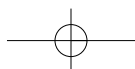
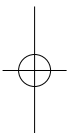
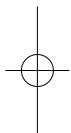
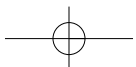
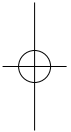
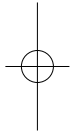


Prólogo





Es una pena que no lo entendiera

Alguien dijo una vez que sólo hay una metáfora eterna: el río. Y es muy posible: desde Heráclito hasta la poeta hindú Mamang Dai, pasando por Manrique y Jean Renoir, los ríos han sido la imagen poderosa que vertebra todo un discurso, que figura la existencia misma. En sus aguas, el paso del tiempo y los avatares de la vida, el descanso y el trabajo, la dicha y el peligro.

Norman Maclean forma parte de esa vasta nómina de escritores «fluviales». Criado en la confluencia de los grandes ríos trucheros de Montana durante las primeras décadas del siglo XX, nos ofrece en «El río de la vida» un relato —novela, *nouvelle*, cuento o lo que sea— en el que recrea un Oeste ya roturado, pero donde aún quedan vastos espacios naturales apenas hollados por la civilización. Para Norman, su hermano Paul y su padre, el río Big Blackfoot era «el río de nuestra familia», como si en aquel mundo casi edénico aún fuese posible apropiarse de ese modo de las cosas, igual que un Adán a sus anchas en su jardín primigenio.

Parte del interés de este relato autobiográfico se encuentra de hecho en el retrato de ese mundo, cuyos rasgos com-

XII PRÓLOGO

pletan las otras dos piezas que contiene este volumen, «Leñadores, proxenetas y “tu camarada, Jim”» y «Servicio Forestal de Estados Unidos: el guardabosque, el cocinero y un agujero en el cielo»: la escasez de carreteras, las grandes masas boscosas, las montañas desoladas, los tipos duros y la conversaciones sin tonterías conformarían un universo físico y moral del que Maclean no se habría desprendido nunca del todo, pese a sus años de estudiante en el Este y de profesor en Chicago. Si a lo anterior se le añade un padre que no cree en el sistema educativo y que, en lugar de enviar a sus retoños a la escuela, permite que deambulen a placer por campos, trochas y arroyuelos, no es de extrañar la melancolía con la que, por contraste con el medio urbanizado de las últimas décadas, nuestro autor recuerda «aquel mundo bucólico en el que podías quitarte la ropa y cepillarte a una chica en medio del río», sin temor de que nadie molestase.

Ni que decir tiene que en la recreación de ese mundo se dan la mano experiencia vital y vocación literaria. Carácter es destino: el rudo *westerner* amante de los bosques y las truchas que era el joven Maclean terminaría dedicándose a la enseñanza de la literatura y especializándose en los poetas románticos ingleses. Y la huella de esa tradición se deja sentir en *El río de la vida*: el canto a la cercanía con la naturaleza al estilo de Thoreau, que en los últimos párrafos recupera el tópico del *liber naturae* y alcanza una dimensión cercana al tono espiritual de Emerson; la alusión a Izaak Walton, que trae consigo ese mundo ruralista de los John Clare, Richard Jefferies, Edward Thomas, etcétera, sobre el que se edificaría en gran medida la sensibilidad americana, llevando aquellas inquietudes a una mayor escala y a horizontes más dis-

tantes... Sí, Maclean entronca con el grueso de la tradición lírica norteamericana, y no es extraño que su libro se convirtiera muy pronto en un título de culto en su país. De hecho, la adaptación cinematográfica de Robert Redford, con guión de Richard Friedenberg, no haría sino intensificar el tono wordsworthiano de la historia, con el episodio del robo de la barca —que reedita el que tiene lugar en *The Prelude*— y con los versos de la *Immortality Ode* que recitan Craig Sheffer y Tom Skerrit al alimón.

Junto con la naturaleza, el otro gran eje sobre el que se construye esa personalidad netamente americana es la religión. «En nuestra familia, no había una separación clara entre la religión y la pesca con mosca», reza la primera frase de «El río de la vida». No es casual que en los párrafos iniciales aclare Maclean que su padre pasaba tantas horas enseñando a sus hijos el catecismo como la pesca con mosca, y que creía «que el hombre era un desastre por naturaleza y que había caído desde su estado de gracia original». Un modo de pensar que procede obviamente de su condición de presbiteriano —esa variante de la Reforma introducida por Knox en Escocia y que se denomina así por oposición al episcopalianismo *high church*— y que introduce uno de los temas clave de la historia: la idea del arte como aspiración a una belleza de la que nos separa ese énfasis calvinista en la doctrina de la depravación de la naturaleza humana, y el dilema entre la noción más romántica y audaz de Paul, que persigue a su modo esos raros y efímeros instantes de comunión, y la versión más prudente de un padre que lo fía todo en el respeto escrupuloso de unas reglas.

En ambos casos, la felicidad de la imagen de la pesca

XIV PRÓLOGO

—ese momento de «epifanía», que diría Joyce, esos *spots of time* de los poetas en la estirpe de Wordsworth— hunde sus raíces en el Evangelio mismo, en la escena en que la fe de los apóstoles les lleva a echar de nuevo las redes, tras una jornada infructuosa. Pero, sobre todo, la metáfora de la pesca ofrece casi una cierta sabiduría: el recordatorio de que hay algo de azaroso, de impredecible en todo, de que la vida y cuanto trae consigo suponen un don. Por mucho que se afane y se esmere el pescador, lo decisivo para que pique el pez será su paciencia. Y, al mismo tiempo, la breve exultación de ese momento en el que él mismo, el pez, el río y cuanto existe forman un todo dejará en su ánimo la semilla de una «adicción» que «El río de la vida» describe con detalle. «Lo que yo buscaba era pescar, no el pescado», dijo en una ocasión el director de cine Raoul Walsh, y el primor con que Maclean se complace en referir los pormenores técnicos del oficio le dan la razón.

Siempre me ha parecido que tan importante como averiguar qué dice un autor es atisbar *qué está haciendo* al decirlo. En el caso que nos ocupa, el propio Maclean ofrece una pista: la novela habría surgido como un desarrollo natural de las historias que el autor relataba de viva voz a sus hijos Jean y John, «a quienes he contado historias durante mucho tiempo», como reza la dedicatoria. De acuerdo con esta idea, *El río de la vida* sería uno de esos relatos familiares que se transmiten de generación en generación y que en un principio tienen como fin revelar a los más jóvenes qué tipo de gente son sus padres, o creen ser o les gustaría ser.

Ahora bien, es obvio que en el momento en que el autor se sienta a transcribir esa narración oral, da un

orden fijo a ese flujo de acontecimientos y los hace públicos, la cosa cambia notablemente. ¿Por qué volver sobre todo aquello cuarenta años más tarde? *El río de la vida* constituye un relato iniciático, sí, pero también recapitulatorio: como si a la altura de 1976 su autor sintiese la necesidad de saldar una cuenta con algunos elementos de su pasado, particularmente en lo que se refiere a su hermano Paul. O quizá, por qué no, también en lo que atañe a su cuñado Neal: de hecho, parece como si la muerte de su esposa Jessie en 1973 hubiese decidido a Maclean a airear por fin las vergüenzas de su familia política, que hasta entonces habría guardado para sí por imperativo conyugal.

Esta voluntad interpretadora del relato aparece entre las palabras finales, cuando el padre de Norman aconseja a su hijo que escriba un día la historia de la familia. «Sólo entonces comprenderás qué sucedió y por qué», añade, y explica: «son aquellos con los que vivimos y a los que amamos y deberíamos conocer los que nos eluden». Porque el arte narrativo de Maclean, en los tres relatos que reúne este volumen, sigue el mismo procedimiento: toda la materia narrativa se construye alrededor del desarrollo de un personaje, y ese personaje constituye antes que nada un misterio para el propio narrador. La historia, en especial la de su hermano Paul, supone para Norman una *quest* imposible, un desvelamiento necesariamente frustrado, una tentativa de administrar la perplejidad que lo ha reconcomido toda su vida. ¿Cómo es posible que un consumado artista de la pesca, un hombre que alcanzaba esos instantes de perfección, viviera al mismo tiempo esa miseria paralela de la bebida, el juego y las peleas, que finalmente lo condujo a la muerte?

XVI PRÓLOGO

«Es una pena que no lo entendiera» y frases parecidas jalonan ese retrato abocetado de su hermano en labios de Maclean. Una paradoja con la que está construida gran parte de nuestra existencia, sin duda. ¿Qué otra poética sino la retórica del *understatement* puede resolver mejor esa autolimitación del narrador, aquí menos omnisciente que nunca? Todo lo que le queda es intentar «leer las aguas» con la mejor perspicacia posible, dejarnos su relato y confiar en el lector. Lo decisivo, desde el punto de vista del desenlace, sucede fuera del cuadro.

Por eso, por esa condición frustrada del propio relato, que se pone en marcha para dar cuenta de algo inexplicado y tal vez inexplicable, a sabiendas de que no logrará ofrecer una hipótesis causal plausible, el estilo narrativo de «El río de la vida» ofrece una reveladora sobriedad. Por ejemplo, sus acotaciones — «Ambos teníamos más de treinta años entonces, y este “entonces”, de aquí en adelante, es el verano de 1937» y otras parecidas—; o sus comparaciones con el presente, en un salto cronológico que borra de un plumazo la imagen bucólica de aquel mundo y nos remite a un mundo urbanizado e industrial; o las amplias digresiones en las que nos explica cómo se monta una mosca Bunyan Bugs o qué diablos hacía un viejo coche de tren en medio de un bosque de Montana... Todo nos recuerda constantemente, en un antiilusionismo de estirpe distinta del de Brecht, que estamos ante *una literatura que no es literatura*, que el narrador está escribiendo esto con su propia sangre, que más allá de la letra es posible tocar la vida misma con las yemas de los dedos.

Sobre todo, el relato de Maclean fluye, como las aguas del río Big Blackfoot, a velocidades cambiantes. Por eso

quizá el recurso más determinante en su estilo sea cómo contrae o dilata el tiempo a voluntad, logrando un efecto muy en consonancia con el trasfondo de la historia. Hay, sí, episodios en los que la narración parece rozar lo sublime en lo más material e inmediato: las páginas y más páginas con las que describe morosamente un día de pesca en compañía de Neal, o una mañana en la que Paul se cobra una pieza notable. Pero esos episodios se ven interrumpidos abruptísimamente por una recaída en la realidad más sórdida, o más cruel. En el mismo párrafo Paul pasa de celebrar su trofeo feliz y triunfante a yacer en un callejón con todos los dedos de la mano rotos, recordándonos de nuevo esa lección moral, esa condición paradójica de la existencia y del hombre mismo. Trágico, sí, y también verdadero.

GABRIEL INSAUSTI
Junio, 2010