

NARRATIVA

Ser y no ser

Iris Murdoch logró con *El príncipe negro* una de sus obras más perfectas y literarias. Narra la vida de un escritor que sufre un bloqueo creativo, a partir de lo cual sobreviene un drama que trenza el arte de la escritura en sus claros y oscuros, de la vida y del amor; todo ello impregnado de una prosa que reflexiona de manera graciosa sobre la envidia.

EL PRÍNCIPE NEGRO

Iris Murdoch
Prólogo de Álvaro Pombo
Traducción de Camila Batlles
Lumen, Barcelona, 2007
568 páginas. 23 euros

RODRIGO FRESÁN

El príncipe negro —decimoquinta novela de la irlandesa Iris Murdoch (1919-1999)— está considerada, junto a *El mar, el mar* y *The Good Apprentice* como una de sus obras más perfectas. Alabada por A. S. Byatt, por Martin Amis (quien, de algún modo, la homenajea en *La información*), por William Golding y por el especialista en la escritora y biógrafo Peter J. Conradi, *El príncipe negro* —publicada en 1973— posiblemente sea su obra más literaria en el sentido que su trama desborda de escritores, de unos que quieren escribir y no pueden, y de otros que desearían no haber leído ciertas páginas prohibidas mientras, por encima de todos ellos, flota la sombra oscura de cierto joven e inestable príncipe dinamarqués.

El príncipe negro es también un tan profundo como gracioso —en el sentido de que está pensado y escrito en estado de gracia— ensayo sobre el éxtasis de la envidia, la estupidizante sublimación del amor y las demandas de un oficio peligroso en más de un sentido. Y en el centro de su escenario, dos narradores se baten a duelo: el casi crepuscular y “serio” Bradley Pearson (po-

co confiable narrador del asunto y, a partir de los extractos que se nos ofrecen no tan “profundo” como él piensa) y el más joven y más exitoso y “ligero” Arnold Baffin (los títulos de sus libros parecen aludir, burlescamente, a varios de Murdoch) con quien el primero, su “descubridor”, ha venido manteniendo una relación compleja y tensa. Vínculo que se complica aún más cuando Baffin llama a Pearson —retirado del mundanal ruido e intentando, en vano, escribir su obra maestra— para comunicarle que cree que ha asesinado a su esposa, y Pearson, enseguida, se enamora perdidamente de la un tanto andrógina e inasible Ariel, hija de Baffin. Lo que sigue —cabe esperarlo— es uno de esos frenéticos *vaudevilles* intelectuales marca de la casa y ahí está una de las más grandes escenas en todo el canon murdochiano: Pearson abandonando precipitadamente una representación de *Der Rosenkavalier* para vomitar por amor en los escalones de la ópera.

He aquí una —otra— novela de ideas que no se conforma con ser nada más que eso decidiendo, además, ser un tratado de ideas sobre la novela, sobre lo que hay de cierto en ella y sobre las mentiras que allí se nos cuentan. Así, un prólogo del editor y otro del autor (de Bradley Pearson) y un puñado de apéndices donde estos dos junto al resto de los *dramatis personae* (las mujeres de la historia, las esposas y amantes y hasta el análisis psico-



La escritora irlandesa Iris Murdoch, según Tullio Pericoli.

lógico de un especialista) comentan y cuestionan y corrigen y contradicen lo que se acaba de leer.

Y una vez más todo parece estar más que bien apoyado sobre la “compleja sencillez” de mecanis-

mos shakespearianos —la filósofa Murdoch probablemente sea la autora que mejor ha comprendido y aprendido de sus técnicas y de su inteligencia aplicados a los resortes de la gran novela decimo-

nónica— y de ahí que una rapsódica lección sobre *Hamlet* constituya la columna vertebral de la novela. Es allí cuando Bradley Pearson brilla como nunca, ilumina al lector con un puñado de teorías que van de lo inspiradamente sublime a (según confesó Murdoch en una entrevista) lo sofisticadamente absurdo. Y donde, en el frenesí centrífugo de las pasiones desatadas pero enredadas, comprendemos lo que intenta enseñarnos una de las mujeres más sabias que jamás hayan escrito en este planeta. De proponerse el dilema hamletiano como un test estilo *multiple choice* —de ordenarse sus posibilidades como a) *Ser*, b) *No ser* y c) *Ambas posibilidades*— lo que parece señalarnos Iris Murdoch, con la más maliciosa de las sonrisas, es un cómo es posible que no nos atrevamos, siempre, a elegir y a divertirnos tanto, abrazando muy fuerte, con una intensidad clásica a la vez que revolucionaria, la tercera opción.

Tal vez por eso, demasiado tarde pero justo a tiempo, las casi últimas palabras de Bradley Pearson —antes de preguntar cómo termina *Der Rosenkavalier*, soñando agónicamente con haber sido otra clase de escritor— sean “desearía haber escrito *La isla del tesoro*”.

Mala suerte para él, buena suerte para uno. Una vez más —de nuevo en Iris Murdoch, en una escritora que es una afortunada isla para los lectores rodeados por un océano donde sobran los piratas—, el tesoro está aquí.

El mundo grabado en Súper 8

Los años setenta franceses están en las páginas de *Mi abuelo*. En ellas, la escritora y videoartista Valérie Mréjen describe los enredos domésticos de su familia junto a la explosión de la nueva vida que invadía a su país. Una divertida novela fragmentada, al estilo de George Perec, que mezcla con ingenio ternura y mala uva.

MI ABUELO

Valérie Mréjen
Traducción de Sonia Ortega
Periférica, Cáceres, 2007
86 páginas. 11 euros

JAVIER APARICIO MAYDEU

Como en el nuevo anuncio de Coca-Cola, Valérie Mréjen lleva a cabo en *Mi abuelo* (1999), especie-de-novelita-fragmentaria-a-la-manera-de-*Je-me souviens*-de-George-Perec (pero sin la estructura conceptual del Oulipo detrás), un recorrido sentimental por la década de los setenta, en blanco y negro, con dibujos de Babar, cámaras Súper 8, libros ilustrados de la vida sexual, *singles* a 45 revoluciones y jerséis de pico con las extrañas siglas UCLA.

De forma simultánea, Mréjen retrata su infancia en una familia repleta de apodos, muebles-bar, promiscuidades sexuales de mamá con el vecino

Baumé, recuerdos de la escuela y trajines y enredos domésticos más propios de un vodevil que de una familia burguesa de la Francia de fines de los sesenta. *Mi abuelo*, escrita en forma de ristas de párrafos como hizo Perec, troceando el recuerdo en líneas de texto que valen por fotografías atrapadas en un álbum desordenado, es un juego perverso con la propia infancia, un diario personal *après la lettre* al que se asoman los reproches del “pudo haber sido y no fue”, y sobre todo un divertido ejercicio de impostación de voz con el que la narradora, como un ventrílocuo, se lo pasa en grande desdoblado su voz en el candor ingenuo de la niña que fue y en la ironía resabiada de la mujer en la que se ha convertido y que maneja el vehículo de la memoria que atraviesa su infancia. Sí, Mréjen imita la forma narrativa de Perec, y también su voluntad descriptiva, objetivista, escrutadora como la mirada de un adorable ni-

ño repelente, aunque sin alcanzar la obsesión ordenadora del autor de *La vida instrucciones de uso*.

Libro cómplice y de una ternura infinita, que en ocasiones, en cambio, mira de reojo al género de la *educación sentimental* y busca con sutileza y talante satírico sus puntos débiles, dibuja a un abuelo pasado de vueltas y whiskys, a un padre travieso y desapegado y a una mamá con faltas de ortografía que complicaba el lenguaje inexplicablemente (“mi madre

decía a menudo ‘digamos que’ y yo entendía ‘diga mosqué’). Bromas, espejos deformantes, cariño y mala uva a partes iguales, sátira de costumbres: ésta fue la primera novela de la videoartista y escritora Valérie Mréjen (París, 1969), coetánea de Amélie Nothomb, un divertimento provocador y cargado con pólvora al que se asoman los surrealistas, *Le petit Nicolas* de Sempé en versión evolucionada y los recuerdos de cualquier lector llevados por la calle del humor y de la amargura.



Valérie Mréjen. NATHALIE MAZÉAS

