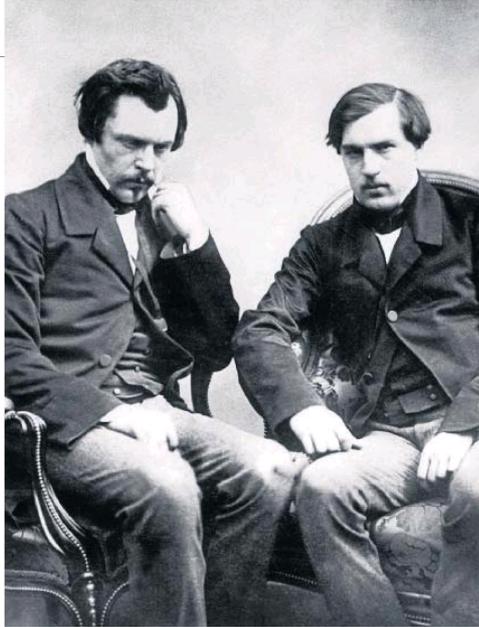


## LIBROS CRÍTICAS

POR ANNA CABALLÉ

Das después de la muerte de Edmond de Goncourt, ocurrida el 16 de julio de 1896, a los 74 años, se leía su testamento, donde daba instrucciones sobre qué hacer con sus manuscritos y en particular con su *Diario*, un proyecto concebido inicialmente por su hermano Jules y que a su muerte él proseguiría hasta el final de su vida. En el testamento se dice: "Después de mi muerte, se encontrará en mi pequeño armario de marquetaría, situado en mi gabinete de trabajo, una serie de cuadernos que llevan por título *Diario de la vida literaria*, empezado por mi hermano y yo el 2 de diciembre de 1851". Edmond quería que aquellos cuadernos fueran recogidos inmediatamente, sellados y depositados en la notaría Duplan hasta pasados 20 años, después de los cuales debían enviarse al departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional, donde podrían ser consultados y publicados. Edmond donaba asimismo a la proyectada Academia de los Goncourt lo más valioso de su colección de arte y los aguafuertes de Jules al objeto de poder financiar en el futuro la publicación de sus obras, como a la larga así ocurrió. Pero aquel testamento fue impugnado al día siguiente por la familia, furiosa de verse desposeída de un importante legado que creía suyo.

Es solo un ejemplo de las dificultades a las que tuvo que enfrentarse el *Diario* de los dos hermanos, cuya publicación suscitaba enconadas protestas por parte incluso de sus amigos (Taine, Renan, Poincaré), que se sabían injustamente tratados en sus páginas: la versión íntegra no se publicaría hasta 1956, establecida por el admirable Robert Ricatte. Se reprochaba a los Goncourt la maledicencia, el querer que su nombre pasara, a toda costa, a la posteridad y sobre todo recoger en su *Diario* el contenido de las llamadas cenas Magny, cuando, dos veces al mes, los dos hermanos se veían en la Rue Mazet, con los escritores más conocidos de su tiempo (Taine, Renan, Gautier, Flaubert, Sainte-Beuve, a veces George Sand): plagadas de anécdotas y juicios fruto del relajamiento que genera saberse entre amigos, aquellas no eran conversaciones pensadas para salir de las cuatro paredes del restaurante Magny. Pero los dos hermanos, en particular a partir de 1863, empezaron a recoger sistemáticamente lo que aquellos hombres decían (Sand apenas interviene y se la oye decir que si no fuera por Flaubert no acudiría). Ayer vi... se dice que... no sabéis... Chismes, chismes, chismes. La gloria literaria era, en efecto, para los dos hermanos solteros una obsesión, la obsesión de una cierta inmortalidad, de no desaparecer del todo con la muerte, e hicieron todo lo posible para alcanzarla, ni que fuera observándola atentamente en sus contemporáneos. Pero hay otra forma de pensar en su *Diario* y es admirar su preocupación por la verdad. Aunque las más de las veces sea una verdad cruda o desagradable, incluso hiriente. "Ni que sea una millonésima parte de la verdad, qué difícil es decir-la, y ¡qué cara la pago! No importa, yo amo esta verdad que la vida permite y busco cómo decir-la, aunque sea en la dosis de un gránulo homeopático", anotará Edmond en 1857. Una verdad pues exenta de maquillaje, sin la acos-



Edmond y Jules de Goncourt, fotografiados por Nadar en torno a 1855. CORDON PRESS

DIARIOS

## La vida literaria, al desnudo

Los hermanos Goncourt retrataron sin tapujos las letras francesas del siglo XIX en 3.500 páginas. Una antología da cuenta de sus famosos cuadernos

tumbrada indulgencia con que la literatura trataba, ahora ya no, a los suyos, su mundo, la vida literaria. Los Goncourt ofrecerán —no siempre— la otra cara de la luna: la sordidez, la mezquindad, las envidias, las debilidades, el trato con prostitutas, la mediocridad. Toda esa comedia humana que ellos ven con la mayor frialdad y que compensan estéticamente con su amor por la pintura, el siglo XVIII y la corte de Versalles.

Pero la historia de la traducción al castellano del *Diario* es desdichada. Nadie se ha atrevido hasta ahora a una versión íntegra de las 3.500 páginas editadas por Ricatte, la única que

puede hacer justicia a la obra. Nos pasa con este libro como nos pasó con las *Memorias* de Casanova (hasta que Atalanta no se decidió a editarlas cuidadosamente), con la biografía de Samuel Johnson escrita por James Boswell (aquí fue Acanitilado) o los *Ensayos* de Montaigne (Acanitilado, Galaxia Gutenberg): obras de referencia, clásicos archicitados de la literatura europea pero faltos hasta fechas recientes de una pulcra edición. Nos queda pendiente el *Diario* de los Goncourt.

Desde 1925, fecha de una primera y breve antología de este, se han hecho varias tentativas que no logran captar el espíritu de aquella mordaz escritura: hay demasiada diferencia entre el volumen de texto real y el seleccionado. La propuesta de Renacimiento, según la selección llevada a cabo por José Havel, es insuficiente para saciar una curiosidad media sobre el libro y los autores. Es una antología tan recortada de los años comprendidos entre 1851 hasta 1870 que difícilmente podemos hacernos una idea de su ambición moral. Tampoco me parece justo cortar las entradas, en todo caso puede abreviarse su número, pero una entrada de diario es una unidad literaria, como lo puede ser un poema o un cuento. No podemos cortar el flujo de la inspiración sin desarmar el resultado. Dicho esto, me parece un acierto que la edición llegue hasta la muerte de Jules, en 1870 a causa de la sífilis. Tenía 40 años y deja a su hermano mayor desarbolado, una herida que nunca lograría superar. Los dos hermanos eran una sola unidad de pensamiento. Pero cuando Edmond toma la pluma el *Diario* sube muchos enteros: de los dos él era el escritor, aunque su proceso de gemelización, que arranca con la muerte de la madre, los llevara a una asombrosa fusión. Los lectores podrán comprobarlo.

### Diario. Memorias de la vida literaria (1851-1870)

Jules y Edmond de Goncourt. Traducción de José Havel. Renacimiento, 2017. 376 páginas. 19,90 euros

ENSAYO

## El polígrafo como crítico literario

POR CARLOS PARDO

Hace más de dos siglos, el romántico Friedrich Schlegel afirmaba en su *Carta sobre la novela* que las *Confesiones* de Rousseau eran la mejor novela romántica, por encima de las más convencionales novelas del género. A la vez que reivindicaba la narración de la experiencia con una facultad de la imaginación, Schlegel aborrecía la novela en cuanto pretendía ser un género particular, porque esta había surgido, precisamente, como desmoronamiento de las jerarquías genéricas del clasicismo. Si durante el siglo XIX la novela se construyó como género cerrado, prefiriendo lo verosímil a lo veraz (siguiendo a Aristóteles), valiosos momentos de la vanguardia del siglo XX han vuelto a desjerarquizar la novela con herramientas de la autobiografía (Proust, Bernhard, Sarraute, Ginzburg, Naipaul, Coetzee...). Pero dos siglos después, la herida que separa verdad y ficción como conceptos antagónicos parece no querer cerrarse. Un ejemplo de ello es *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificación*, del profesor Manuel Alberca; quizá, junto a Anna Caballé, quien más ha hecho en los últimos años por reivindicar el estatus de la autobiografía como gran obra literaria en España. Alberca comienza con las obras de nuestros modernistas y realiza un exhaustivo análisis de las grandes autobiografías españolas del XX y XXI: Francisco Umbral, Jesús Pardo, Manuel Vicent..., hasta las últimas publicaciones de Marcos Giral y Marta Sanz, entre otros.

La tesis de Alberca en este libro es similar a la de su anterior, *El pacto ambiguo* (2007), que fue leído como vademécum de la autoficción cuando, más bien, era un intento de desmontarla como falacia posmoderna: la autoficción sería una moda pasajera de la autobiografía "esencial", aquella que se somete "a principios de veracidad". Alberca dedica numerosas páginas, con voluntad polémica, a defender un criterio de la "verdad biográfica" que vuelve decepcionante buena parte de los libros analizados (de Caballero Bonald y Javier Marías, por ejemplo). Para Alberca, estos autores, pudiendo contar la verdad, decidieron hacer literatura...

Sorprende la brocha gorda de este marco epistemológico, su limitado concepto de la verdad como un absoluto referencial. En cierto sentido, Alberca reproduce las lógicas binarias de aquellos que consideran la autobiografía un género menor por poco "imaginativo"; y sus tesis terminan recordando a la crítica biográfica de Sainte-Beuve (valorar una obra por su fidelidad a una supuesta verdad interior de un supuesto autor objetivo) antes que a Foucault o Ricoeur, a los que cita descontextualizados. Entendida con esta gran simplificación, la autobiografía acabaría convertida en arte de ingenuos. Porque, ¿qué lleva a una persona a dar cuenta de su vida, cuáles son sus intenciones?, ¿qué materiales utiliza para construir la experiencia, qué palabras fetiche o narraciones heredadas? Preguntas básicas en un momento en que las guerras ideológicas se juegan, en primer término, en la construcción de la identidad, bien en el testimonio literario o en las redes sociales.

Afortunadamente, las contradicciones no impiden que Alberca escriba páginas brillantes sobre las excepciones a su riguroso método. Por ejemplo, las *Sonatas* de Valle-Inclán (Alberca es autor de la excelente *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*), donde la máscara, Bradomin, es la única posibilidad de enunciar ciertas verdades. En cierto sentido, son todas estas "excepciones decepcionantes" para el polígrafo de Alberca las que convierten la autobiografía en uno de los géneros más complejos y valiosos de la literatura de este tiempo.

### La máscara o la vida. De la autoficción a la antificación

Manuel Alberca. Pávido Fuego, 2018. 356 páginas. 19,90 euros

