

UNA NOVELA SOBRE LA GUERRA DE LA ANTIGUA YUGOSLAVIA: "JASNA" DE LUIS M. DELGADO BAÑÓN

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Resulta reconfortante recordar que don Juan Valera, conocido intelectual y diplomático de profesión, autor de enjundiosos estudios y con una larga carrera dedicada a la vida pública, se decidiera a escribir y dar a conocer su primera novela, *Pepita Jiménez*, a sus cincuenta años, en 1874. Siempre lo hemos evocado como un caso sorprendente de la literatura, sobre todo porque, además, don Juan Valera no era muy partidario del género novela, dada su estricta formación neoclásica, y, por si faltara algo para constituir la sorpresa final, esa primera novela, la primera de las suyas, habría de ser considerada una obra maestra, la mejor entre las de su autor, y una de las más significativas de todo el siglo XIX en España y de las que más contribuyeron al prestigio de nuestra narrativa realista.

Estamos ahora ante un caso similar: un marino, que ha ejercido destinos diplomáticos, que ha dedicado toda una primera parte de su vida a su función pública en la mar, que ha trabajado en la historia naval, se decide a sus prometedores cincuenta años a escribir una novela, y, como se dice en la solapa de este primer libro, a comenzar "una nueva etapa de su producción literaria". Estamos hablando de Luis M. Delgado Bañón, nacido en Murcia en 1946, capitán de navío e historiador naval, que publica en Huerga & Fierro editores, de Madrid, su primera novela con el enigmático título de *Jasna*. Para la historia de la literatura española, y para nuestro rincón particular de la historia de la literatura murciana, nace un nuevo y fecundo novelista que nos entrega una excelente narración, de casi cuatrocientas páginas de lectura inmediata, una novela de las que, como se suele decir, enganchan y se leen sin parar, de un tirón, hasta el final. Y a ello contribuyen algunas características del producto que vamos a tratar de sintetizar.



En primer lugar se trata de una novela-testimonio, que se sirve de una interesante y bien fundamentada estructura de marco para garantizar ante el lector la verosimilitud de lo relatado. Por su destino diplomático, el autor conoce en reuniones de alto nivel internacional, en Bonn, a una ciudadana refugiada bosnia, que, evadida de los horrores de la guerra en la antigua Yugoslavia, relata a nuestro autor su desagradable experiencia personal en un mundo de locos, asolado por la crueldad y la irracionalidad. La novela testimonia entonces la actitud de un ciudadano honrado y persona de bien que reacciona con horror ante los hechos relatados, y a pesar de que profesionalmente lo denominamos marino de “guerra”, se decide a contribuir a la paz de aquellos territorios y a denunciar con su pluma aquellos horrores, testimoniando que en este mundo no todos son tan despiadados y que hay leyes que dominan por encima de las pasiones humanas más bajas, como pueden ser el amor, la piedad, la bondad absoluta, el afán por la paz, es decir los buenos sentimientos de una persona de bien en este mundo de locos de finales del siglo XX.

Jasna se convierte así en la novela-testimonio ante una situación injusta que se resuelve a través de la reacción de unos personajes justos, enfrentados al mundo de la barbarie y del atropello de los derechos humanos. Pero también hay que decir que la novela no es sólo eso: riqueza episódica, multitud de acciones encadenadas, sólida estructura simultaneista, dispositivos retardatorios, acumulación de historias, vinculadas a los personajes que van surgiendo en la trama, recursos todos que van construyendo un mundo novelístico presidido por una gran solidez técnica y una capacidad narrativa verdaderamente maduras, debidas sin duda a la formación del escritor y a su propia experiencia como lector. Una novela, en definitiva, de excelente calidad que ha de atraer a los lectores que no sólo quieren conocer más sobre una guerra que hemos vivido como contemporáneos absortos, incapaces de hacer nada en favor de los más débiles, sino también a todos aquellos que quieren asistir y revivir una historia actual, complicada en sus episodios y estimulante en su condición de testimonio humano.

Veamos, en este contexto, la estructura de la novela. Siguiendo una tradición literaria muy antigua, conducente a acentuar la verosimilitud del género en tiempos en que la narrativa se quería abrir paso en el conjunto de especies literarias como territorio cercano a la verdad y a la realidad, el autor parte de un documento, que asegura que ha recibido directamente. El recurso puede emparentarse fácilmente, sin saber mucha historia de la literatura, con similares actitudes de escritores que nos precedieron, y entre ellos hay que citar el del “manuscrito encontrado”, que empleó el mismísimo Cervantes al organizar su Quijote, es decir, sus famosos papeles de la historia contada por Cide Hamete Benegeli; que emplearon en el siglo XIX numerosos escritores, entre ellos el antes citado don Juan Valera, en su también citada *Pepita Jiménez*, y que se sigue utilizando por la novela ac-



tual: un último ejemplo, *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala, en el que la importancia del “manuscrito encontrado” o del “documento” es destacable, hasta el punto de figurar en el propio título del libro.

Lo que se busca es la verosimilitud. Si no la verdad, si algo que se parezca a ella, como quiere indicar la palabra verosímil. Se trata de hacer una verdad narrativa, una verdad literaria o una verdad de ficción, distinta de lo que podríamos denominar la “verdad histórica”. Nuestro autor, tal como indica en la solapa del libro, es historiador naval, y por lo tanto sabe lo importante que es que las cosas puedan parecer verdad. Y por ello utiliza un “documento”, que en este caso no es un manuscrito sino la declaración directa de una testigo-víctima de los hechos en los que se centra la novela. Por eso, la narración de Luis M. Delgado, contiene en su primer capítulo, presentado en forma de “Prólogo”, la confesión de su actitud como narrador, e incluso muestra secretos de su oficio como tal narrador. Escuchó en Bonn el testimonio, le impresionó y se apresuró, al llegar a su residencia, a escribirlo, con todos los detalles posibles. Obtenido este material, se decide a novelarlo, es decir, a integrarlo en un argumento de ficción: por lo menos eso es lo que él nos dice.

Pero de los autores no hay que fiarse mucho. Y los estudiosos e historiadores de la literatura sabemos con qué facilidad nos puede engañar un escritor. Federico García Lorca, a su regreso de Nueva York, en 1930 y años siguientes daba una conferencia en la que explicaba los poemas de su gran y muy enigmático libro escrito en Estados Unidos, titulado *Poeta en Nueva York*, y contaba historias de personajes, como el caso de la niña Stanton que se había ahogado en un pozo. Casi cincuenta años después se ha demostrado que todo era inventado porque la niña Stanton vivía en su granja de Vermont en Estados Unidos como una respetable señora en 1975, y ni se había caído a un pozo y ni mucho menos se había ahogado. Entre 1930 y 1975, durante cuarenta y cinco años, toda la crítica se empeñó en destacar y valorar la impresión y el dolor que había sufrido García Lorca cuando fue testigo de una historia que pasó a un poema de su libro, y que luego hemos sabido que nunca ocurrió. De los escritores no hay que fiarse, sobre todo cuando muestran sus herramientas, los secretos de su oficio.

Dice nuestro autor, con el fin de otorgar verosimilitud a su historia, que una ciudadana bosnia le contó los hechos. No tenemos motivo para no creer esto. Y de hecho tampoco tenemos inconvenientes para creerlo a pies juntillas. Es más, como lectores, nos conviene creerlo porque así nos estremeceremos cuando leamos la novela y nos veremos arrastrados por su auténtico dramatismo. Lo que no podemos creernos es que todo lo demás sea inventado. Y vamos ahora a hacer unas observaciones sobre aspectos del contenido de la novela.

El autor no se ha inventado, por ejemplo, los escenarios. No ha inventado la preciosa ciudad de Bonn, capital de la República Federal Alemana, que podemos



En primer lugar se trata de una novela-testimonio, que se sirve de una interesante y bien fundamentada estructura de marco para garantizar ante el lector la verosimilitud de lo relatado. Por su destino diplomático, el autor conoce en reuniones de alto nivel internacional, en Bonn, a una ciudadana refugiada bosnia, que, evadida de los horrores de la guerra en la antigua Yugoslavia, relata a nuestro autor su desagradable experiencia personal en un mundo de locos, asolado por la crueldad y la irracionalidad. La novela testimonia entonces la actitud de un ciudadano honrado y persona de bien que reacciona con horror ante los hechos relatados, y a pesar de que profesionalmente lo denominamos marino de “guerra”, se decide a contribuir a la paz de aquellos territorios y a denunciar con su pluma aquellos horrores, testimoniando que en este mundo no todos son tan despiadados y que hay leyes que dominan por encima de las pasiones humanas más bajas, como pueden ser el amor, la piedad, la bondad absoluta, el afán por la paz, es decir los buenos sentimientos de una persona de bien en este mundo de locos de finales del siglo XX.

Jasna se convierte así en la novela-testimonio ante una situación injusta que se resuelve a través de la reacción de unos personajes justos, enfrentados al mundo de la barbarie y del atropello de los derechos humanos. Pero también hay que decir que la novela no es sólo eso: riqueza episódica, multitud de acciones encadenadas, sólida estructura simultaneista, dispositivos retardatorios, acumulación de historias, vinculadas a los personajes que van surgiendo en la trama, recursos todos que van construyendo un mundo novelístico presidido por una gran solidez técnica y una capacidad narrativa verdaderamente maduras, debidas sin duda a la formación del escritor y a su propia experiencia como lector. Una novela, en definitiva, de excelente calidad que ha de atraer a los lectores que no sólo quieren conocer más sobre una guerra que hemos vivido como contemporáneos absortos, incapaces de hacer nada en favor de los más débiles, sino también a todos aquellos que quieren asistir y revivir una historia actual, complicada en sus episodios y estimulante en su condición de testimonio humano.

Veamos, en este contexto, la estructura de la novela. Siguiendo una tradición literaria muy antigua, conducente a acentuar la verosimilitud del género en tiempos en que la narrativa se quería abrir paso en el conjunto de especies literarias como territorio cercano a la verdad y a la realidad, el autor parte de un documento, que asegura que ha recibido directamente. El recurso puede emparentarse fácilmente, sin saber mucha historia de la literatura, con similares actitudes de escritores que nos precedieron, y entre ellos hay que citar el del “manuscrito encontrado”, que empleó el mismísimo Cervantes al organizar su *Quijote*, es decir, sus famosos papeles de la historia contada por Cide Hamete Benegeli; que emplearon en el siglo XIX numerosos escritores, entre ellos el antes citado don Juan Valera, en su también citada *Pepita Jiménez*, y que se sigue utilizando por la novela ac-



tual: un último ejemplo, *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala, en el que la importancia del “manuscrito encontrado” o del “documento” es destacable, hasta el punto de figurar en el propio título del libro.

Lo que se busca es la verosimilitud. Si no la verdad, si algo que se parezca a ella, como quiere indicar la palabra verosímil. Se trata de hacer una verdad narrativa, una verdad literaria o una verdad de ficción, distinta de lo que podríamos denominar la “verdad histórica”. Nuestro autor, tal como indica en la solapa del libro, es historiador naval, y por lo tanto sabe lo importante que es que las cosas puedan parecer verdad. Y por ello utiliza un “documento”, que en este caso no es un manuscrito sino la declaración directa de un testigo-víctima de los hechos en los que se centra la novela. Por eso, la narración de Luis M. Delgado, contiene en su primer capítulo, presentado en forma de “Prólogo”, la confesión de su actitud como narrador, e incluso muestra secretos de su oficio como tal narrador. Escuchó en Bonn el testimonio, le impresionó y se apresuró, al llegar a su residencia, a escribirlo, con todos los detalles posibles. Obtenido este material, se decide a novelarlo, es decir, a integrarlo en un argumento de ficción: por lo menos eso es lo que él nos dice.

Pero de los autores no hay que fiarse mucho. Y los estudiosos e historiadores de la literatura sabemos con qué facilidad nos puede engañar un escritor. Federico García Lorca, a su regreso de Nueva York, en 1930 y años siguientes daba una conferencia en la que explicaba los poemas de su gran y muy enigmático libro escrito en Estados Unidos, titulado *Poeta en Nueva York*, y contaba historias de personajes, como el caso de la niña Stanton que se había ahogado en un pozo. Casi cincuenta años después se ha demostrado que todo era inventado porque la niña Stanton vivía en su granja de Vermont en Estados Unidos como una respetable señora en 1975, y ni se había caído a un pozo y ni mucho menos se había ahogado. Entre 1930 y 1975, durante cuarenta y cinco años, toda la crítica se empeñó en destacar y valorar la impresión y el dolor que había sufrido García Lorca cuando fue testigo de una historia que pasó a un poema de su libro, y que luego hemos sabido que nunca ocurrió. De los escritores no hay que fiarse, sobre todo cuando muestran sus herramientas, los secretos de su oficio.

Dice nuestro autor, con el fin de otorgar verosimilitud a su historia, que una ciudadana bosnia le contó los hechos. No tenemos motivo para no creer esto. Y de hecho tampoco tenemos inconvenientes para creerlo a pies juntillas. Es más, como lectores, nos conviene creerlo porque así nos estremeceremos cuando leamos la novela y nos veremos arrastrados por su auténtico dramatismo. Lo que no podemos creernos es que todo lo demás sea inventado. Y vamos ahora a hacer unas observaciones sobre aspectos del contenido de la novela.

El autor no se ha inventado, por ejemplo, los escenarios. No ha inventado la preciosa ciudad de Bonn, capital de la República Federal Alemana, que podemos



recorrer, de su mano, con un detallismo asombroso. Cualquiera que haya estado en Bonn puede reconocer muchos de los espacios en los que transcurre gran parte de la novela, sobre todo su arranque o inicio. No se ha inventado tampoco los lugares de la antigua Yugoslavia, en los que se desarrollan los hechos más dramáticos de la novela, y en particular los alrededores de Bileca, ni se ha inventado, claro está, los procedimientos de limpieza étnica realizados por el ejército serbio y los atropellos y violaciones que todos hemos podido ver en los telediarios a la hora de la comida o de la cena en la tranquilidad de nuestra casa. Ni se ha inventado el resto de los escenarios, que utiliza con la precisión del topógrafo: la autopista que une Bonn con el sur de Alemania por Heidelberg, la Selva Negra hasta llegar a la frontera con Francia en Mulhouse. Ni se ha inventado los aeropuertos de Bonn-Colonia y Frankfurt, ni el barrio de Salamanca de Madrid, con la calle de Serrano o el Hotel «Los Galgos», donde transcurren algunos de los hechos relatados. Verosimilitud en desplazamientos y distancias, cuidado extremo en que todo pueda ser minuciosamente comprobado: espacios y tiempos medidos.

¿Estamos ante un narrador realista? Esta es otra de las cuestiones que pueden interesarnos. Naturalmente que no. No es una narración realista, porque el realismo en la novela no existe. Sus escenarios son reales, y los tiempos también, como hemos visto. Pero no lo son sus acciones, aunque pueden serlo. Más que de una novela realista tenemos que hablar de lo que modernamente se está utilizando con mucha frecuencia por los novelistas más jóvenes y que más éxito editorial tienen: estamos ante una novela de género múltiple, en la que se mezclan muchos tipos o especies de novela. No es difícil señalar que en *Jasna* están presentes, por lo menos, los siguientes géneros novelescos, de los que se utilizan procedimientos diversos: novela bélica, novela de aventuras, novela policiaca, novela negra, novela rosa, novela de viaje o road-novel, novela de intriga o novela de misterio, y, sobre todo, como mostrábamos al principio, novela-testimonio o novela reportaje.

No vamos a mostrar episodios que certifiquen que nuestras observaciones son ciertas: los lectores irán descubriendo la multiplicidad de géneros y advertirán un signo de modernidad muy destacable en esta mezcla y en los resultados que ofrece al lector, que puede asistir a episodios de violencia extrema, de corrupción, de crueldad y crimen, y a episodios de extraordinaria ternura, bien contada y sin caer en lo melodramático, que es uno de los peligros que pueden acechar a una trama mixta como lo es la de la novela que analizamos. El lector será beneficiario así de la riqueza episódica a que aludíamos al principio, y de este modo podemos, para destacar tan singular aspecto de esta novela, comenzar a referirnos a cuestiones de estructura narrativa que pueden ser de interés.

Una de las causas de la amenidad y el atractivo de *Jasna* es la multiplicidad de historias. En esto Luis M. Delgado es heredero de la gran novela realista y naturalista del siglo XIX. Cada personaje que aparece en la novela tiene una



historia, historia que el lector va a conocer antes o después. Como en las grandes novelas de Galdós, por ejemplo, lo que se crea no es una novela, lo que se crea es un mundo novelesco. La novela se titula *Jasna*, con un nombre de mujer, pero la historia de *Jasna* es una de las muchas que componen el libro, y desde luego, es la principal, en torno a la cual gira toda la trama de la novela. Pero los restantes personajes no son personajes secundarios, o por lo menos, si lo son, lo son sólo en lo que se refiere a la acción principal. No son personajes secundarios en su propia historia. Así ocurre con el protagonista masculino de la novela, con los soldados serbios, con su capitán, con el contacto alemán, con el comerciante de Bonn, con el contacto español, con su amigo el gran corrupto y corruptor. No debo entrar en detalles. Sólo tengo que asegurar que de este modo construyeron las novelas los grandes creadores del género moderno, y demostraban así que la novela sigue siendo un género invencible e irreducible. Un género imposible de encerrar en otro medio expresivo que no sea un libro de casi cuatrocientas páginas. La riqueza episódica de esta novela sería imposible de encerrar, por ejemplo, en una película de hora y media, y si se hiciera, que se puede muy bien hacer debido a la intriga de sus episodios, habría que dejar fuera del film el ochenta por ciento de la materia narrativa y quedarnos tan sólo con la historia principal.

¿De qué recursos estructurales se vale el novelista para llevar adelante su proyecto y organizar tan variados materiales narrativos con el fin de crear una historia coherente? Se sirve como hemos adelantado de los más legítimos sistemas de elaboración de materia ficcional que le ha legado la gran novela moderna. Y entre ellos algunos han sido nombrados al principio. Por medio de la simultaneidad de acciones nos va sirviendo en capítulos alternativos partes de la trama que están sucediendo en tiempo real idéntico. Al utilizar un escenario geográfico múltiple, sobre todo en tres centros fundamentales que en ocasiones llegan a ser cuatro y hasta cinco, donde se desarrollan acciones correspondientes a personajes diversos implicados directamente en la historia, se precisa de un sistema ordenador de los materiales narrativos, y éste no es otro que la expresión de la simultaneidad de acciones por capítulos alternativos. Hay que tener en cuenta que los hechos de la novela trascurren en un tiempo muy corto. Estamos hablando de cuatro o cinco días no más que van desde la violación de *Jasna* en *Bileca* hasta el final de la historia en la sierra de *Madrid*. El novelista va facilitando la fecha y el tiempo real para que el lector siga debidamente orientado. Hay un momento en que tenemos un personaje en *Bileca*, otros en *Bonn*, otros de viaje por *Francia* y otros, que no tienen contacto entre sí, en *Madrid*.

Utiliza también, como hemos señalado al principio, lo que mi maestro el profesor *Mariano Baquero Goyanes* llamaba dispositivo retardatorio, traducción del procedimiento más conocido en el lenguaje cinematográfico con el término de "flash-back". El novelista lo reserva para el momento de mayor intensidad y



dramatismo de la historia, cuando Jasna hace el relato de los hechos que dan origen a la novela, hechos que constituirán el centro de la trama y que serán conocidos por el lector en el momento oportuno, bien avanzado el tiempo real de la novela y su trascurso. El procedimiento es utilizado en alguna otra ocasión, y suele contener, como es habitual, revelaciones por parte de narradores secundarios, distintos del narrador principal o narrador omnisciente, papel desempeñado por el propio novelista, desde el momento que él mismo se lo atribuyó en el “Prólogo”.

Terminada la trama principal de la novela, por medio de una serie de rapidísimos epílogos sucesivos, al estilo de la gran novela moderna y la gran novela episódica, el narrador omnisciente se encarga de clausurar cuidadosamente todas y cada una de las historias que ha ido abriendo a lo largo del libro.

No procede seguir profundizando sobre un libro que lógicamente estamos invitando a leer. Sólo hay que añadir para terminar que se trata de una novela interesante, bien construida, muy amena, de una gran riqueza argumental, escrita con buen gusto e imaginación, con estilo muy funcional, con el que se pueden expresar episodios de diversa condición, desde los más sublimes hasta los más violentos y repugnantes. Un gran lector, un gran observador, un ciudadano comprometido con su tiempo y con la historia presente, ha escrito una buena novela. El lector futuro queda emplazado a abordarla y a convencerse con la autenticidad de su denuncia y de su compromiso.

