 1991, en
z con un breve prólogo de Joaquín
alida coincide con la aparición, en
itorial, de la segunda entrega narra-
r, «La caída del caserío Usher», vo-
ido por una docena de relatos bre-
su mayor parte, ya habían sido pu-
diferentes periódicos y revistas.

racterístico de estos doce cuentos
en su acercamiento a una situa-
ría considerarse normal en la vida
no ser por la introducción de moti-
o extravagancias grotescas realza-
hipérbole. El proceso arranca de
ión de la realidad desde perspecti-
das.

uencia, el resultado final se traduce
distorsionada de unos cuantos hábi-
ides vigentes en la sociedad actual
otras tantas demencias extrema-
lio de la estilización deformante, la
ironía y el humor. Por eso, con
ncia interna, casi todas las narra-
referidas desde la extraña pers-
n yo testigo que observa con curio-
arrollo de acontecimientos más o
endentes o que, en algunos casos,
udita experiencia como coprotago-
mismos. En tal modalización narra-
perfectamente el giro final que, a
ecienta la suspensión del relato o
lectura.

más interesantes cabe destacar el
al volumen, «La caída del caserío
también es el más largo, aunque
s cuarenta páginas. En su prosapia
uyen la rabiosa crítica de cuño ba-
orienta su componente realista, y
s figuraciones de «The Fall of the
sher», de Poe, que inspira su ver-
tica. Lo primero da lugar a una in-
ira de la sociedad rural vasca, con
s de vida caricaturizados desde la
n representante de la ciudad que
lecerlos durante un período de tres
egundo se manifiesta en los delirios
or el desquiciamiento del narrador
con el primitivismo de aquel mundo
ncia maldita de quien lo ha llevado
n la barbarie. Con tal antítesis en
ción entre el campo y la ciudad se
mbién significativas falsificaciones
das en la cultura de nuestros días.

s cuentos ejemplifican variantes del
s descrito. Sus temas hacen espe-
en crueldades familiares, morbo-
nes, conductas esotéricas en los
en el juego, obsesiones sexuales,
nías o arbitrarias visiones catastro-
escasas ocurrencias gratuitas o
rolladas, la mayoría alcanza una
lidad literaria en su estilo sencillo y
sar de algunas deficiencias en su
ingüística.

Novela

Los dioses inaccesibles

Miquel Ángel Riera

Destino. Barcelona, 1992. 234 páginas. 2.100 pesetas

CON un retraso que a nadie beneficia —ni al autor ni a los lectores— se traduce ahora la novela que obtuvo el Premio Nacional de Literatura catalana de 1987. Miquel Ángel Riera (Manacor, 1930) comenzó a ser conocido fuera de su ámbito lingüístico a raíz de publicarse, hace poco más de un año, la versión castellana de «Isla Flaubert», obra que llegó hasta nosotros con el sólido aval de cuatro premios importantes. «Los dioses inaccesibles» es anterior, aunque se vea traducida ahora, tal vez al amparo del eco que despertó «Isla Flaubert». Es deseable que sigan viendo la luz otras novelas de este premiadísimo autor, mucho más interesante que bastantes escritores foráneos que aparecen con profusión en los escaparates.

«Los dioses inaccesibles» se organiza sobre el artificio del «manuscrito encontrado», del texto ajeno que alguien halla por casualidad y decide transcribir y publicar; una vía muy transitada, a la que ya Cervantes sacó todo el partido posible, y que no ha dejado de tentar en alguna ocasión a casi todos nuestros narradores, desde Galdós a Cela y a otros más recientes. En este caso se trata del relato de un párroco rural, enamorado del arte y de la belleza, que evoca en su ancianidad la impresión que produjo en él un adolescente, Alexis, en quien vio durante mucho tiempo la perfecta encarnación de la belleza suprema: «Me sentía vulnerable ante la belleza humana localizada en un cuerpo vivo, tras años y años de tener mi receptividad exclusivamente abierta a otras parcelas de hermosura que no pasaban de ser ocasionalmente un cuadro, un texto latino, un tema musical, quizá un asombroso paisaje» (página 109). El sobresalto que provoca en el sacerdote tal descubrimiento desencadena una serie de turbadoras reflexiones, presididas por valores y sentimientos contrapuestos: el pecado y la estética, los comportamientos impuestos y los impulsos espontáneos, la culpa y la inocencia...

El supuesto relato del sacerdote constituye una prodigiosa narración psicológica en primera persona, lenta, morosamente desarrollada, que revela a un escritor cuyos modelos se retrotraen a la órbita de narradores como Proust, Gide o Bernanos. He aquí una historia en la que podría decirse que «no pasa nada», porque casi todo sucede en la mente del innominado autor del manuscrito, que agranda sus dudas, da relieve a sus cambiantes estados de ánimo y hurga en los más ocultos recovecos de la intimidad gracias a una sintaxis premiosa, carente por completo de la más variada naturaleza que retardan la enunciación y proporcionan al relato un tono hondamente reflexivo y analítico. Aunque tal vez los meandros sintácticos son en más de una ocasión excesivos. Un par de enunciados basados en sendas correlaciones de igualdad pueden llenar cumplidamente dos páginas (84 y 85); una serie de aposiciones adheridas al sujeto puede aplazar durante nueve o diez líneas la aparición del verbo (página 41).

Pero la historia del sacerdote que consagra sus esfuerzos a traducir e interpretar a un delicado y desconocido poeta latino y tropieza con la belleza viva de Alexis, no es, en rigor, la novela. Esta se constituye propiamente cuando, al final del manuscrito el narrador reproduce una carta de Alexis en la que el muchacho rememora la misma historia desde su perspectiva y da así un giro radical a todo lo anterior. La sutil confrontación de dos puntos de vista proporciona a la novela un sentido mucho más complejo de lo que el lector imaginaba. Y aún queda la nota final del compilador, que apunta la sospecha de que la narración contenida en el manuscrito sea pura fantasía y obliga de este modo al lector a considerar de nuevo su lectura. Este postrer quiebro mediante el cual el transcriptor pone en duda la veracidad de lo transcrito fue una de las innumerables y fecundas invenciones de Cervantes, y constituyó —permítaseme el salto hasta nuestro siglo— el meollo de una de las más intrincadas narraciones de Unamuno: «La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez». Con mayor simplicidad, pero con notable maestría, Riera ha enriquecido la historia primera de «Los dioses inaccesibles» con la aplicación del recurso.

Este y otros hallazgos acreditan que nos hallamos ante una novela excelente, cuya prosa, además —salvado el barroquismo de algunos períodos dilatados hasta la extenuación—, merecía una traducción más correcta, que no atribuyese, por ejemplo, a un personaje la tarea de «declinar» verbos (página 156), cuando lo cierto es que sólo resulta posible conjugarlos; o que no cayese en vulgaridades y vicios de moda, como «hacer mención a» (página 69), «por contra» (página 18), «de cara a la publicación de...» (página 144) o «casos de emergencia» (página 177). También la sintaxis sale malparada en más de una ocasión: «Yo retrocedía en dirección a convertirme en una especie de tallo inmaduro» (página 110); «un mundo sublime al cual [...] no eran dignos de participar» (página 204). Alguna mayor vigilancia merecía, en verdad, la versión de una obra tan pulcra