

The only story

AUTORES / AUTHORS

Julian Barnes

EDITORIAL / PUBLISHING COMPANY

UK, Jonathan Cape London, 2018, 212 pp.

■ Recibido / Received

14 de junio de 2018

■ Páginas / Pages

De la 179 a la 182

■ ISSN: 1885-365X

El escritor inglés Julian Patrick Barnes (U.K. Leicester 1946-) consiguió el reconocido *Man Booker Prize* por su novela *The sense of an ending* (2011), después de previos intentos —*Flaubert's parrot* (1984), *England, England* (1998) y *Arthur & George* (2005)—, que ya le habían colocado en otras ocasiones entre los finalistas a ese galardón.

La recién publicada *The only story* (Jonathan Cape London, 2018) es una historia de amor truncada en cuyo telón de fondo se dibuja la sociedad inglesa de clase media conservadora, pero también es una reflexión sobre la vida y el amor en general, emitida por un “focalizador» —único y masculino— que contempla los hechos (Bal, 2009:110).

Los protagonistas (Paul y Susan) sufren la hostil respuesta social (Paul es censurado por sus padres y expulsado del club de tenis local) por su amor adúltero y de edad desigual (Paul cuenta con 19 años y Susan con unos 48). Aunque no se especifica claramente los años en los que transcurre la acción, se puede deducir que se desarrolla entre la década de los sesenta y setenta en Village (una imaginada localidad, a 15 millas del sur de Londres) (Barnes, 2018: 4)¹. El narrador y protagonista intenta justificar por medio de una retrospectiva —sobre todo en la sección segunda y tercera del relato— la “devolución» de Susan a su hija, después de diez años de convivencia con ella, aludiendo el no poder remediar ni soportar la adicción alcohólica de esta.

La narración se estructura en una primera sección (3-83), en la que un narrador homodiegético (Paul), en primera persona, dialoga con el lector explícito —“don't ask me about the weather»— (5) y, luego, desde la madurez relata su pasada historia de amor con Susan —“growing up, I regarded the place [the tennis club] as merely an outdoor branch of the Young Conservatives» (5); «writing all it down, it seems more knowing than it was at that time» (10). En esta sección también se incluyen diálogos de los momentos claves de la trama como aquellos en los que Paul conoce a Susan (o Mrs Macleod) en la cancha de tenis (9), o sufre las críticas irónicas de su madre por su relación con ella (11).

En la segunda sección de la narración (87-158) la pareja comparte una vivienda. Susan permanece en casa, mientras que Paul asiste a la universidad para estudiar derecho. Con el

1/A partir de esta nota incluyo sólo el número de páginas de la siguiente edición: Barnes, Julian. *The only story* (1st ed.). UK Jonathan Cape, Penguin Random House. ISBN: 978 1 787 33069 6



paso de los años, Paul es testigo de la progresiva degradación y locura de Susan debido al alcoholismo. El narrador en primera persona alterna espontáneamente con la segunda; esta segunda persona, «you», —utilizada por Paul Auster en *Winter journal* (2012) y *Report from Interior* (2013) (Fragero, 2014: 262)— confiere al texto un doble aspecto. Por una parte crea intimidad con el lector, pues este último participa de los hechos que el narrador recuerda para sí mismo. Además, este «you» se dirige a un lector implícito, sugiriéndole que se ponga en su lugar y lo comprenda. Asimismo, el tono oral de esta segunda persona favorece la familiaridad hacia el lector: «You come back one evening to find her pie-eyed [completely drunk] in a chair, the water glass by her side still containing a good inch or so of non-water [alcoholic drinks]» (132). O «You write her a letter [...]. You tell her that the way she is going on, she will almost certainly die of a wet brain» (139).

Por otra parte, este uso de la segunda persona también confiere al texto un carácter impersonal y genérico —equivalente al igualmente impersonal «one», de carácter más formal, que más escasamente desliza en el texto (190)—. Por esto, cuando Paul (narrador y protagonista) recuerda su historia pasada, la generaliza, haciéndola así válida para todo lector:

Just as you believe your love to be unique, you believe your problems —her problems— to be unique. You are too young to understand that all human behaviour falls into patterns and categories and that her —your— case is far from unique (120).

Este recurso narrativo facilita al narrador (Paul) exponer una justificación moral por haber abandonado a su amante cuando se encuentra enferma. Pues, según él afirma en estos casos, las estadísticas confirman que los comportamientos de los alcohólicos («the patterns of alcoholics») propician los acontecimientos que ocurrieron (la locura de Susan). De este modo, el narrador se justifica aludiendo a la imposibilidad de otro proceder por su parte; y considera que esa persona («you»), —que se refiere a él mismo en el pasado, y también al lector implícito o cualquier otra persona— es impotente hacia lo ineludible: «[...] You were them unaware: that patterns of alcoholics far from being repulsed by the habit [...] frequently succumb to it themselves» (120). Proceder inevitable del narrador y falta de culpa que se encuadran entre otros hechos también ineludibles («things that happened as inevitables»), como se reiterará más adelante, para eludir cualquier responsabilidad moral en su proceder (171). Estas «partes discursivas no [...] contienen referencias a elementos de la historia. Aquí solo vemos la representación de opiniones sobre comportamientos [...]» (Bal, 2009:134). Es decir, son opiniones del autor/narrador que muestra su ideología, pero que no avanzan la trama de la historia.

En la tercera sección del relato (161-213) el narrador, ahora en tercera persona, continúa excusando el proceder de Paul —«he had to hand her [Susan] back» (175)—. El abandono de Susan se presenta forzoso, lo cual prestaría a la acción un color moral benigno, y por tanto justificable, según un narrador en tercera persona tan omnisciente que se confunde con el mismo Paul. Así, se identifican los distintos narradores (en primera, segunda o tercera persona) que se han deslizado en la historia; y todos opinan lo mismo: «He [Paul] found that he simply couldn't go on. He couldn't save her [Susan], and so he had to save himself. It was as simple as that» (174).

Al final de esta sección, también temáticamente el narrador (Paul) continúa centrándose

en el sexo masculino. Relata la historia de amor de su amigo Eric, a quien su novia casi llega a estafar por seguir supuestamente a una secta (206-207). Igualmente, el narrador trata retrospectivamente de entender a Mr. Macleod (Gordon), el marido de Susan, e incluso toma su punto de vista —«in Gordon's view» (207-208)—. Asimismo, imagina a su madre hablando brutalmente de Susan— «I could throttle that woman [to press someone's throat very tightly so that they cannot breathe]» (211)— mientras que, por el contrario, su padre es comprensivo —«philosophical and forgiving»— (211). En especial estas dos últimas historias secundarias, en cierto modo, intentan ratificar el tema de la principal: el extremismo emocional de la mujer.

En resumidas cuentas, la totalidad de la narración intenta justificar la actuación de Paul. El modelo narrativo elegido por el autor (su focalización) refuerza la centralidad de este personaje; únicamente se muestra su punto de vista (ya sea en primera, segunda o tercera persona). Por el contrario, la perspectiva o visión de Susan aparece oculta en la narración. Ella es «un objeto» querido por Paul, abofeteado por su marido y presionado por la sociedad local (101-102). Pero, ¿qué piensa ella de su diferencia de edad respecto a Paul? ¿Cómo encaja que Paul se vaya a vivir a otra casa, pero le siga llevando su ropa para que ella la lave? (150). ¿Qué siente en sus ratos de celos, que le conducen al alcoholismo? ¿Por qué recuerda a su amor de juventud («my Gerald») cuando vive con Paul? (133).

En realidad, se podría decir que *The only story* (2018) es la historia de un protagonista masculino egocéntrico, que mira fríamente sólo desde sus circunstancias, olvidándose de la mirada de la mujer que asegura amar. No podemos negar la verosimilitud de este amante (Paul), que responde a los añejos patrones del sistema patriarcal. Pero, ¿qué sentido tiene aplaudir el acierto en la técnica narrativa que envuelve al personaje masculino si esto conlleva la invisibilidad de la mujer, no prestándole a ella el punto de vista o la focalización en ninguna sección de la narración? ¿Por qué nos tenemos que conformar (como lectores y lectoras) únicamente con la perspectiva del protagonista masculino que considera a su querida una obsesa que ha desviado sus ansias amorosas hacia el alcohol? Y si es así, ¿por qué ella misma no expone las razones por las ha llegado a esta desviación?

So I began to suspect that I was wrong in considering alcoholism as the opposite of love. Perhaps they were much closer than I imagined. Alcoholism is certainly just as obsessive —as absolutist— as love; and maybe to the drinker the hit of the booze is as powerful as the hit of sex is to the lover. So could the alcoholic be merely a lover who has shifted the object and focus of his or her —no, her— love? (134).

Aunque el último planteamiento de este texto citado se transforma en universal, no por eso deja de originarse en la protagonista, y se afirma de ella desde la única perspectiva del narrador y protagonista (Paul). Son, pues, «partes discursivas», como hemos visto más arriba, que quieren transmitir «algo de resonancia general, pública y cultural de la fábula» (Bal, 2009, pág. 133).

En conclusión, el autor (Julian Barnes) en esta novela focaliza la historia desde la perspectiva de un personaje masculino (Paul) que recuerda su fallida historia de amor. El narrador —y protagonista— aparece tan magníficamente real (gracias a la técnica narrativa elegida para dar voz sus argumentaciones y reflexiones) que provoca unas veces, nuestra comprensión y otras, repulsión por su despego, frialdad y exculpación moral. Pero, siempre nuestro interés por continuar la historia.



Bibliografía

BAL, Mieke (2009). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología* (8ª ed.). Madrid: Cátedra.

BARNES, Julián (2018). *The only story* (1ª ed.). UK: Jonathan Cape, Penguin Random House.

FRAGERO, Carmen (julio, 2014). «Report from Interior de Paul Auster [Reseña]». *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, n. 148, 261-265. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10396/12840>

Por Carmen Fragero Guerra

Universidad de Córdoba

@ cfragero@hotmail.com

id 0000-0001-7183-1184

