

Desde los años 90 hasta el presente se han abierto espacios para la promoción de autores jóvenes, a través de concursos y festivales, organizados tanto por entidades privadas como estatales, que han permitido dar a conocer a esta nueva pléyade de autores nacionales. De otro lado, la existencia de talleres de dramaturgia dictados por escritores consagrados como César de María, Alonso Alegría, Eduardo Adrianzén, entre otros, ha generado una mayor divulgación de las técnicas y conocimientos necesarios para la creación de obras teatrales, incluso una parte de estos nuevos dramaturgos se han formado principalmente en estos talleres o cursos.

REVALORACIÓN DEL TEXTO

Desde otra perspectiva, es necesario señalar que a partir de inicios de los años 90 se produce una revaloración del teatro de texto como consecuencia de un agotamiento de las propuestas dramáticas del llamado teatro independiente, impulsor en gran medida de la creación colectiva o de espectáculos teatrales que centraban poca su atención en el trabajo dramático. No obstante, algunos escritores surgían de la experiencia del denominado teatro independiente donde iniciaron su experiencia artística como actores, directores y, en uno que otro caso, como autores propiamente dichos.

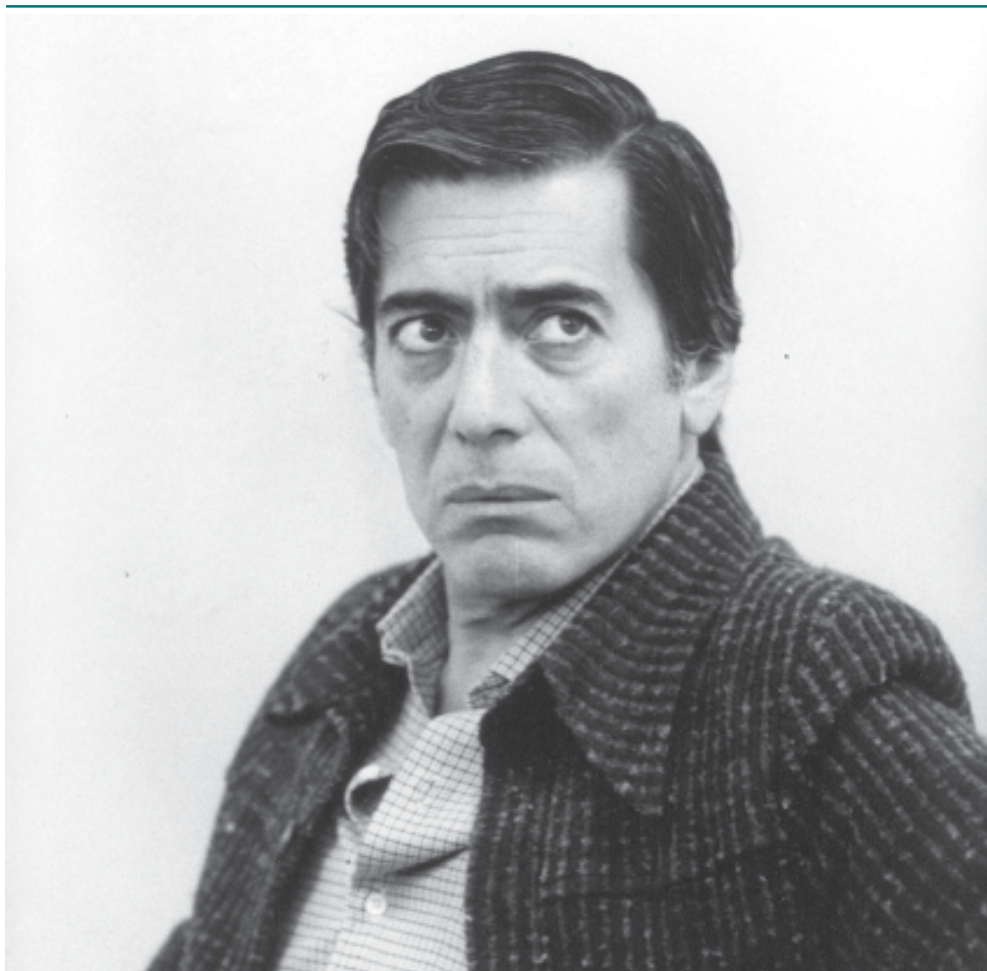
Analizar una producción tan reciente obliga, en primer lugar, a establecer algunos criterios de valoración, pues es necesario deslindar entre los autores que han logrado realmente configurar una obra dramática consolidada, donde ya es posible encontrar elementos para el análisis y la valoración, y quienes aún se encuentran en una condición iniciática de la cual es prematuro aún esbozar conclusiones o juicios de valor.

No obstante, hay algunas constantes entre la diversa producción dramática de estos autores jóvenes que permiten configurar una

UNA NUEVA GENERACIÓN DE AUTORES TEATRALES

Santiago Soberón

Muchos factores se han conjugado para la aparición de una generación de autores teatrales jóvenes que en los últimos años han logrado una presencia en la escena nacional quizá con mayor facilidad de la que tuvieron generaciones anteriores. En la mayoría de los casos se trata de escritores que a su vez asumen la producción teatral, la dirección o la actuación, de tal forma que con prontitud logran estrenar sus obras o figurar en publicaciones de diversa índole tanto en el país como fuera de él.



Mario Vargas Llosa. Archivo Herman Schwarz.

“Entre los escritores jóvenes figuran Claudia Besaccia, Mariana de Althaus, Aldo Miyashiro, Santiago Roncagliolo, Juan Manuel Sánchez, Roberto Sánchez Piérola, Ruth Vásquez, Daisy Sánchez, Alfredo Bushby, Gustavo Cabrera, Gonzalo Rodríguez Risco, entre otros. Cada uno de ellos proviene de una experiencia particular y con propuestas muy diversas.”

perspectiva generacional caracterizada principalmente por una visión desesperanzadora de su sociedad, de la

estructura de valores vigentes, en la mayoría de los casos enfocada en el entorno individual o familiar, a dife-

rencia del teatro de décadas anteriores que procuraba siempre construir un imaginario totalizante de la socie-

dad peruana. Esta perspectiva incluso se hace más evidente o palpable en otros planos de la creación teatral, como es la dirección escénica planteada por los autores que asumen a su vez este rol.

Entre los escritores jóvenes figuran Claudia Besaccia, Mariana de Althaus, Aldo Miyashiro, Santiago Roncagliolo, Juan Manuel Sánchez, Roberto Sánchez Piérola, Ruth Vásquez, Daisy Sánchez, Alfredo Bushby, Gustavo Cabrera, Gonzalo Rodríguez Risco, entre otros. Cada uno de ellos proviene de una experiencia particular y con propuestas muy diversas. De manera preliminar, a riesgo de ser arbitrario, puede establecerse una diferencia entre autores cuya propuesta tiende a la exploración del mundo interior de sus personajes, a un tono marcadamente realista, y quienes buscan la transgresión de los patrones dramáticos convencionales e incluso los escénicos.

IDEAS CUESTIONADORAS

Causa más interés este segundo grupo de autores en la medida que sus planteamientos dramáticos y escénicos derivan en una expresividad mucho más intensa, radical y cuestionadora. Dos ejemplos paradigmáticos dentro de este campo son Aldo Miyashiro y Roberto Sánchez Piérola, ambos autores y directores que en poco tiempo han logrado posicionarse muy bien en el medio teatral limeño. El estilo desenfadado, algunas veces bizarro, de Miyashiro contrasta con Roberto Sánchez Piérola, quien comparte la misma visión crítica de Miyashiro pero la expresa más bien en la deconstrucción de los patrones dramáticos convencionales, incluso el lenguaje, razón por la que sus obras llegan a circuitos de difusión más reducidos.

La producción de Miyashiro es muy reciente: *No amarás* y *Función velorio* (2000), *Los hijos de los perros no tienen padre* (2002) y *Un misterio, una pasión* (2003). Es a partir de la segunda obra que se hace evidente el tono ➔

➔ cáustico e incluso provocador de este joven escritor. Un grupo de actores venidos a menos son convocados para estrenar un montaje en el cual deberán morir ante el público. La única opción que tienen en sus vidas de trascender como actores es participar en esta obra. A través de la superposición de los planos de ficción y realidad, el público se ve inmerso en este juego mórbido de una sensación de curiosidad, complicidad y culpa.

Roberto Sánchez Piérola presenta una cronología más amplia: *Porque la noche será siempre negra* (1995), *Vino la luna* (1996), *Busca un nombre en el silencio* (1997), *Ritos* (1998), *Víctimas* (1999), *Seguros* (1999), *Sobre el encierro y debajo* (2000), *Seguros II* (2002), *Lo más resistente* (2002). Desde sus primeras obras Sánchez Piérola destacó por la calidad de sus textos, por la habilidad de quebrar cualquier estructura narratológica convencional y por una concepción del espacio escénico realmente innovadora. *Busca un nombre en el silencio*, por señalar una de sus primeras creaciones —la cual ganó el Festival de Teatro del Instituto Cultural Peruano Norteamericano en el año 1997— tiene la particularidad de presentar personajes cuyos diálogos aparentan estar desconexos pero que participan de una misma situación dramática. Si bien es posible encontrar en sus obras una marcada tendencia a una temática existencial, en la que las tribulaciones del individuo con su devenir parece ser la preocupación más importante, lo destacable es que las referencias culturales del autor demuestran un profundo conocimiento en el campo filosófico que da sustento a cada una de sus piezas; esta característica es algo que lo diferencia de otras producciones dentro de la misma tendencia pertenecientes a autores coetáneos.

NUEVA VISIÓN

Una autora también muy joven que se aproxima a esta búsqueda interior del individuo, a través de textos que pretenden por momen-



Washington Delgado. Archivo Herman Schwarz.

tos una gran intensidad poética, sin marcos referencias definidos, es Cecilia Podestá, casualmente ligada a la revista literaria *Dedo crítico* que edita Sánchez Piérola. Podestá estrenó recientemente *Las mujeres de la caja*, dirigida por Sara Jofreé, y protagonizada por ella misma, pequeña pieza donde la soledad, la búsqueda interior, la intención de lo poético como el tono principal de sus textos prevalecen.

Otra figura joven de la dramaturgia peruana es Mariana de Althaus. Aunque su producción no es muy abundante, se trata de una autora con una producción interesante. *En el borde* (1998), *Los charcos sucios de la ciudad* (2001), *El viaje* (2001) y *Tres historias del mar* (2003) conforman su producción dramaturgía. La soledad y el suicidio como situación límite de sus personajes son dos de las constantes de esta

autora. *En el borde*, su obra prima, trata precisamente de dos jóvenes dispuestos a suicidarse al pie de un acantilado, quienes al encontrarse paulatinamente van descubriendo razones para no consumir el suicidio y darse una oportunidad en la vida. No obstante, *Los charcos sucios de la ciudad* es mucho más oscura y desesperanzada. Un joven invita a sus amigos cercanos a una fiesta, pero él se suicida antes del inicio de la mencionada reunión. Entre la consternación y una serie de sentimientos encontrados que se suscitan entre sus amigos va desarrollándose la trama de la obra. El suicida participa de esta reunión como una presencia fantasmal imperceptible para los demás. Aun cuando por momentos puede parecernos algo retórico el estilo de De Althaus, en esta segunda obra logra un buen manejo del sociolecto del universo

marginal urbano. Sus reiteradas alusiones a la muerte, si bien pueden interpretarse como una preocupación muy personal e individual, tal como vamos viendo, son una recurrencia temática en parte de la dramaturgia joven que se enmarca dentro de una perspectiva desesperanzada de su sociedad.

En el mismo año de creación de *Los charcos sucios...* Claudia Besaccia o Claudia Sacha escribía *Lucía*, quizá la obra más conocida y representada por esta autora. *Lucía* también recurre al suicidio para evitar un matrimonio forzado por sus padres. La novia es esperada para la ceremonia nupcial, ella procura evitar la boda manifestando su desacuerdo hasta que finalmente opta por una solución fatal. Aun cuando el tema y la trama de la obra pueden parecernos muy trillados, *Lucía* va más allá del hecho del suicidio. La búsqueda

de la identidad personal, el ser reconocida por esa identidad por su entorno más cercano, por su familia, son también situaciones planteadas en la obra, incluso una repentina declaración amorosa por parte de una amiga de la infancia. Dentro de la cronología de Besaccia figuran también algunas traducciones y adaptaciones que no se están considerando en esta nota, pero entre ellas se encuentra *La puerta* (1999), con la que llegó a la final del Festival de Teatro del Instituto Cultural Peruano Norteamericano años atrás.

LOS MÁS NUEVOS

Los autores restantes en la relación mencionada van complementando este panorama. Uno de los más destacados de este grupo es Juan Manuel Sánchez, aunque su producción es muy escueta: *Paralelos secantes* (1999) y *Lumiere* (2002). La primera de ellas ganó el primer premio del concurso Hacia una dramaturgia joven, realizado por el Teatro Nacional en 1999. *Paralelos...* presenta características muy particulares en lo dramático, una pareja joven pone sobre el tapete los problemas que se suscitan en su relación y repentinamente vuelven a su infancia cuando jugaban al “esposo y la esposa”. A través de este juego pendular de alternancia de dos planos temporales, Juan Manuel Sánchez enfoca el tema de las relaciones de pareja, estableciendo un contraste entre los roles de la pareja que son inculcados desde la niñez y las condiciones reales en que se desenvuelven las relaciones de pareja en nuestro medio.

Toda nota como la presente está en riesgo de cometer omisiones, en este caso, sólo hemos desarrollado a algunos de los autores mencionados por considerarlos los más importantes en tanto el enfoque generacional que hemos señalado y por tratarse de propuestas dramáticas que van adquiriendo una personalidad artística propia, muchas a contracorriente de los modelos o preceptos vigentes y reiterativos en gran parte de la producción dramática actual. ■



La utopía liberal

Carlos Aguirre

Hasta hace pocos años, el nombre de Manuel Pardo casi no aparecía en los radares intelectuales de la mayoría de quienes tienen como ocupación pensar el Perú y su pasado. Aunque su trayectoria política y su actividad como líder del Partido Civil merecía cierta atención en las historias generales del período republicano, carecíamos de estudios específicos y contextualizados sobre su significado histórico. Al mismo tiempo, su contribución intelectual había sido virtualmente olvidada, a pesar de que (como este libro lo demuestra) fue un acucioso lector de nuestra realidad y un inquieto participante de varios debates intelectuales. Debemos al tenaz esfuerzo de Carmen McEvoy la hazaña de haber devuelto a los debates históricos y políticos a un personaje como Pardo y a una corriente ideológica, el republicanismo liberal, que había sido virtualmente eliminada de la historia del pensamiento político peruano. Saludamos por ello la publicación de este importante volumen de escritos del fundador del Partido Civil que, junto a los trabajos anteriores de McEvoy, nos permitirá un acercamiento más justo al pensamiento y la acción política de Pardo.

La lectura de esta selección de textos de Pardo, así como la excelente introducción de McEvoy, nos revelan a un político y estadista fecundo, complejo, a ratos contradictorio. Propongo pensar su trayectoria en función de algunas tensiones (intelectuales, culturales, políticas) que marcaron su pensamiento y acción, de las que el propio Pardo, quizás, no fue demasiado conciente. Estas tensiones revelan, entre otras cosas, los condicionamientos (ideológicos, políticos, culturales, y de clase) que están en la base de sus acciones y proyectos, y nos permiten situarlo mejor dentro de sus coordenadas históricas.

Una primera tensión que podemos identificar en Pardo es aquella que existe entre su proyecto civilizador (derivado, principalmente, de su admiración por la cultura y civiliza-

ción europeas) y su acendrado nacionalismo y amor por el país que lo vio nacer. Pardo adopta un modelo de civilización que muchas veces chocaba con tradiciones y usos propios de nuestra sociedad, y particularmente de sus grupos sociales menos favorecidos. Esta tensión puede ser formulada de otra manera: cómo plasmar un proyecto civilizador del cual el racismo y el eurocentrismo eran componentes sustanciales, sin llegar a asumir lo que podría ser la lógica y extrema consecuencia de dicho proyecto, es decir, el llamado a la exclusión, si no el exterminio, de la población y la cultura no blancas. Pardo destila en sus escritos posturas claramente racistas, como en su discusión del problema de la inmigración china y vascongada, por ejemplo, o en algunas de sus descripciones de la población indígena. Y aunque sería injusto colocarlo en una misma categoría con autores como Clemente Palma, un escritor abiertamente racista, a Pardo le cuesta desprenderse de una forma de entender la civilización que incluía, casi sin excepción, una valoración negativa de las poblaciones y las culturas no blancas.

La segunda tensión que podemos identificar en Pardo es aquella en la que se enfrentan un proyecto republicano, liberal, y potencialmente democratizante, con una realidad social y unas prácticas políticas más bien excluyentes y jerárquicas. Pardo aspiraba a crear una república de ciudadanos, pero se resistía a considerar como tales a quienes no compartían el ideal de civilización que él proponía. Pardo contribuyó a renovar el escenario político peruano, introdujo formas modernas de hacer política, y buscó hacer del trabajo y la educación los pilares de una sociedad basada en la noción del ciudadano virtuoso. Promovió también el asociacionismo cívico y el descentralismo político y económico. Pero no tomó en cuenta (o, por lo menos, no con el debido detenimiento) las limitaciones estructurales que se oponían a la concreción de ese ideal republicano, es decir, el peso histórico de la opresión, la injusticia, y la marginación. Es revelador, por ejemplo, que en su texto sobre los vagos considere a estos como delincuentes y proponga medidas muy severas contra quienes, en su percepción, causaban un daño inmenso a la república; o que atribuya la rebelión de Huancané a la eliminación de la contribución indígena pues sin ella, dice Pardo, y debido a la indolencia de la raza indígena, esta se resistía a trabajar y, por tanto, a prosperar, repitiendo así un tema de raigambre

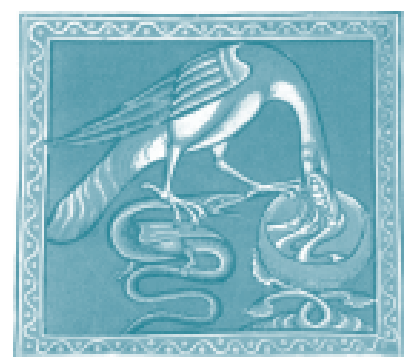
claramente colonial en los discursos sobre el indio. Pardo no cae, ciertamente, en los extremos de quienes abiertamente propugnaban una sociedad estamental y excluyente, pero tampoco asume una actitud lo suficientemente crítica respecto a los condicionamientos sociales que impedían la concreción de su ideal de una república de ciudadanos. Al atribuir ciertas deficiencias de la sociedad peruana a las características raciales de su población o a ciertas formas de cultura popular, Pardo ponía una barrera formidable a la posibilidad de generar un proyecto democrático que no excluyera a la mayoría de peruanos. En esto, su extracción social y su europeísmo terminaron atenuando sus impulsos democratizantes.

Una tercera tensión en la vida y obra de Pardo es aquella que enfrenta al intelectual y al político, una especie de contrapunto entre el pensador que observa, pregunta y reflexiona, y el hombre de acción que se interesa más en el quehacer político y la obra concreta; entre el personaje de la república de las letras y aquel de la república práctica, para usar los términos que McEvoy propone en el libro. Pardo con el tiempo devino más lo segundo que lo primero; reaccionó contra lo que llamó la “comunidad retórica” y se empeñó en ser un hombre de acción, quejándose repetidamente de nuestra falta de “sentido práctico”. Sacrificó lo que hubiera sido, por tradición familiar y por mérito propio, una fecunda vida como intelectual, y dedicó sus mejores esfuerzos a la acción política. Con ello ganamos un estadista, aunque en el fondo no necesariamente perdimos un intelectual, como los trabajos reunidos en este volumen lo demuestran.

Pardo puso su inteligencia y sus energías al servicio de un proyecto ambicioso y ciertamente utópico: hacer del Perú un país civilizado. Este ya no es, quizás, el proyecto que los peruanos de hoy queremos para nuestro país, sobre todo por los contenidos excluyentes que el modelo traía consigo en el siglo XIX. Hoy más que nunca, además, los criterios unívocos de civilización nos resultan profundamente sospechosos, cuando vemos que en nombre de ella se bombardea naciones, se destruye ciudades enteras, se persigue la disidencia y se tortura prisioneros. La propuesta de una república de ciudadanos, por otro lado, mantiene todavía vigencia, dado el carácter incompleto del experimento republicano en el Perú. Fue el historiador Flores Galindo quien describió al Perú del

siglo XIX precisamente como una “república sin ciudadanos”, una frase que, pese a los notables cambios producidos en la estructura social del país, todavía puede usarse para retratar el Perú de hoy: la utopía republicana (para usar el título de otro libro de Carmen McEvoy) sigue siendo más una promesa que una realidad. Nos toca a los peruanos de hoy esforzarnos para que la república del futuro incluya, proteja y garantice los derechos de todos los hombres y mujeres de nuestro país. Conocer las promesas y límites del proyecto de Manuel Pardo y el republicanismo liberal del XIX nos permitirá pensar mejor los desafíos de la hora presente.

Carmen McEvoy, ed. *La huella republicana liberal en el Perú. Manuel Pardo. Escritos fundamentales*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.



Historias piuranas

Melvin Ledgard

En la primera novela publicada de Francisco “Paco” Tumi, Antonio “Antuán” Gutiérrez, Ricardo “El Loco” Valdivieso y Javier “Javicho” Espinoza, encarnan los ideales, decepciones y traiciones de la generación que le tocó pasar de la infancia a la adolescencia durante las dos fases de un gobierno militar (1968-1980) e ingresar a la vida adulta en la década de los ochentas con los gobiernos de Fernando Belaúnde y Alan García. Los tres son de Piura y acaban la secundaria, a mediados de los setentas, en un colegio jesuita, donde cuentan entre sus hazañas haber saboteado la fiesta de promoción en el Country Club. Diez años después, a mediados de los ochentas, en el marco de la boda del apodado “Loco” con la chica de la que más se habían burlado en su hazaña de la fiesta saboteada, no tarda en darse una confrontación que cambia para siempre la relación entre ellos. Dada la importancia del episodio, el día del matrimonio del Loco se con vierte en un motivo recurrente de la trama, ➤

una ubicua bisagra con la que el autor ensambla buena parte de las 32 secciones numeradas en las que damos saltos en el tiempo, especialmente para comparar a Antuán, El Loco y Javicho, tal como eran en su colegio en Piura hasta que los tres partieron hacia Lima, con aquellos en los que se convirtieron diez años después insertos en el mercado laboral en medio del decepcionante retorno a la democracia con contrapuntos de ataques senderistas.

Tras unos estudios de economía en Rochester, Antuán, quien narra en primera persona toda la novela, ha concebido un detallado plan, con propuestas concretas para que el Perú salga adelante, pero sólo consigue que se interese en él su viejo amigo Javicho, ya convertido en un psicólogo que poco puede hacer para materializarlo. Irónicamente, Antuán trabaja en el que en teoría sería el lugar ideal para preparar la aplicación de un proyecto semejante, un instituto de investigación para el desarrollo con financiación extranjera. El problema es que el instituto ha terminado controlado por políticos de una izquierda efímeramente unida para las elecciones municipales que consiguieron ganar y varios de ellos ya han sabido ubicarse de la manera más conveniente en el congreso del gobierno belaundista, utilizando el instituto especialmente para financiar sus carreras políticas y enriquecerse personalmente.

Si Antuán tiene la integridad para rechazar los acomodos y oportunismos de quienes lo rodean, tiene menos defensas ante los encantos de una galería de mujeres sobre las que se extienden párrafos llenos de sus minuciosas descripciones. Están, por ejemplo, sus colegas en el instituto, sobre todo la gélida diseñadora apodada la Ondina o la auténticamente comprometida Dalila Guerrero, que trabaja directamente en la sierra con los campesinos. Un lugar aparte se le otorga a Daniela, los párrafos descriptivos sobre ella son los más extáticos del libro, una amiga de la universidad de familia bien cuyo hermano participa en el “ala pituca” de las manifestaciones contra las radicales medidas dictatoriales con las que la Primera Fase del gobierno militar dio su canto del cisne. La sexualidad de Antuán e incluso su idealismo están curiosamente integrados a su pragmatismo de economista que desconfiaba de compromisos retóricos con “el pueblo”, prefiriendo relacionarse directamente con la gente, como en el capítulo en que se describe una fiesta de políticos izquierdistas, a los que finalmente se les ha

abierto las puertas de un poder que los encandila aunque todavía pretenden estar comprometidos con sus bases: Antuán prefiere trabar una conversación con el jardinero ayacuchano de la residencia.

Si la situación laboral de Antuán se hace el símbolo del curso que toma la política del país durante el dilatado período histórico en el que se ambienta, su voz lleva a su punto de vista a dominar el relato, subordinando la participación en el argumento de sus dos amigos, pues Javicho no pasa de ser su confidente aunque contribuye con citar algunos versos de poemas con los que el autor va condimentando descripciones y diálogos, mientras a El Loco le toca más bien estar rodeado del tipo de misterio que eventualmente activará un trágico desenlace.

Descripciones melancólicas de una Piura del pasado, alternadas con regresos efímeros a ella tras largas ausencias, y de mujeres en el momento de esplendor de su belleza física se combinan con una visión abiertamente polémica sobre la política del país en los setentas y ochentas, haciendo de la novela de Francisco Tumi una lectura sugerente. La pulcra gramática de su escritura convive con la indignación a las maneras en que siente traicionado al Perú sin dejar de mirar con culpa algunos de sus propios actos —Antuán es tan propenso a los encantos femeninos como al trago y a las explosiones de violencia que deciden los giros dramáticos del argumento— aunque comprendiendo que simplemente son contradictorios por humanos.

Francisco Tumi. *Las jerarquías de la noche*. Lima, Editorial Alfaguara, 2004.



La inocencia crítica de Edward M. Forster

Cándido Pérez

Estamos abrumados de teoría literaria que nos alejan del autor y del texto y nos conducen a una maraña terminológica en la que no

es fácil entrar ni salir. *Aspectos de la novela* es un auténtico alivio. Se trata de unas conferencias que E. M. Forster (1879-1970) dictó en la universidad de Cambridge, en el Trinity College, en la primavera de 1927. Su autor es uno de los gigantes literarios del siglo XX, nos dejó seis novelas; algunas de la categoría de *Pasaje a la India* (1924), multitud de escritos breves, y hasta un libro sobre Alejandría. Vivía el hecho literario desde una actitud moral, y su cuarto del King's College en Cambridge era un poco un santuario donde un autor famoso se alejaba del mundanal ruido, de los estetas de Bloomsbury y nos daba una visión intensa y dramática de la vida.

Aspectos de la novela es un libro que se lee con gusto por su ingenuidad y sinceridad, incluso por un premeditado antiacademicismo que le lleva a una diáfana claridad; se trata de explicar qué es una novela, y con este empeño se han hecho cientos de libros, pero Forster lo resuelve desde su condición de creador, con una enorme eficacia, eludiendo jergas complicadas o la sutileza de la crítica de la época, dividiendo su empeño en unos capítulos tan obvios como *La Historia*, *La gente*, *El argumento*, *Fantasia*, *Profecía*, *Forma y ritmo*, dejando prueba de cómo, cuando un novelista escribe de narrativa, lo hace desde presupuestos muy distintos que los que elige un crítico al hacerlo.

Por eso hay un planteamiento más intuitivo y menos erudito, y él lo sabe: “La seudoerudición es, en su lado positivo, el homenaje que la ignorancia rinde al conocimiento”. Forster es un escritor muy inteligente, muy irónico y muy culto y define la novela como un texto donde se cuenta una historia. Busca el hilo conductor de la misma, define la historia como “una narración de sucesos ordenados en su orden temporal” para pasar a ver la novela como “la vida de acuerdo con sus valores”.

La teoría deja paso a los ejemplos. Detesta a Walter Scott, le interesan las relaciones humanas en *De Foe*, divide a los personajes narrativos entre *planos y redondos*, entra en el argumento:

“Una historia es: ‘El rey murió y luego murió la reina’. Un argumento es: ‘El rey murió y luego la reina murió de pena’, para así pasar a la profecía como tono de voz”. Muy sutiles son sus observaciones sobre los grandes maestros: “En Dostoievski los personajes y las situaciones siempre representan algo más que ellos mismos; el infinito les

aguarda; aunque sigan siendo individuos, se expanden para abrazarlo y lo invocan para ser abrazados”. Hablando de *Moby Dick* nos advierte cómo lo esencial “discurre como una corriente de fondo en dirección opuesta a la acción y a su aparente moralidad”, y se entusiasma con D.H. Lawrence, “el único novelista profético existente hoy día”. Vuelve a Henry James y *Los Embajadores*. Recuerda, brevemente, a Joyce y su “monstruoso aparamiento de reminiscencias”. Evita a Stendhal. Ignora a Cervantes.

Pese a todo ello, sus observaciones son de enorme sutileza, su recepción es finísima, incluso sus opiniones negativas, como la que sostiene sobre Conrad, tienen un extraño valor testimonial. Lo está diciendo un gran novelista, es el punto de vista de un oráculo de Cambridge, hay una extraña intensidad en este libro, aunque haya juicios discutibles.

Las preguntas saltan en cada página: “¿Puede el escritor compartir con el lector los secretos de sus personajes?” “¿Qué constituye el eje de la novela?” “¿Estamos dispuestos a compartir las experiencias de los personajes de Dostoievski?”. Todo esto queda respondido sin palabras grandilocuentes, sin más método que la inocencia ante el texto, opinar sobre las descripciones y diálogos, valorar el mundo ficcional que se nos entrega.

Forster se aproxima con sinceridad al homosexualismo de *Mauriel*, su última novela aparecida en 1931 y escrita en 1913-1914. Allí están los orígenes de su versión narcisista de la sociedad, su “viaje más largo”.

Aspectos de la novela es un bello análisis sobre la fantasía narrativa y añade un ritmo de biografía en sus páginas. La ingenuidad alcanza su premio. Entre tanta jerga de la crítica actual, tanto aburrido academicismo, nos suena como algo maravilloso que Forster pregunte al lector: “¿En qué se diferencian los seres que nacen en la novela de los que nacen en la tierra?”.

Aspectos de la novela. Edward M. Forster. Traducción de Guillermo Lorenzo. Madrid, Editorial Debate, 2004. 180 páginas.