

Coordina:  
Eduardo G. RICO

## La novela de moda en Francia

Pasó la revolución, el psicoanálisis, el estructuralismo, la liberación sexual y la vanguardia feminista; nos queda la lucidez, el cinismo y la costumbre, en esta estación de paso que es Europa para el trayecto hacia Manhattan o cualquier otro barrio neoyorquino.

Y una, que le viene dando vueltas a esto, se encuentra entre las manos con un libro que, acaso sin pretenderlo, da cuenta de este frívolo y desentendado panorama «fin de siècle».

«Femmes», publicado por Gallimard en mayo del 83, es la última obra de Philippe Sollers, autor ya conocido por novelas como «Un curiose solitude», «Paradis», o ensayos como «L'écriture et l'expérience des limites», y, sobre todo, por su profesión de fe como intelectual parisiense, actualmente promotor y director de la revista «L'Infini», digna continuadora de la archiconocida «Tel quel».

«Femmes» es la novela de un ensayista o el ensayo de alguien que piensa novelando. Esta familiaridad de géneros en España siempre la hemos acometido con cierta mala conciencia y la suspicacia como retribución —de ahí polémicas abiertas frente a la trayectoria de un Savater o García Calvo—, la tradición francesa lo pone más fácil, maduras andan ya las reflexiones estructuralistas, o de la escritura y sus márgenes, la problemática del autor y el advenimiento de lo otro. Sollers escribe como intelectual y da a su prosa una mezcla hábil de argumento y reflexión, gacetilla cultural y guiño cómplice. El libro se narra en primera persona, de boca de un periodista americano, que vive en París. ¿Los lugares? La breve separación que media entre un aeropuerto y otro: París, Nueva York, Roma, Florencia, Barcelona, Jerusalem... El mundo como cruce de vuelos y provincias de capitales. La actualidad, la política, la acción. El sujeto se construye en un entramado de relaciones, sucesos, pasiones o cambios de decorado, es un deslizamiento cinematográfico de secuencias que se superponen, y, entre ellas, siempre un referente repetido: mujeres. Flora, la anarquista española; Ysia, oriental con trabajo diplomático; Cyd, guionista televisiva en Nueva York; Bernardette, dirigente feminista; Kate, periodista francesa; Deborah, esposa del narrador...

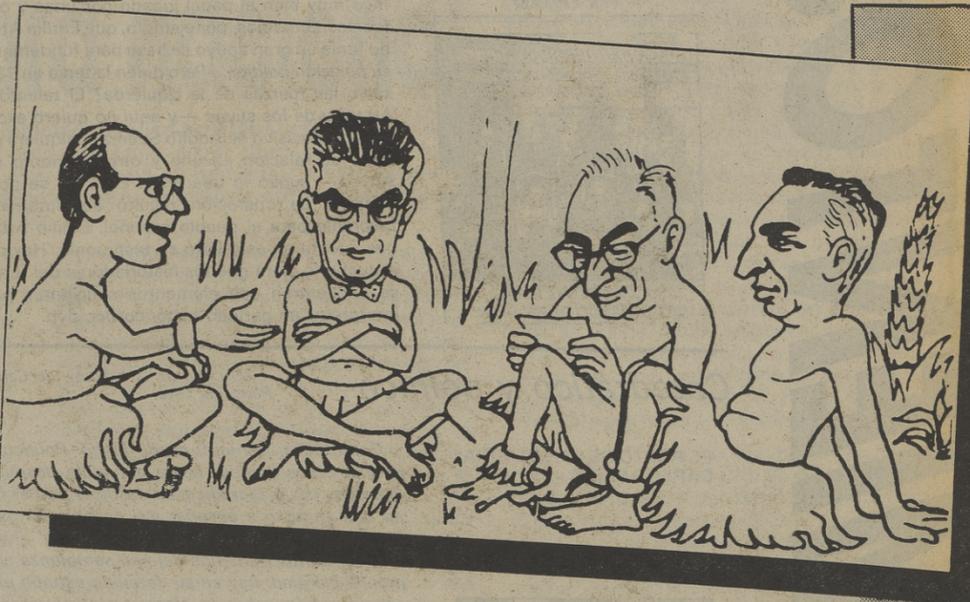
Proliferación de líneas de fuga, discursos interrumpidos que hablan desde ellos mismos, ruptura de la noción de obra, pluralidad

# Philippe

# Sollers:

# femenino

# «fin de siècle»



De izquierda a derecha: Foucault, Lacan, Levi-Strauss y Barthes. Fue el propio Barthes el autor de este dibujo.

**S**EGURAMENTE Europa fenecerá. Seguramente, somos la reserva blanca prehistórica, el vestigio de una Kultur agusanada y mohosa, donde el «savoir faire» de la inteligencia no es sino el hábito decadente de manguitos deshinchados y hegemonías pretéritas.

de voces, códigos, elipsis de una diversificación... Esta es la puesta en escena de alguien que ha vivido muy de cerca todos los tópicos de las últimas modas intelectuales: desde la eclosión de los «mass media», «el mensaje es el medio» (Mac Luhan), «la muerte del hombre» (estructuralismo) al «inconsciente es un lenguaje» (Lacan), «microfísica de poderes» (Foucault) o «diseminación de pulsiones» (Deleuze).

Todo habla de todo en estas páginas a las cuales el protagonista, que desde la narración proyecta una narración, define como: «Una novela las cosas de todos los días, el vértigo de hoy, los hombres, las mujeres, el aburrimiento, la reflexión, la pesantez... Una novela realista si tu quieres. Figurativa. Emotiva. Deformativa. Tranformativa.»

Porque «lo que ha devenido imposible simplemente es la frase demasiado subordi-

nada, propietaria, la foto fija». Hablar, escribir es comprometerse con una verdad, un sentido, y es el orden de una Verdad, un Sentido, lo que resulta insostenible por ello, la acelerada circulación de las palabras, más que la elipsis de un estilo, constituye una forma ética, o acaso moral, de militancia en el descreimiento.

Y ésta, que podría convertirse en un novelario, juega a veces las máscaras de todos los géneros: el policiaco, con una intriga política, crisis, terrorismo y atentado; el erótico: en la descripción de los cuerpos y los gestos; la crónica de actualidad, revuelta de ideologías: el marxismo, el anarquismo, el antisemitismo, el feminismo..., la caricatura, cariñosa y despiadada, de grandes santones intelectuales, entre los cuales, bajo nombres ficticios, no es difícil reconocer a un Lacan o un Althusser... Y también la coartada mitopoyética, en la que se basaría la tesis que da fundamento al título: el poder de la Madre, Gea, Afrodita, Cibeles... la crisis masculina, que, en la impotencia, ve igualarse a la muerte, novedosa paradoja, esta hegemonía femenina.

Tiresias discolo atraviesa el vacío del tedio, «cow-boy» reportero en una agonía ni vaginal ni fálica, tan sólo irresoluble, tan sólo fatal, como la lucidez de un intelectual en una Europa que fenecerá, en un siglo que concluye.

ROSA MARIA RODRIGUEZ.

## El premio Cervantes

# Entre Alberti y Cela

EDUARDO G. RICO

Tal es el debate de estos días en los mentideros. Un debate seguramente parcial porque todos se olvidan de Uslar Pietri y de otros que también pueden recibir el Cervantes, sobre todo si se tienen en cuenta ciertas concesiones anteriores.

El caso es que Cela tiene sus partidarios, como se sabe, los académicos, y Rafael Alberti los suyos, que son los «forofos» —valga el término— de siempre. No sé por qué a Rafael Alberti los académicos no lo quieren. Cosas de la casa donde se limpia, fija y da esplendor —lema que parece un «slogan» de detergente—, que es más política que docta, cuando la lección doctoral, y no la argucia política, debería ser su esencial menester.

¿Y ustedes? ¿Qué piensan ustedes?, se nos preguntará. Aquí tratamos de pensar con la mayor corrección posible, sin que medien en el proceso otros elementos que los estrictamente objetivos. No somos puros, ni santos, ni nada que se lo parezca. Somos como los demás, tenemos gustos y opiniones. Al menos yo, el que firmo debajo y me responsabilizo de este suplemento, padezco por fortuna esa clase de debilidades.

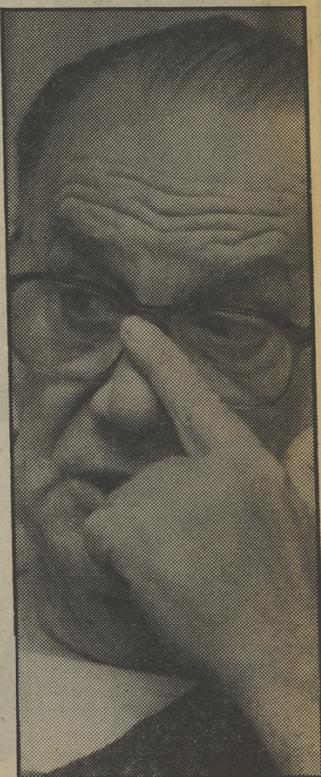
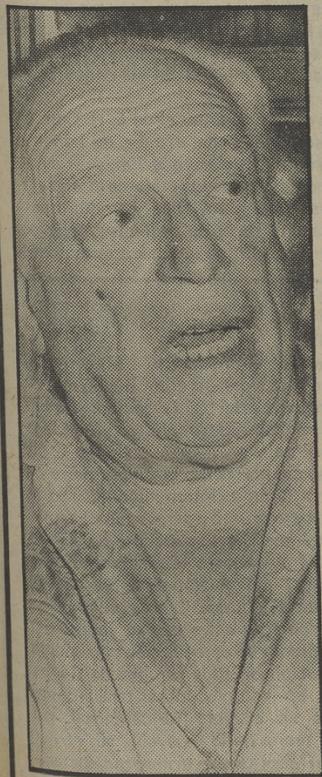
En consecuencia voy a opinar por cuenta mía, sin mezclar en el parecer el del propio periódico que, por lo demás, es un ente abstracto integrado por cien posiciones concretas y distintas.

Por una parte tengo que hablar de Rafael Alberti. De la generación del 27, o como quiera llamársele, mis preferencias se inclinan por Cernuda y Aleixandre; por algunas partes de «Cántico», de Guillén, y por otras de «La voz a ti debida», de Salinas. Sin embargo, me he emocionado con «Retornos de lo vivo lejano» y he admirado profundamente la perfección formal y, diríamos, la exactitud de «A

la pintura». Entre los poetas míos, como diría don Antonio el Bueno, Alberti también ocupa un lugar. Me gusta asimismo su juventud, su vitalismo y su consecuencia ideológica, aunque recuerdo su comportamiento de enrabietado, una vez en Roma, con una periodista de buena fe, pero estas son cosas menores. Alberti es un poeta recio, flexible, rico en expresión, brillante en la metáfora... Y además asume una actitud civil desde hace más de cincuenta años que sólo le ha ganado disgustos con los que no la comparten. Nunca ha recibido recompensas importantes en su país, y aunque pleno de vida y de juventud, tras pasados los ochenta años, ya va siendo hora que se le otorgue un reconocimiento oficial: el público ya lo tiene.

¿Y Camilo José Cela? Es, por supuesto, ¿quién podría dudarlo?, el primer prosista español vivo. Nadie como él conoce los secretos del idioma, sus valores eufónicos, sus propiedades. Nadie, tampoco, en posesión de su gracia expresiva, culta y popular a la vez, en una síntesis admirable y sin imitación. Nadie tan vinculado a lo español que nace y se forma en la propia tierra, dentro de un costumbrismo inconfundible que define un modo de ser. Pero, además, acaba de publicar una novela —la más importante de su producción, ha declarado autorizadamente el señor Lázaro Carreter— que conoce, para el que esto escribe, la curva más alta de la novelística celiana.

Bien; pues con estos términos comparativos ¿a qué conclusión llegamos?. A la de que sean generosos, los de arriba, y se lo concedan por igual a los dos. Y dejemos de una vez de hacer el ridículo en las tertulias, en las discusiones entre albertianos y celianos. Además no meteremos en problemas a los miembros del jurado y evitaremos el tráfico de influencias. Tráfico que sucederá, sin duda, sin que lo sepa ninguno de los autores en liza. Una liza que ellos no han provocado.



# LOS DIEZ MANDAMIENTOS

## El testimonio de Attard

«La Constitución por dentro», de Emilio Attard. Argos Vergara.



Un testimonio de primera. ¿Cómo se hizo la transición? Los que hemos seguido el proceso del paso del régimen fascista al democrático conocemos muy bien el papel jugado por unas y otras fuerzas. Sabemos, por ejemplo, que Emilio Attard no tenía un gran apoyo de base para fundamentar su posición política. ¿Pero quién la tenía en 1977 salvo las fuerzas de la izquierda? El talento de Attard y de los suyos —y aquí no quiero excluir el papel decisivo de Adolfo Suárez cualquiera que fuera su relación en uno y otro momento con Attard— suplió lo que en la calle no se podía advertir. La operación resultó absolutamente favorable para el pueblo español. Emilio Attard nos cuenta en este libro su testimonio. Hay que escucharlo, para que los historiadores del futuro se encuentren con elementos suficientes para interpretar un período histórico decisivo.

## Un misterio sin aclarar

«El misterio gótico», de Gerard de Sede. Plaza Janés.

Gérard de Sède  
**El misterio gótico**

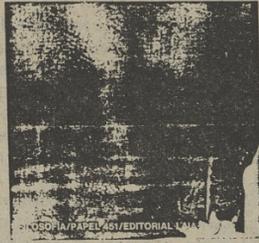


Aunque parezca que sus secretos están ahí, a la mano del primero que quiera descifrarlos o del erudito que trate de explicarnos sus múltiples expresiones, lo gótico, su misterio, está ahí, aún sin aclarar. El autor nos recuerda los amplísimos límites de un imperio que se extendió en Europa durante los siglos IV y V de nuestra era, pero que venía de mucho más atrás. Que desapareció, que se borraron las huellas de sus acontecimientos guerreros o de conquista, pero que ahí quedan sus testimonios artísticos. Mucho después de haber desaparecido históricamente ese pueblo, quedan sus catedrales, como también su arquitectura civil y militar. El autor muestra cómo el esplendor de estas nuevas formas dejó estupefactos a los conquistadores árabes. Un jeroglífico histórico-artístico que Sede trata de descifrar.

## Catedrático y político

«El rapto de la cultura», de Carlos París. Ed. Laya.

EL RAPTO DE LA CULTURA  
CARLOS PARÍS



Catedrático, primero, desde luego. Político, y político comprometido hasta la médula, después. O ambas cosas identificadas desde el primer día en que se puso a enseñar y a escribir. En este libro, que publicó hace cuatro años y ahora reedita, Carlos París nos deja su semblanza con mucha claridad: hay en su detenido estudio una consideración sobre la ciencia y el pluralismo cultural, donde se ocupa de la frustración cultural y científica de la comunidad hispánica. Hay un análisis de la situación filosófica, tras la época franquista. Una consideración de la revolución y el pensamiento filosófico; una profundización en el tema de la ciencia y la lucha de clases; un artículo sobre el marxismo en tanto que crítica como sistema; habla de la filosofía del «homo faber» y se ocupa del porvenir del comunismo. Queda dicho todo.

## Turbación

«Los altillos de Brumal», de Cristina Fernández Cubas. Tusquets Editores.

Cristina Fernández Cubas  
**LOS ALTILLOS DE BRUMAL**



«Turbación». Según la propaganda, tal es la sensación que producen los cuentos de Cristina Fernández Cubas, de la que aquí ya hemos hablado a propósito de «Mi hermana Elba». Cuatro relatos componen este breve libro, incluido en la colección «Cuadernos ínfimos», por Beatriz de Moura, que sigue paso a paso su línea editorial con una sobriedad y una firmeza elogiables. Se titulan: «El reloj de Bagdad», «En el hemisferio sur», «Los altillos de Brumal» —que da título al libro— y «La noche de Jezabel». Hay un indudable nexo que los vincula. Todos están narrados en primera persona, recurso que permite a la autora introducir directamente al lector en estos «sueños». Cristina Fernández Cubas es una escritora de Arenys de Mar, que ha viajado mucho por África y América y es dueña de una experiencia impropia de su edad, ya que nació en 1945. Un libro que se debe leer.

## Mucho ingenio

«Criados y doncellas», de Livy Compton Burnett. Ed. Anagrama.

LIVY  
COMPTON-BURNETT

**Criados y doncellas**



Paranoma de novelas  
Editorial Anagrama

Mucho, muchísimo ingenio —para el que disponga de la sensibilidad adecuada que en este país no ocurre a menudo— el que se encierra en las obras de Livy Compton Burnett. Más que mi juicio, prefiere el de Sergio Pitlor, su presentador, del que hace muchos años pude afirmar, con absoluta contundencia, que podría convertirse en uno de nuestros mejores narradores. Que no lo haya hecho es cosa suya. Pero su juicio, con respecto a este libro, es claro, y a él me remito: «En ninguna de las veinte novelas de la autora campea el ingenio con más espontaneidad que en «Criados y doncellas».» Se podría afirmar —y esto ya es mío—, que se trata de una novela costumbrista, pero nada hay de peyorativo en este juicio. La autora, que murió en 1969, llevó una vida tranquila e incluso anodina. Todo su talento lo puso en sus libros. Este es uno de ellos, seguramente el mejor.

## La gran escritora del siglo

«Como el agua que fluye», de Marguerite Yourcenar. Alfaguara.



Se esperaba aquí con impaciencia este libro, cuyas narraciones —tres, en total— han aparecido en Francia en los años 1981-82. La editorial ha preferido retrasarlos —hablo de la editorial española—, dando a conocer previamente obras fundamentales de la autora, algunas de las cuales ocupan la cabecera de las obras más vendidas, como el «Adriano». Si uno tuviera que opinar de sus libros de mayor envergadura —«Las memorias de Adriano» y el «Opus Nigrum», tan estupidamente traducidos por Enma Calatayud— se quedaría siempre con el último de los citados en primer lugar, por su profundidad, por su buena factura, por su acumulación de acontecimientos sociohistóricos. Ella relaciona sus obras con pintores clásicos. Es un capricho. Digamos que los tres cuentos que se incluyen en «Como el agua que fluye» son tres obras maestras, en sensibilidad, en talento literario, en el estudio del alma humana en un tiempo histórico determinado.

## Un premio nada discutido

«La mano del ángel», de Dominique Fernández. Argos Vergara.



El Goncourt es un premio que, generalmente, no se discute. Uno de esos premios no avalados por millones, sino por el dictamen de un jurado lleno de nombres prestigiosos. Por otra parte, Dominique Fernández, miembro del comité de lectura de Grasset, una de las editoriales europeas más importantes, catedrático de Literatura y crítico de «L'Express», está respaldado por una vasta obra literaria, que comprende novelas, ensayos, estudios como el dedicado a Pavese, trabajos sobre el cine como el consagrado a Einstein..., en fin, toda una vida dedicada a escribir. En 1982 ganó el premio Goncourt con esta novela, «La mano del ángel», centrada en Italia, con todas las circunstancias políticas y religiosas que este hecho supone. Personajes reales, como Toscanini, Moravia, Pier Paolo Pasolini, justifican el relato, por lo demás excelentemente escrito.

## La Historia, sin miopías

«De Napoleón a Stalin», de E. H. Carr. Crítica, Editorial Grijalbo.

E.H. Carr  
**DE NAPOLEÓN A STALIN**  
y otros estudios de historia contemporánea



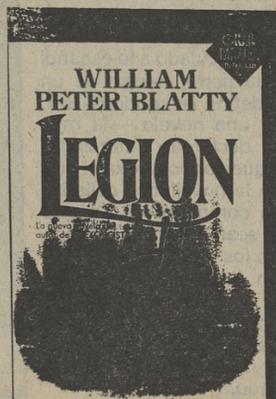
CRÍTICA

Se sabe que la Historia no es igual para todos. Fuera de esa anécdota del catedrático de Derecho que produce, como ejemplo, un caso delictivo, y obliga a cada alumno a que dé su propia explicación de lo que ha visto, para probar que es muy difícil que haya dos testimonios iguales ante un mismo acontecimiento, existen muy diversos métodos para explicar e interpretar los hechos históricos. En España contamos hasta con historiadores que se sirven de metodologías paranoicas, fabricadas a la medida de su constitución mental.

He aquí un caso diferente: el de E. H. Carr, un diplomático, subdirector del «Time», de Londres, que se hizo historiador por vocación. A él debemos, seguramente, una de las mejores interpretaciones de la revolución soviética. Este libro está compuesto de una serie de brillantes ensayos, donde pueden descubrirse lúcidas aportaciones.

## El miedo

«Legión», de William Peter Blatty. Plaza Janés.



¿Qué podemos escribir en tan pocas líneas de este libro? Digamos en seguida que Blatty es el autor de «El exorcista», es decir, que se ha especializado en esta clase de relatos, en los que el miedo —el terror, más bien— envuelve la trama. La novela policíaca ha conocido con esta nueva serie de expresiones una salida que parecería bloqueada. El autor es un hombre nada dudoso: licenciado en Derecho, perteneciente a la CIA durante un tiempo, jefe de la rama política del departamento de guerra psicológica de los Estados Unidos... Una ficha para infundir sospechas si no fuera que lo que escribe nada o poco tiene que ver con estas actividades profesionales que todos vemos —o lo ve el que esto escribe— con estupor y hasta con rencor. No hay que fiarse de sus teorías, pero se puede seguir su narración con enorme interés.

## Alienación o enajenación

«La alienación como sistema», de Ludovico Silva. Alfadil Ediciones.



Los famosos «Grundrisse» de Carlos Marx, descubiertos en este siglo, así como los no menos famosos «Manuscritos de 1844», también llamados «de París», asimismo descubiertos y editados en los años treinta, han dado un vuelco a las interpretaciones del marxismo tanto por parte de los teóricos de la Segunda Internacional como de los de la Tercera. De pronto aparece, en el centro del pensamiento marxista, el concepto de alienación o enajenación. Ambos acontecimientos han obligado a efectuar una revisión de la filosofía de Marx, poco grata a algunos, bien aprovechada —a su favor— por otros. Lo que el caraqueño Ludovico Silva intenta en este libro es dilucidar la noción de alienación en toda la obra de Carlos Marx, no sólo en esos escritos tardíamente conocidos, sino en el libro fundamental, «El capital», y en la teoría de la plusvalía, sin obviar otros escritos del Marx joven. Un libro indispensable en este año del centenario.

La íntima realidad de cada pueblo, el nimen que le es dado, aspira a comunicarse, no a imponerse. Por eso se cultiva, se desentraña y florece en visibles maneras de presencia. Se muestra a los ojos y al espíritu para ser entendido y entenderse. Es, así, un mensaje y un regalo con natural imperio. Por eso, las culturas no permanecen recluidas en sus límites, no son cotos cerrados de un tiempo y un lugar, como en doctrina spengleriana se pretende, sino que se comunican entre sí y, trascendiendo su gracia, sobrepasan su propia esfera. En eso se reconoce que son culturas. Y aunque hayan existido confinadas en normas rígidas o gestos —en pueblos cuyo espíritu, por servilismo o inercia, hubiese caído en un conservadurismo radical y vacío— no son, por eso, más originales, sino que están enfermas o tal vez les afecta desde siempre un nativo carácter de superchería.

\* «Mirador», número 417, 22 de abril de 1937, p. 6. Publicado originalmente en lengua catalana. La traducción castellana ha sido realizada por el editor.

El fascismo pretende basarse en aquello que caracteriza a cada cultura nacional. En realidad se propone convertir en elemento opresor todo aquello que sirve a sus fines. Aunque en ciertos detalles se presente como un hecho nuevo, no difiere, en el fondo, de aquel conservadurismo que, invocando sólo lo típico de un país, cumplese su destino esencial.

En el orden cultural —si hemos de utilizar esta palabra en el sentido restringido que le imponen los mismos escritores profascistas— el fascismo se distingue por una íntima inversión de la natural dependencia con que se sitúan los fines y los medios en una cultura nacida y desarrollada normalmente. Allí en donde exista cualquiera clase de entusiasmo confuso —tanto da que sea patriótico como social— le abrirá un cauce que conduzca el agua a su molino. Y si el entusiasmo no fuese confuso y turbulento, sino claramente objetivo, procurará enturbiarlo o, en el caso de que no fuese posible, tomará frente a él la figura adecuada para seducirlo. El cauce es amplio y todo está permitido con tal de acrecentar su ímpetu. La cultura queda absolutamente mediatizada y entra en la gran cloaca tumultuosa y equívoca de la servidumbre. Todo sirve, todo se convierte en medio y apenas ha lugar para el fin, puesto que éste no es fácil de reconocer, aunque los fines nacionales funcionen como bandera. El propósito es, por sí mismo, indefinible, puesto que cada uno actúa según sus intereses y todos aceptan el equívoco de un fin unánime porque sirve a su instinto. Así, una frenética falta de fe adopta el gesto de la fe y llega en ello hasta el delirio.

La peculiar dificultad que impide la comprensión del fenómeno fascista no procede de que en él se manifiesten valores inéditos, inefables, difíciles de entender por los medios normales de juicio. La histeria, la simulación de un síntoma para defenderse de una situación enojosa, es también desconcertante por su extrema flexibilidad



Por  
RAFAEL  
DIESTE

## Fascismo y cultura nacional

Rafael Dieste, recientemente desaparecido, publicó en «Mirador», número 417 (abril de 1937), un artículo que ha recogido Laya en el libro «Testimonios y homenajes», que sigue siendo actual. Precisamente en homenaje a este luchador de la libertad, y en coincidencia con el debate, que aún prosigue, entre «intelectuales y poder», se lo ofrecemos a continuación.

para el subterfugio y por su apelación a fraudulentas maneras de misterio. Es difícil, a primera vista, descubrir el sentido de una actitud histórica, porque es, en sí, una ocultación de sentido. El fascismo implica una ocultación análoga, una tendencia a disfrazarse con valores acreditados y a convertirlos en resortes para mover y acrecentar el grupo de los adictos.

Su técnica es, ante todo, publicitaria, y su sentido real se agota en eso: una pura negación que necesita justificarse con una apariencia positiva. Sin toda la comparsa de intermediarios más o menos conscientes, y sin el conjunto de simulaciones en que fundamenta su táctica, el fascismo se presentaría a los ojos de todos como un acto simple, mecánico, de represión a gran escala con tal de evitar que la economía se civilice. Tiende en gran medida a dificultar la visión del hecho de que este conjunto se conciba por tanteos, y a través de muchas enmiendas y contradicciones, para acomodar a las manías, prejuicios, delirios, idiosincrasias y supuestas tradiciones de un país. Esta acomodación le permite presentarse como una incontenible y mística manifestación del genio nacional. Y así, de lejos, fuera del mecanismo y del país, parece difícil de entender. Con tan abusiva invocación de la entraña y del riñón nacionales, el más inteligente se queda con un palmo de narices o palpándose estúpidamente su propia entraña. Hay que decirlo con claridad y sin hacerse cómplice de turbias sutilezas: el fascismo representa el último gran esfuerzo del sentido feudal de la riqueza contra el verdadero estilo civil e imperial que, por su misma procedencia, le exige hoy el más elemental sentido ético. Puesto que la riqueza actual es demasiado claramente un fruto de colaboración y de genio colectivo, para que pueda seguir siendo un instrumento de poder en manos de los que compran trabajo y venden mercancía, desarrollado a escala gigantesca, en los términos de esta relación estrictamente mercantil —¿no mantienen ellos sus fueros y su prestigio señorial gracias a empresas bélicas afrontadas personalmente?—, acaban necesitando la ambigua complicidad de mercenarios y ambiciosos que fluctúan entre aquellos que compran trabajo y los que no tienen más remedio que venderlo.

El hecho surge, en cierta manera, al margen del capitalismo amenazado y todavía parece, a primera vista, constituir un riesgo ante él. Los «mafiosos», a veces con un estilo polémico que casi parece revolucionario, se hacen su propia propaganda, se presentan como unificadores, ofrecen una síntesis ficticia entre la discordia, anuncian algo que pueda seducir a todo el país. Y cuando la publicidad es ya considerable, el comerciante se rinde, compra el anuncio y el nombre del producto, de marca nacional. Los jefes de la mafia siguen, no obstante, haciendo un juego equívoco. En el fondo tan equívoca es la actitud del gran comerciante como la del fascista encumbrado; ambos se conocen muy bien antes del pacto, desde el comienzo se miran de reojo, esperando cada uno la aproximación del otro; y hasta el final de proceso seguirán así, puesto que en realidad no es una única fuerza dominante la que determina el carácter del fascismo victorioso, sino una dualidad de fuerzas: una que compra y otra que se vende cara y tiene, además, ciertas pretensiones de originalidad. Naturalmente, esta carestía, y el saldo de fracasos, pasan a cuenta del trabajador, del campesino y el pequeño burgués, para el cual el fascismo ha sido un pésimo negocio.

Pero, visto en su exterioridad, el fascismo aparece como una corriente... Y como en ella pasan dando tumbos los nombres de ciertos valores, definirlo todavía significa, para mucha gente, unir en una síntesis inteligible el sentido de aquellos nombres. Contra el movimiento espontáneo del espíritu que, manifestado seriamente en la historia, es la cultura, el mercader invoca la cultura... Contra la más auténtica inspiración nacional, opone el dique del nacionalismo. Y así nos dejan sin cultura y sin nacionalidad. Incluso ha dejado de ser decente hablar de estas cosas.

Precisamente en este momento hay que afirmarse como escritor antifascista. Si el escribir no fuese oficio de cualquier genio familiarizado con la exterior virtud de las palabras, y si ser escritor no incluyese siempre el sentimiento de una íntima responsabilidad, creo que por el mero hecho de ser hombres que ante todo buscan el camino más digno para sincerarse y para hacer de las palabras vínculos de

consciencia, el escritor y el poeta serían siempre enemigos de todo fascio, de toda secta brutalmente imperiosa que pretendiera reducir el espíritu a servidumbre.

El fascismo español no difiere de los demás sino en el retraso y la típica brutalidad de sus promotores, dirigentes y comparsas. Forman también un mundo más abigarrado. Aquí está el clérigo que nacionalizó a Cristo en España y lo hizo rey; existen las viejas que los alientan; existen los «niños bien» que rompían cristales porque tenían cinco duros para abonar el desperfecto y el gusto de causarlos, juvenzuelos que envilecían su costumbrismo devoto —no devoción— reduciéndolo a vanidad o a treta para cazar una novia beata y adinerada, y que se casaban por tercera; existen también sus papás, tan amigos del orden; hay señores influyentes, banqueros, militares, y es, en suma, desconcertante como un clamor en el cual se unieran grillos, grajos, y lobeznos, la gritería que arrojan a los cielos. Se destacan tres gritos en que se resume la estulticia nacionalizada: «¡Viva Cristo Rey!», «¡Arriba España!» y «¡Muera la inteligencia!».

Están aquí, también, los que antes deificaron a su manera al Cid, dotándolo de un talante fanfarrón y hundiéndolo como todo lo que tocan. Aquello de cerrar el sepulcro del Cid con siete llaves ha sido provechoso decirlo, entre otras cosas para dar una tregua y olvidar aquella imagen, y así poder ver algún día nuevamente al Cid en el gran horizonte de la poesía, que es donde se evidencia que los mitos nacionales son realmente universales. Pero el esfuerzo del poeta y, en general, del gran artista, suele ser perturbado, en el curso de sus naturales consecuencias, por los que viven de lo autóctono. Aquella luz que hacía poéticamente inteligible una figura épica, luego se extingue en la memoria del pueblo cuando los que dicen no quieren estimar más que lo propio se apropian del poema; lo arriendan y monopolizan para sus fines, ponen gestualidad vacua donde había grandeza y hacen del mito, finalmente, una gran joroba nacional, en cuyo seno está, dicen, el meollo del casticismo.

Hoy, cuando esta joroba ha reventado, dejando al sol su entraña, vale la pena observar que solamente salen, como si fuese lava incontenible, crímenes, vacías injurias, traiciones al más elemental sentido patriótico —nada que pueda estimarse realmente como nacional.

Es el Cid, con su primitivo sentido de la honra y su bravura popular, quien está contra ellos. Son todas las figuras de la mitología nacional, que antes habían subido del corazón del pueblo a la imaginación del poeta, las que ahora demuestran su extinguida existencia ante los sedicentes casticistas del «Arriba España». «Arriba», le dicen —para decirse a sí mismos—, ellos, que necesitan ponerse de puntillas o sobre un pedestal. España no. «Adelante», le decimos nosotros, sabiéndola muy buena amazona, enamorada desde siempre del placer de los horizontes claros.

«Papel mojado»,  
última novela  
de  
Juan José  
Millás



RAMON JAREZ

## El juego literario de la ambigüedad

aspectos con sus libros anteriores e inaugura una nueva forma de escribir. «Efectivamente, —dice Juan José Millás— este libro no tiene nada que ver con mi obra anterior. Pero, claro, no tiene nada que ver en la medida en que esto es posible; o sea, que tampoco hay un corte absolutamente radical porque para ello yo me tendría que haber convertido en otro. Lo que sí ocurre es que en «Papel mojado» he logrado un objetivo perseguido hacía tiempo: eliminar la reflexión como elemento explícito para que éste pase a constituir un exudado del texto. La novela es, aparentemente, el relato de una peripecia. Pero la narración segrega, sin embargo, elementos reflexivos que serían difíciles de localizar porque están diluidos. Creo que lo explicaba muy bien Luis Suñén en una crítica reciente al decir que los elementos que en mis novelas anteriores funcionaban como actores, en esta funcionan como clima.»

«Este cambio —sigue diciendo el autor— obedece a la sensación de que con el «Jardín vacío», mi anterior novela, había cerrado un ciclo tanto desde el punto de vista de los contenidos temáticos como desde los contenidos formales. Desde ese punto de vista, los planteamientos con que inicié «Papel mojado» implicaban un riesgo que asumí con gusto.»

Por su trama argumental, el libro es, en principio, una típica novela policíaca. Un asesinato que parece suicidio, investigado por el amigo de la víctima, un torpe y, al mismo tiempo, brillante detective aficionado, sirve de arranque argumental se sitúa la novela dentro de este género. Pero muy pronto, el desarrollo narrativo echa por tierra cualquier estrecha clasificación. La relación de amistad-odio entre la víctima y el amigo metido a detective, que concluirá en un final sorprendente, junto con brillantes contenidos de humor, parodia y reflexiones intimistas, nos lleva hacia algo más que una simple novela de género. «Pero además —añade el autor— en «Papel mojado» hay una

generación reconocible y, en fin, unas ambiciones y unos tics perfectamente ubicables en el contexto de la sociedad española actual. Además de eso hay un juego literario, dominado por la ambigüedad y la voluntad de construir una novela corta (género muy despreciado en nuestro país) que tuviera la perfección de un círculo, pero también su simpleza aparente.»

Efectivamente, este juego literario, dominado por la ambigüedad que se ejercita fundamentalmente sobre el verdadero protagonista de la novela —la relación entre la víctima y el detective—, es lo que hace de «Papel mojado» un obra excepcional dentro del panorama de la joven narrativa española. Millás rompe afortunadamente en esta obra con el clima trágico que dominaba y limitaba sus novelas anteriores y lo introduce ahora como una pieza más dentro de un juego que ofrece grandes riquezas literarias. El amor y el odio, la amistad y la tradición, la tragedia y el humor, la realidad y el deseo, constituyen todos ellos elementos de un todo coherente y, al mismo tiempo, contradictorio. Y para ser más consecuente con esta ambigüedad, el autor nos conduce, a través de la relación posesiva que mantienen los dos protagonistas, hasta un final acorde con la perfecta estructura del texto, pero que, «lógicamente», convierte a la novela en su contrario. Sin embargo, a este final, tal vez necesario para cerrar la estructura de la novela, le falta, posiblemente, una mayor elaboración narrativa.

Si Juan José Millás sigue publicando a este ritmo —ya tiene en imprenta otra novela— y con la calidad literaria que acostumbra, de lo que no cabe duda es de que en pocos años se situará entre los escritores más destacados de este país. «Yo concibo la literatura —dice— como una venganza. Me parece que la vida sería insostenible si no tuviese una actividad paralela y secreta en la que tomar venganza de la «vida oficial» que uno está obligado a vivir cada día.»

«Se trata de un texto que ha tomado de la novela policíaca tradicional y de la llamada novela negra aquellos rasgos formales o aquellas estructuras narrativas más fijadas para construir sobre ese soporte una acción verosímil y contextuada.» Así define Juan José Millás (Valencia, 1946) su último libro, «Papel mojado», que, editado por Anaya en la colección juvenil «Tus libros», está mereciendo por parte de la crítica elogios poco frecuentes.

Cuando Millás ganó en 1974 el premio Sésamo con su primera novela, «Cerberos son las sombras», algunos anunciaron entonces que nacía un importante escritor. La publicación posterior de «Visión del ahogado» (1977) y de «El jardín vacío» (1981) confirmó esta optimista predicción, y con «Papel mojado», su cuarta y hasta ahora última novela, Millás se sitúa, gracias a un dominio del lenguaje, a un trepidante ritmo de la acción y a una perfecta estructura narrativa, en un merecido y destacado lugar dentro de la nueva generación de novelistas españoles, tan escasa en autores. En las jornadas sobre nueva narrativa española que se están celebrando en el Ateneo madrileño, el crítico Dámaso Santos, hablando de esta novela, ha llegado a afirmar que nos encontramos ante una pequeña obra maestra.

Todos los que conocen la obra de Millás están de acuerdo en opinar que con esta última novela, el autor rompe en muchos

Todavía a la sombra de los viejos maestros

## La nueva literatura vendrá cuando los jóvenes se separen de sus amos

La nueva literatura: es la voz, el grito, la esperanza. La escuchamos en Madrid, y no sólo en el Ateneo; en Barcelona, en Bilbao, en Valladolid, Valencia o Sevilla. Se espera que algo cambie, pero en vano. Las estructuras, económicas o literarias, da igual, están bien entretreñidas, arteramente atadas. Quien dispone de ellas hace su silla o su cátedra, se sienta; y espera que esos muchachos de provincias, que un día llegaron a Madrid, escuchen su sermón sin palabras; el discurso inefable de sus batallitas.

¿Existe una nueva literatura? ¿Qué fue de los autores de teatro nuevo? ¿Qué fue de la novela? Sólo los poetas, menos miméticos, insulares, más sinceros, prosiguen en sus monólogos; coro de solitarios, que un día forman generación o grupo, porque quieren los manualistas y profesores.

La modernidad no es la moda; es la permanencia, en la novedad. Dice Octavio Paz que «la modernidad es una pasión crítica». Crítica y no adulación frente a las promociones anteriores. Los grandes creadores fueron iconoclastas con sus maestros y no gatos de papel mayando las excelencias de su amo. (No se olvide a Clarín crítico, acerado, y novelista, a Valle-Inclán) ¿Por qué pondré ejemplos tan distantes? ¿Tal vez no haya otros?

Llama la atención que los jóvenes de la nueva literatura se amparen en los viejos nombres de la antigua. ¿Es cortesía o es miedo? No quieren padrinos. Se declaran rebeldes en sus manifiestos de botella, en las portadas de los libros nunca escritos, en declaraciones amorosas o en instancias de ayuda a la

creación. Pero invitan a los gerifaltes de antaño a sus bautizos: llámense conferencias, recitales, presentaciones, puestas de largo, anillos de pedida y otros actos, lícitos, aunque incordiantes o tontos. (No está aquí Valle-Inclán para reírse un rato).

El compadreo o el padrinazgo no crea literatura nueva. Fomenta la tertulia, el enredo, los servicios prestados, los aplausos, las sonrisas. El engaño de una juventud que pierde sus trabajos y sus días, ejerciendo de acólito en la mesa de café; citando al maestro cuando él se olvida de sus citas; yendo a conferencias, chupando libro-rueda en la cueva del líder; aplaudiendo siempre, con los labios, con los ojos, con los pies, serviciales.

Quisiéramos ver en los más jóvenes más rebeldía, menos dependencia. A veces, parecen como niños derrotados de una guerra en la que ni siquiera participaron. Fueron oyentes, sin derecho a metáfora, acostumbrados a elogiar los encantos de grupo de 1927 o las virtudes de la llamada generación de 1936. Sin rebeldía no puede renovarse

la literatura, cambiar las letras viejas por nuevas canciones.

Casi estoy seguro que Cela, Delibes, Torrente Ballester, Buero, Alexandre, Guillén o Alberti, están cansados de adulaciones, de críticas tan favorables que rozan el menosprecio. Porque la perfección absoluta, eso que algunos entendidos llaman clasicismo, es el primer síntoma de la mortandad y del olvido.

No sé si los maestros literarios aguantarán las bromas o las críticas. Pero el humor, que tanto echa en falta entre los españoles Gonzalo Torrente Ballester, es un síntoma de salud mental, de juventud también. Guillén llega a sus años mozos, porque se sonríe hasta de la niebla de su calle natal, Montero Calvo, en el Valladolid de no me olvides.

Los airados del noventa y ocho se oponían a Galdós, y hasta le ridiculizaban; lo cual no quiere decir que no apreciaran su categoría de escritor singular. Pero Galdós ocupaba un sitio, una preeminencia. Era un lugar al sol o en las letras, lo que buscaban. Los jóvenes de 1927 cometieron la descortesía de abandonar a Juan Ramón. (Dejadle solo con su poesía pura, mujer de mármol, desnuda, en el otoño de un jardín.)

La nueva literatura no se esconde en las firmas de los autores consagrados. Es el talento, la juventud, la independencia. No la encontramos en las revistas de nombres, en los libros con prólogo de compromiso, en las ediciones «veniales» (hay pecados mayores). Esta-



rá en las revistas libres, en algunos libros que descubren los lectores, tal vez como liebres levantadas por los críticos, que algunos saben por qué pagos caminan. Tal vez algún maestro literario dé el espaldarazo a algún joven escritor. (Antes era más fácil.)

La nueva literatura vendrá cuando los jóvenes se separen de sus amos; no escuchen su música, la repetición de sus modelos, los cuales, sin embargo, deberían leer. Cuando eleven su voz, con rebeldía, y reclamen el pan, el sitio, la silla, la firma, el libro que les pertenece. Entonces sonreirán Unamuno o García Lorca; Alberti, Guillén, Sender, Delibes; Torrente, Rosales, Celaya, Hierro, Umbral, Valente... porque la literatura continúa.

A. SABUBO ABRIL

## El triste destino de «Los campesinos»

Sobre  
Wladyslaw  
Reymont



Hay una ruptura transcendental en la historia de la literatura polaca producida en 1848: en aquella fecha no sólo acabó el sueño utópico de la «Primavera de los pueblos», los mitos de la exaltación romántica perecieron y la presión positivista de las ciencias sociales enmarcó la consolidación de la literatura realista. Los nombres más importantes de esa corriente fueron Prus, Sienkiewicz y Reymont. A pesar de haber obtenido dos de ellos el laureado del Nobel, llegaron a ser más conocidos por las versiones cinematográficas de sus novelas: la más antigua de «Quo Vadis» y las más recientes de Kawalerowicz y Wajda sobre «Faraón» y «La tierra prometida».

Solo Reymont, que se llevaba veinte años de diferencia con los otros dos, sería consciente de la sacudida antipositivista y la quiebra de la narración sobre temas colectivos que dio origen al movimiento vanguardista y neoromántico (en sus posturas políticas) de la «Joven Polonia», paralelo al «Art Nouveau» francés y a nuestro modernismo.

La desgracia definió su trayectoria vital. Hijo de un organista rural, pasó por el seminario, fue sastrero, participó en un grupo teatral ambulante y se empleó en los ferrocarriles antes de trasladarse a Varsovia, en busca de la gloria literaria, con tres rublos en los bolsillos. Siendo ya un escritor conocido es víctima de un accidente ferroviario. La compañía de ferrocarriles varsoviano-viena le indemniza con 40.000 rublos, que invierte en la compra de una mansión. Su mantenimiento le resulta casi imposible cuando, en 1924, la concesión del premio Nobel parece solucionar sus problemas económicos. Aquel año la cuantía del premio se redujo a la mitad.

El intelectual que tropezó en el inicio de su carrera con todos los tabúes sociales posibles, el hombre atormentado desde su infancia por la figura omnipresente y kafkiana del padre —«Su padre le castigaba al verle con libros y el leía entonces a la luz de la luna», dice Wankowicz—, el viajero incansable por Francia, Estados Unidos e Inglaterra fundamentó sus deseos en los que iban a ser sus grandes fracasos literarios: su única obra dramática y sus novelas históricas.

Al contrario, este típico «self made man» de vida borrascosa e imagen de los escritores norteamericanos estaba destinado a ser el gran testigo del período de industrialización acelerada. Las reformas de finales de siglo han roto la dinámica tradicional aristocrática-campesinado, y la aparición del movimiento obrero —pujante desde 1905— y de una burguesía industrial, marca el comienzo de una nueva época. La ciudad de Lodz —«El Manchester polaco» para la elaboración de «La Tierra prometida»—, en donde la industria textil crece prodigiosamente, es el lugar indicado. Reymont narra la compulsión de la existencia humana, planea sobre todos los estratos centrándose su atención sobre los grupos humanos y raciales: los judíos viejos, fieles a sus tradiciones, y los jóvenes, estimulados por el afán

de lucro; los millonarios capitalistas alemanes, de quienes realizó una «galería patológica», y los pioneros polacos, en cuya descripción se deja percibir un cierto tufillo nacionalista; las capas miserables, proletarizadas y acogidas a la caridad benéfica.

Con la misma intensidad y minuciosidad narrativa edificó «Los campesinos», obra que le valió el premio Nobel, dividida en cuatro partes: El otoño, El invierno, La primavera, El verano. Gran conocedor de la campiña polaca, notable paisajista, expone el atraso y las difíciles condiciones de la vida rural a la vez que la solidaridad existente entre el campesinado y sus arcaicas y estrechas normas morales.

Es necesaria otra valoración de las creaciones de Reymont, de carácter sociológico-literario y no estético. Desde sus primeras publicaciones —«Comediantes» y «Fermentos»— el análisis, casi naturalista, se hunde en la materia ardiente de lo humano, saca a la luz «subculturas» —la gran masa de desposeídos— y materiales para su tratamiento literario que tradicionalmente habían sido apartados. Es precisamente este fermento naturalista, esa sublimación de la «pacotilla» en oposición a las gestas sublimes de la literatura tradicional y a los órdenes ideológicos de los contenidos, el que abre la «línea Reymont» a los escritores más conocidos del período de entreguerras: Iwaskiewicz, Schulz y, sobre todo, Gombrowicz.

La desgracia mayor de Reymont hubo de ser póstuma: La edición de «Los campesinos» en Alemania había resultado un fracaso. Catorce años más tarde el autor fue recompensado. Los mandos del Ejército alemán que operaban en la Polonia ocupada hallaron en el libro la descripción certera del alma campesina. Se hizo obligatoria su lectura en todas las comandancias que tenían como misión la «administración» del territorio polaco.

JUAN C. VIDAL

# PUEBLO

Cada día, un suplemento



Mañana, miércoles...



# TOROS

Coordinado  
por Manuel F. MOLES