

Pueblo literario

RECUERDO Y PROYECCION DE "LOLITA", HEROINA DE TODAS LAS CENSURAS

La Prensa de todos los países occidentales se ha hecho eco de la muerte del escritor ruso nacionalizado norteamericano Nabokov, a quien se le viene considerando últimamente entre los grandes escritores de todo el mundo. Reducidamente, entre Borges y Beckett. Pero la fama de Nabokov fue muy tardía, un tanto equívoca. Todavía se encuentra en libros de teoría e historia de la narrativa un gran desprecio para su nombre, al comentarle como autor de una obra de simple escándalo que se titula «Lolita». Su autor se resignó a esta fama equívoca, sin dimitir de su estimación literaria por este libro y por sus otras grandes novelas.

Entre los periódicos que han publicado cosas interesantes sobre Nabokov figura «Le Monde», que en su último suplemento literario anticipa con este motivo uno de los capítulos de las memorias en curso del editor y escritor francés Maurice Girodias, que publicó por primera vez «Lolita» en 1955. Girodias era un editor especial. No se dedicaba más que a la literatura de difícil circulación. Por aquellas calendas su objetivo era publicar en inglés, y en París,

■ Memorias de su primer editor

aquellos libros importantes que la muy feroz censura anglosajona prohibía. Un día cayó en su despacho una agente literaria rusa con el manuscrito de «Lolita» encantándolo mucho. ¿Qué se podía esperar de un oscuro profesor en los Estados Unidos que escribía unas páginas de escándalo? Pero leyó el libro y quedó fascinado. Lo contrató, dando más dinero del que suponía podía sacar. Pero ahí comenzaron sus tribulaciones. Salvo Gra-

ham Green, ningún escritor de habla inglesa se ocupaba de él. Pero si una vigilancia policial que pide la extradición de «Lolita». El poder francés accede y hay un conjunto de autorizaciones y contraautorizaciones. Se trata del orden público. Incluso sale la edición en francés. Más adelante, «best seller» en los Estados Unidos.

Sabroso relato el de Girodias. Se publica con una estúpida caricatura de Tim

que reproducimos. En ella se alude, por la corbata de pajarita, a la afición y alta profesionalidad de Nabokov como entomólogo y la ninflula Lolita en medio.

No se puede contar el número de ediciones del libro. Triunfante «Lolita» de todas las censuras, pasa al cine en 1961, bajo la dirección de Stanley Kubrick. La intérprete Sue Lyon. Damos fotografía de la actriz con el director durante el rodaje y un plano de la misma interpretando su personaje chupando el chupachú.



«Lolita», naturalmente, no vino en libro por estos pagos sino en las socorridas ediciones hispanoamericanas que nos llenaban estos baches. Hoy, quizá llega a ser «best seller», pese a su no fácil lectura, la obra cumbre de Nabokov titulada «Ada o el ardor», que ha sido editada recientemente en Barcelona. Diremos como dato curioso que «Lola, espejo oscuro», de Darío Fernández-Flores, publicada en España unos años antes de la aparición de Lolita en el mundo, tuvo un gran éxito en libro de bolsillo norteamericano al contraponer el editor la figura de la rotunda Lola española a su homónima ninflula norteamericana. En cierta manera al-

go unía a ambos libros en los preámbulos del auge del erotismo. La de nuestra novelista, como un atrevimiento en la España de los años cincuenta logrando pasar la censura sin grandes problemas y la del escritor ruso como desafío al puritanismo anglosajón de aquella hora. Sin establecer comparaciones, podemos decir que «Lola, espejo oscuro» ha quedado como un curioso ejemplo de la narrativa española de aquella hora y «Lolita» como un escándalo mundial que sirvió para poner en circulación a un escritor del que se seguirá hablando entre los grandes renovadores de la narrativa en toda la extensión de la lengua inglesa y de las otras lenguas.



1961: Sue Lyon con Stanley Kubrick

avademno
de **6** días
Por Dámaso SANTOS

JUAN JOSE MILLAS SE INSTALA DELANTERAMENTE EN NUESTRA NARRATIVA

He vuelto a leer «Cerberos son las sombras», la primera novela de Juan José Millás, publicada en 1975, premio Sésamo del año anterior, después de conocer «Visión del ahogado», esta su segunda salida que Alfaguara ha lanzado entre las obras elegidas, españolas y extranjeras, como acontecimientos literarios de primer orden para presentarse en una nueva y ambiciosa etapa bajo la dirección de Jaime Salinas. No recuerdo, ni tengo a mano, lo que dije entonces; pero sí recuerdo que me esforcé en sintetizar lo más expresivamente posible la satisfacción de un hallazgo realmente sorprendente. «Cerberos son las sombras» es una pura creación literaria sin apoyaturas fuera de su propio ritmo y fundación verbal para contar la historia del descenso juvenil a los infiernos de un recuerdo atroz cuyo cancerbero, Cerbero, son las

propias sombras de ese recuerdo; lo sombrío y misterioso de unas vivencias humanísimas en las cerradas sordidez y desamparo de un episodio familiar de acoso, naufragio, impotencia, huida donde la esperanza no tiene otro designio, así como los afectos y convivencias de la consanguinidad, que prolongar y alimentar las frías llamas de la infernación. El plano de lo histórico pudo dominar el relato con todas las instancias y motivaciones características del realismo crítico de la novela social de otros tiempos; pero queda solamente indicado con todas sus significaciones entre la protagonización mental de las reflexiones concéntricas y obsesivas existenciales del monólogo narrador.

También en «Visión del ahogado» hay un naufragio, un acoso, una huida que polariza la policial busca y captura de un personaje de entera frustración; pero que también en la endeblez de proyecto



vital de la esposa abandonada y amante oportunista, y a otra pareja humana relacionada con ellos por el recuerdo de una sordida escolaridad común. Aquí no hay un monólogo, sino varios, que complementa y sume en el mismo cerco de fracasos la descriptividad conductista del narrador apoyada en un implacable objetivismo que no excluye, sino que motiva —como en los irónicos sarcásticos, envolventes y laberínticos discursos de la obra de Juan Benet o los evocativamente líricos de Rosa Chacel— una reflexividad o lucubración continua del pensamiento —desde el personaje y desde el narrador— en cada acto, gesto o su consecuencia. Los personajes actúan dentro de una historia coherentemente realista, ajustadísima, aunque simple, de clima y situación en un contexto social e históricamente verificable hasta en el sentido de la toponimia en un Madrid de hoy y en un estrato social definido entre el empleo modesto y la docencia «penene» resultantes de una muy cercana educación sin pretensiones, que puede o no llegar a la titulación universitaria. No aparecen, sin embargo, en este contexto ni las conflictividades políticas ni las sociales, con lo que la marginación de los personajes se subraya tal vez por estas mismas carencias. La historia, en su simplicidad, funciona circularmente en una peripetia de anecdotario erótico, policial y psicosocial de crisis juvenil. Creo que este desarrollo pertenece, con una fina conciencia de neofiguración narrativa, o superación experimentalista, recuperadora de los ingredientes clásicos de lo novelesco —mantenida, por ejemplo, por Carmen Martín Gaité o puesto de manifiesto en el pastiche de «La verdad sobre el saco Savolta», de Eduardo Mendoza o, en buena medida, «Pantaleón y las visitadoras», de Mario Vargas Llosa— en busca de una atención lectora común y hasta como prueba ejercitante, del oficio, del autor ante sí mismo y conciencia de que el narrador tiene derecho a todo menos a aburrir al lector.

Yo diría que el borbotón e impulso creacional, que el patetismo mantenido en aquel monólogo en «Cerberos son las

Juan José Millás
Visión
del ahogado

sombras» se le ha enfriado y racionalizado mucho a Juan José Millás para hacer de su segunda novela, de «Visión del ahogado», un producto más estructurado y, como antes apuntaba, en voluntad canónica de factura novelesca. Pero no ha perdido un punto, sino que ha intensificado y estilizado en sutiles gradaciones la sustancia intersticial de la anécdota, la lucubración reflexiva, fiesta del lenguaje, que la espeja y la glosa intelectualmente con cierta dosis de ironía y complacencia textual que incluye la de la descripción objetiva y el puro mecanismo literario de la acción.

Creo que Juan José Millás ha revalidado muy cumplidamente su instalación en la línea delantera de nuestra narrativa con este libro que pone en ella un bien singularizado relato de múltiples motivos de interés.

(Pasa a la página 26.)

ELISA SERNA: ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO

ELISA Serna ha cantado en las fiestas del madrileño barrio de San Blas, como pocas horas antes lo había hecho en una localidad de la provincia de Barcelona. Desde hace muy poco tiempo Elisa ha dejado de ser «la cantante más vetada del país»; con menores apremios y dificultades ahora empieza a tener la oportunidad de desarrollar una carrera con una cierta normalidad. «Prohibida», «conflictiva», «difícil», «vetada», son algunos de los adjetivos que han acompañado a esta mujer de pequeña estatura, aire sonriente y algo de contundencia en sus respuestas. Elisa Serna, nacida Elisa Gil —«Serna es mi tercer apellido»—, es madrileña, empezó a cartar al final de los años 60 y tiene sobre sus espaldas una de las carreras más accidentadas de la música española.

Elisa hojea un periódico y mira algunas noticias. Al leer un texto sobre la reforma fiscal comenta que lo que también haría falta es una ley del Suelo que termine con la especulación de los solares y facilite el problema de la vivienda. A continuación explica que vive en una buhardilla-estudio cerca de Vallecas, por la que paga tres mil pesetas de alquiler; «Cuando lluevo tengo que poner cacharros, y hay que ver el concierto que se organiza.»

—Pero tú ganas dinero con la canción...

—Salgo adelante con los recitales y los derechos de autor de mis canciones... Vivo sin grandes lujos, como una trabajadora más.

—Vamos a hablar, si tú quieres, y por última vez, de «tus prisiones» para cerrar este capítulo de tu vida...

—No quiero hablar de esto, otros han estado en la cárcel más tiempo que yo. Siento los minutos que he perdido con alguna de estas detenciones, pero ya no me queda ningún rencor. Si acaso lo único que se puede sacar en claro es que conmigo un tipo de canción popular ha estado en la cárcel.

—Hay quien piensa que algunos habéis podido explotar el calificativo de «marginados», y que si no fuera por este hecho, la gente os conocería mucho menos.

—Yo no he estado más o menos marginada de lo que lo han estado ciertas clases populares de la vida política de este país. Siempre he dicho que cantantes como Raimon, Pi de la Serra o Paco Ibáñez nos iríamos ha-

ciendo cantantes de masas a medida que fuera habiendo democracia en este país. Por eso, lo más importante para nosotros es la democratización de los medios de comunicación. Que tengamos acceso a unos medios donde casi siempre se nos han puesto todas las dificultades y los vetos del mundo... Lo que pedimos es la igualdad de oportunidades con los otros cantantes comerciales. Los medios de difusión apenas han atendido a otro tipo de canción que no fuera la de consumo...

—Pero una canción que sólo busque la distracción también tiene que tener su sitio.

—Sí, claro; pero no a costa de nosotros. Lo que pedimos es la plena igualdad de oportunidades en las emisoras de radio y en la televisión, que este tipo de canción pueda tener un acceso en pie de igualdad con otro tipo de música más fácil.

—De todos modos, la aureola de conflictividad que te ha rodeado te ha podido cerrar muchas puertas, pero también hay gente que ha ido a verte porque eras «la más prohibida», y no porque cantarás mejor o peor...

—Nunca he querido ir por el mundo con esta aureola de conflictividad. Siempre —y los demás cantantes como yo— hemos querido actuar para todos, desde la radio y desde la televisión, pero la mayoría de las veces nos hemos encontrado con un muro. Siempre que se nombraba a Raimon, a Lluís Llach o a mí, como a tan-

♦ «Cuando se nombraba a Raimon, a Lluís Llach o a mí, parecía que se estaba nombrando al mismísimo diablo»

♦ «Llevo siete años haciendo campaña electoral a favor de la izquierda»

♦ «Mis canciones han cumplido una función informativa»

♦ «Creo que se debe ejercer una crítica constante, en cualquier tipo de sociedad; porque siempre seguirá habiendo una búsqueda de mayor libertad»

tos otros, parecía que se estaba nombrando al mismísimo diablo venido a la tierra. Esa «normalidad» aún no la hemos conseguido totalmente, todavía hay medios que se asustan de nosotros.

—Quieres decir que tienes una vocación de normalidad.

—Tengo una absoluta vocación de normalidad y una aspiración a trabajar dentro de la legalidad, en la que todos siempre hemos querido movernos. Quiero la máxima difusión de mis temas, a mí nunca me ha gustado ser una cantante de minorías. Pero eso va unido a la democratización de los medios de comunicación. Con las pagas que nos han puesto ha resultado muy difícil llegar al conocimiento de la masa. Lo que les interesaba eran unas canciones que no plantearan ningún pensamiento.

—¿No crees que el hecho de cantar un tipo de «canción de texto» ha supuesto muchas veces un descuido de la forma; como si bastara con decir un texto sin ocuparse de la canción...

—Siempre me ha interesado la forma, especialmente desde hace un tiempo. Antes tenía que cantar como podía; pedir que me acompañaran unos músicos era casi imposible, no podía embarcar a nadie con la inseguri-

dad que he tenido para conseguir los permisos y para actuar. Ultimamente he variado en la cuestión formal. Por ejemplo, en mi anterior elepé y en el que acaba de grabar y que saldrá en septiembre hay una aproximación a los ritmos ibéricos; me estoy acercando más a las raíces y al folklore entendido como una búsqueda de nuestra identidad como pueblo. Hemos sufrido una gran pérdida de esa identidad, por eso yo voy en búsqueda de una base arábigo-andaluza para mis canciones. Tras la derogación de la ley antiterrorismo y recuperada la posibilidad de cantar desde un escenario muchos cantantes nos hemos dado cuenta que la gente encuentra su identidad a través del folklore, mejor que a través de una música estandarizada...

—¿Cuál es la temática de ese último disco?

—Es un disco en el que canto temas que antes no se habían podido grabar en España. Hay un poema de Carlos Álvarez, «Cerca de mañana», y las demás canciones son mías, algunas tienen un contenido socio-político. La que dará título al álbum, «Choca esa mano», es un tangullo que está dedicado a la unidad sindical, que dice en la estrofa: «Choca la mano, hermano, / bienvenido a la unidad, / la unidad de sindicatos / para poder arrancar / arrancar viejas cizañas, / que nos pudren el trigal, / el trigal que se revuelve injertando libertad.» Luego hay un par de canciones que salieron en Francia, pero que aquí no pudieron aparecer hasta estos momentos. Se editaron en dos elepés compartidos con otros cantantes, y que yo firmé con el pseudónimo de «María Burruca»...

—¿No estás cayendo en un didactismo excesivo o haciendo una canción de corte panfletario?

—No lo sé; en todo caso lo que he hecho han sido crónicas, incluso lo que llamaría crónicas de muerte, siempre que había algún hecho luctuoso, pero didactismo, yo creo que no. De todos modos hay que comprender las condiciones en que se ha desarrollado nuestra música. En el año sesenta y siete la canción de texto era difícilísima; la Prensa no informaba de muchas cosas que ahora se saben con comprar un periódico en cualquier quiosco. Entonces los recitales eran una forma de informar, y



muchas veces los cantantes hemos tenido que cumplir esa función divulgativa. Llegábamos a un barrio y cantábamos un tema, que hacía las veces de un periódico, y tú explicabas lo que había pasado, cosas que no venían en la Prensa. Por eso la canción cumplía un carácter informativo, e incluso, de denuncia...

—También puedes correr el peligro de deslizarte hacia un tipo de canción pretendidamente realista y cargada de didactismo, más bien pobre en la forma. A veces parece que alguno ha podido caer en eso del «realismo socialista», que tendría muy poco que ver con el arte..., y con el socialismo.

—Casi todos hemos pasado un poco por esta tentación. Pero siempre hemos tratado de salirnos de ese molde. Por ejemplo, en mi álbum de canciones de amor, «Brasa viva», había textos completamente surrealistas, que rompían con muchos moldes de lo que había hecho hasta entonces... Lo que yo he hecho han sido canciones que hablaran de problemas reales, a veces con un sentido de crónica casi periodística. Ahora tengo una canción dedicada a los sucesos de Carmona, otra sobre la amnistía, y algunas dedicadas a la falta de escuelas en Madrid... En mis espectáculos he intentado hacer una crónica de estos cuarenta años, según el libro de Tamames, y apoyándome en la proyección de diapositivas.

—¿Sigues teniendo canciones prohibidas?

—Depende de los medios en los que aparecen. He rodado un programa especial para televisión en la que todos los temas que canto están autorizados para los recitales y para la radio. Pero no sé si saldrán por televisión. Yo quisiera creer que sí.

—Pero la situación ha cambiado para vosotros.

—Ha cambiado en algunos aspectos, en otros no ha cambiado. Aún seguimos con censuras y andamos con los permisos a vueltas para las actuaciones. Lo ideal es que no hiciera falta el permiso para estas actuaciones, en los que nunca se producen altercados del orden público. En condiciones normales no debían de existir esos permisos. Me he recomendado a mí misma un papel de búsqueda continua de li-

bertad; por otra parte sigue habiendo una historia dinámica y si se construyera un sistema socialista seguiría habiendo una necesidad de mayor libertad. La canción debe reflejar esa necesidad de libertad. Mi canción no cambiaría nunca, lo que cambiarían serían los contenidos.

—Quieres decir que seguirías ejerciendo esa búsqueda constante de libertad aunque vivieras en una sociedad ideal.

—La canción refleja la vida, la relación entre lo colectivo y lo íntimo. Mi papel es semejante al de un pequeño aguajón, sea en la sociedad que sea. Pienso que se debe ejercer una crítica constante en cualquier tipo de sociedad, aunque varíen los contenidos habrá que seguir luchando.

—¿Militas en algún partido político actualmente?

—Sí; desde el asesinato de los abogados laboristas de la calle de Atocha.

—¿Esa militancia te permite la crítica que tu proclamamos?

—Tengo una independencia total como trabajadora de la música. En épocas buenas como en épocas malas, siempre he cantado para todo el mundo.

—Mi partido no me ha exigido nada, sería una contradicción muy fuerte que me lo exigiera. Milito en un partido y en una organización sindical. Los trabajadores de la música tenemos muchos problemas laborales, hay un gran paro, y tenemos que conseguir la Seguridad Social con muchas mayores facilidades...

—En la reciente campaña electoral tu nombre ha aparecido en fiestas de distintos partidos.

—He cantado para toda la izquierda, desde el PSOE a la FUT. Sigo haciendo lo mismo que he hecho desde hace siete años; llevo trabajando en la campaña electoral a favor de la izquierda desde hace siete años... Cuando una se pone a trabajar con la gente hay que tener un poco de modestia y ver dónde están los trabajadores.



M. ESPI
Fotos QUECA

VIAJE
A OTRAS
LITERATURAS

LA POESÍA,

Escribe:
Leopoldo AZANCOT



ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

UN profesor norteamericano de Filosofía, Ernest Fenollosa, es contratado en 1878 por la Universidad Imperial de Tokio. Allí descubre el arte japonés, el arte chino, el espíritu de las grandes culturas extremo-orientales y, fascinado, acaba por convertirse en un especialista de ellas. Al morir, en 1908, deja una serie de notas, que su viuda, cinco años más tarde, decide entregar a un gran poeta —todavía muy joven, con un prestigio casi confidencial— para que las remodele y conforme en función no de principios filológicos, sino poéticos. Aquel poeta, también norteamericano, era Ezra Pound, el futuro inventor de Eliot y Joyce, el futuro paladín de Mussolini, el futuro enclaustrado en un manicomio para eludir un consejo de guerra por alta traición, y ya, uno de los artistas mayores de nuestro siglo. Y las notas, el origen de dos libros magistrales: *Cathay*, que contiene —según William McNaughton— «las más bellas versiones inglesas de poemas chinos, las más conseguidas hasta la fecha», y *El carácter de la escritura china como medio poético* (1), cuya reciente publicación en castellano motiva las presentes líneas.

Distinguir en este ensayo fundamental sobre la escritura china lo que pertenece a Fenollosa y lo que es propio de Pound resulta una tarea casi imposible: gracias a un insólito proceso de simbiosis, las ideas de uno y de otro acabaron por fundirse, enriqueciéndose con virtualidades no contenidas aisladamente en el pensamiento de ambos. Dichas ideas, cuya enumeración sería larga, atienden a iluminar aquellas características de la lengua china escrita que diferencian a ésta de los idiomas occidentales —en los que no existe distinción entre lo escrito y lo oral—, y a servir del conocimiento así adquirido para vulnerar el secreto de la poesía del antiguo Imperio del Centro, abriendo cauces, de tal manera, no sólo a un diálogo auténtico entre China, por una parte, y Europa y USA, por otra, sino también, a una renovación que permitiera a la poética occidental salir del *impasse* simbolista.

LOS puntos de vista de Fenollosa y Pound se atrajeron de inmediato la reputación de los sinólogos académicos. No pudieron éstos, sin embargo, evitar un hecho de la más alta trascendencia: *El carácter de la escri-*

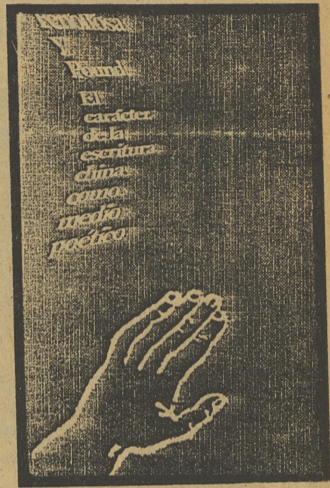
tura china como medio poético fue muy leído, convirtiéndose para vastas capas del público anglosajón en una mágica puerta de acceso al universo chino y en el punto de partida privilegiado de una transformación en profundidad de los supuestos de algunas de las más vivaces corrientes de vanguardia —con lo que se cubrieron los objetivos que se habían fijado sus autores—. Todo ello fue posible porque el pensamiento de Fenollosa-Pound era un pensamiento creador; es decir, un pensamiento que se enfrentaba con la escritura china y su incidencia sobre la poesía en ella sustentada no para proceder a su objetivación —la cual conllevaría una reificación esterilizadora—, sino para abocarse, de un lado, a la postura espiritual subyacente y secreta que las hiciera posibles, y de otro, a sus consecuencias transformadoras de cara al futuro.

SERA necesario resaltar, a la vista de lo dicho, la trascendencia y la ejemplaridad de este libro, en el que un orientalista visionario y un poeta tocado por la gracia aunaron sus intuiciones y sus saberes para romper las barreras entre ámbitos espirituales tenidos por antagóni-

cos? No lo creo. El lector atento descubrirá en seguida que hay en las breves pero densas páginas que lo integran una llamada a la solidaridad en lo mejor —la poesía, el dramático enfrentamiento con las raíces de la existencia—, que permite ignorar la trampa de lo exótico, los lazos del dogmatismo y de la intolerancia, y que nos aboca a los fundamentos del único humanismo posible en nuestros días: el sentimiento de la unidad de los hombres bajo la superficie de lo que los separa, y el respeto hacia una alteridad —los rasgos nacionales, por ejemplo, la manifestación que, no por constituir un factor de posible conflicto, debe dejar de ser mirada con respeto y simpatía.

FRENTE a esta posición, tan justa y equilibrada, la postura de quienes se obstinan en ver en el espíritu oriental, chino, y en sus manifestaciones artísticas el fruto de un grado inferior de evolución en el orden del progreso, o de quienes —al modo de algunos *gauchistas* universitarios franceses— lo consideran como un instrumento con el que ultimar la civilización greco-latina, no puede camuflar su primario infantilismo.

LA traducción, notable de esta obra se debe a Mariano Antón Rato, autor también, de las páginas introductorias —muy documentadas y solventes, de gran valor explicativo— con que se abre el volumen.



Madrid, 1977; 75 páginas.
(1) Fenollosa y Pound: El carácter de la escritura china como medio poético. (Visor,

LA POLITICA EN LOS LIBROS

Escribe: M. ADOLFO PUJALTE



UNA ENTREVISTA CON OLOF PALME

OLOF Palme, ex primer ministro de Suecia y actual líder del Partido Socialdemócrata de aquel país escandinavo, en una larga entrevista sostenida con el periodista francés Serge Richard, publicada en forma de libro en Editorial «Cambio 16», con el título que encabeza este comentario, pasa revista a su trayectoria política personal y se pronuncia sobre diversos temas políticos, tanto nacionales como internacionales, que son analizados desde su perspectiva ideológica de socialista democrático. Es de lamentar la falta de intencionalidad en la mayoría de las preguntas planteadas por mi colega francés al político sueco, lo cual resta al libro un cierto cariz polémico que le hubiese hecho más atractivo, pero como contrapartida compensatoria hay que señalar que son formulados de una manera prácticamente casi exhaustiva los principales temas que afectan a la Suecia de nuestros días.

PALME es un político socialista, entre otros muchos, de extracción burguesa, pero al que un proceso gradual de estudio y reflexión le impulsó en su mocedad a militar en las filas del socialismo. En un párrafo del libro, sincero y muy ilustrativo para orientarnos en nuestros lares, desgraciadamente repletos hoy en día, de increíbles «conversiones», señala: «No ha habido, pues, para mí ni camino de Damasco ni re-

pentinas revelaciones, y desconfío de aquellos a quienes el socialismo se les ha aparecido como una especie de visión mística, una especie de relámpago metafísico, entrevisto súbitamente.» Tras una no muy afortunada incursión en el periodismo, el joven universitario Palme comienza a trabajar en el sindicato estudiantil, llegando a ser secretario y, más tarde, presidente de la Unión Nacional de los Estudiantes de Suecia. Esta entidad le proporcionó una excelente plataforma, no sólo para luchar por las reivindicaciones de sus compatriotas estudiantes, sino también para, en calidad de responsable de la Comisión Internacional, viajar por el Tercer Mundo y tomar una postura de compromiso frente al racismo y el colonialismo que marcaría, de manera muy acusada, su trayectoria política futura. En los viajes y campañas de solidaridad por los países de la mencionada área tricontinental se configuró el talento del que algunos años más tarde, en calidad de «premier», iba a lanzar audaces requisitorias contra la agresión norteamericana en Vietnam o a reclamar con ardor en una asamblea general de las Naciones Unidas un nuevo orden económico internacional más justo y solidario.

tor, existían, y aún persisten, ciertas contradicciones en el seno de la Internacional Socialista

Hay en las declaraciones de Palme una gran precisión de ideas —su contenido ya resulta más controvertible— y una claridad expositiva, en las que se entrevé al avezado político habituado a ofrecer declaraciones y departir en ruedas de Prensa, en función del cargo que ha detentado hasta no hace mucho, en que triunfaron electoralmente los conservadores. Por otro lado, cabe resaltar el «pathos» culturalista que rezuman algunas de sus páginas: alusiones y citas de poetas y narradores que ponen de manifiesto sus querencias literarias, y, en definitiva, su trasfondo humanístico. A pesar de que en alguno de los capítulos hace una apología de los logros y virtudes intrínsecas del modelo sueco de socialismo y de la mayor eficacia de la socialdemocracia frente al comunismo y los partidos de la derecha en general, señala, sin embargo, y éste es un fenómeno que en nuestro aquí y ahora ha puesto de relieve el profesor Tierno Galván, que «si el movimiento socialista, tomado en su conjunto, parece a veces un poco parado en el norte de Europa, en el sur da muestras, en cambio, de un gran dinamismo». Es importante que un socialdemócrata no marxista señale este hecho, que viene a corroborar las expectativas de creación de una comunidad socialista mediterránea con peculiaridades ideológicas y estratégicas.

Al abordar el fenómeno, hoy tan polémicamente en boga, del eurocomunismo, Palme evidencia una actitud dialogante y distensiva, muy lejana afortunadamente de la intransigencia de su colega alemán Schmitt, circunstancia que hace, junto con otras ya mencionadas, que el joven «premier» sueco sea, tal vez, la figura más valiosa de la socialdemocracia internacional, al menos a nivel de político exterior, en estos momentos. Y digo socialdemocracia porque el socialismo tal como lo entendemos hoy en la Europa del sur es otra cosa y no una mera administración correctiva de las disfunciones del capitalismo.

Al poco tiempo de finalizar sus estudios de Derecho, pasó a trabajar en la secretaría del primer ministro socialdemócrata, Tage Erlander, con el que tuvo un contacto cotidiano durante dieciséis años, decañando sus conocimientos políticos. En 1963 entró a formar parte del Gabinete como ministro sin cartera. Un dato que no quiero soslayar en este breve repaso de su vida política, y que está muy en la línea de su decidida vocación «tercermundista», es el hecho de que en 1960, y en calidad de diputado, firmó, junto con 35 colegas, una petición contra la guerra de Argelia. Este compromiso con el FLN del mencionado país mogrebí provocó un conflicto con la SFIO (Sección Francesa de la Internacional Obrera, transformada hoy en el Partido Socialista Francés), organización que preconizaba —Mitterrand entre otros, aunque Palme no lo cita en el libro— una Argelia francesa. Como puede comprobar el lec-

EL PREMIO DE NOVELA VILLA DE BILBAO 1976

MIL novecientos setenta y seis fue un año importante para la literatura donostiarra —en castellano—, como lo demuestra el hecho de tres premios importantes recaídos en autores de San Sebastián; autores que escriben y viven en su tierra demostrando una vez más que la obra importante se puede hacer en y trascender desde cualquier sitio. Nos referimos al premio Nadal conseguido por Raúl Guerra Garrido con «Lectura insólita de "El capital"», y a los premios Adonais, de poesía, por «De fuegos, tigres, ríos», y Villa de Bilbao, por «El cielo para bwana», recaídos ambos en Jorge González Aranguren, más conocido en su versión de poeta que en la de prosista y que ya había conseguido los premios Guipúzcoa, Ciudad de Irún, Ramón de Easerra, Asociación de Escritores Guipuzcoanos, etcétera, todos ellos de poesía.

En «El cielo para bwana», Jorge G. Aranguren demuestra también excelente clase como narrador, ofreciendo una tan lírica como dramática reflexión sobre el futuro del mundo inmerso sin mayores escrúpulos en la avasalladora panorámica de la descontrolada industrialización, peligro inminente, inquietante y no obstante descuidado que asoma sus apocalípticas garras contra la Naturaleza y el hombre provocador de la todavía remediable situación.

Una suerte de aviso, que a su vez encierra la voz de personajes que lanzan sus mensajes premonitores, es en realidad esta novela situada dentro de algunos años —a finales de siglo— en un País Vasco parcialmente aniquilado por la hecatombe de la radiación producida por las industrias contaminadoras que acaban con la vida de animales y hombres, acuciados a huir hacia la meseta, hacia el interior para salvaguardar sus existencias.

Está claro inmediatamente que la acción se desarrolla en un tiempo futuro,

Escribe Alfonso
MARTINEZ - MENA



aunque no lejano —y eso es lo inquietante: el deterioro ecológico es ya ahora realidad y tributo—. Se resucita otro tiempo vivido con personajes a los que se evoca entrañablemente —aisladas y contrapunteadas están las historias vitales de uno y otro protagonista—. Esos personajes entrañables son, entre otros, tía Gloria, resistiendo hasta su muerte en un deshabitado San Sebastián, convertido en sombra fantasmal de su esplendor, mientras seguramente revive sus recuerdos de Montale, «Midas al revés: destruía cuanto tocaba», según describía a su sobrino Nando, ingeniero ya en la novela, y es también la niña Teresa, visionaria y taumaturga encantadora de animales, asaltada igualmente por extrañas premoniciones, personaje aureolado de sugerencias y misterios y, por supuesto, de un hondo lirismo presente a lo largo de la novela, de alguna forma esperanzadora.

A través de evocaciones partidas de un pensamiento, de un gesto, de una frase, el autor traslada al presente las vidas de los protagonistas, visitados en el último momento por un extraño individuo víctima de la enfermedad producida por la radiación, Aitor, cuya historia también conoceremos (como asimismo la de bwana, el pastor alemán), y representa la actitud rebelde de los campesinos que prefirieron resistir contra viento y marea en su terruño, en su lugar, en sus bosques y campos aún acosados y retorcidos por la contaminación fabril. La aparición de Aitor es realmente providencial para el matrimonio en tan difícil situación, y con él quedará bwana para morir o retornar a la Naturaleza.

En la novela, modernamente concebida, ágilmente estructurada para mantener el interés en ejemplar dosificación, se pasa del relato en tercera persona a la primera, al monólogo interior, buceador de tiempo perdido, al diálogo y hasta a la propia intervención del autor que se dirige a sus personajes en determinados momentos. Lenguaje rico y exacto y esa precisión propia del poeta en trance de narrador son otras de las muchas y buenas cualidades de esta aleccionadora novela: «El cielo para bwana», de Jorge G. Aranguren. Albia Literaria. Bilbao, 1977.



avademno
de **6** días
Por Dámaso SANTOS

MELANCOLIAS DE UN CRITICO, Y UN LIBRO SOBRE PEDRO DE LORENZO



UNO quiere ser fiel a sus melancolias. A sus hallazgos de cualquier tiempo y ocasión. A las revelaciones y sorpresas. A las magisterios. A las emociones que le han determinado compañía con la belleza. A las etapas en que su receptividad lectora le han dado unas pocas palabras verdaderas. Todo ello es compatible e inseparable con los distintos filos removedores y los cambios de los hechos literarios que ha tenido que afrontar y que después se han convertido en melancolias, en hallazgos, en sorpresas, en magisterios, en fuentes de compañía con la belleza, en palabras fundamentales. Aun aquello que se evaporó, se disolvió, perdió su perfume y su capacidad de suscitar emoción o complacencia dejó su huella imperecedera impresa en un momento determinado. Azorín ha escrito mucho sobre esto. Y si no fuera por esto, la literatura sería una máquina loca de hacer cosquillas o raspones en el alma, un aparato lingüístico de falsificaciones semejante a aquellos que se han inventado para provocar la imitación del amor. El espectro de los libros que nos han valido es mucho más ancho, rico y matizado que el impuesto por los esquemas actualistas del cuadro, del diagrama de los teorizantes no sólo de un momento sino también de toda una historia de la literatura.

Conversaba uno de estos días con Ricardo Gullón. Lo solemos hacer de tiempo en tiempo para revisar, junto a las expansiones plurales de la amistad, lo que verdaderamente encontramos en nosotros en tantos años de leer y leer y de opinar sobre lo leído. Nos asustamos un poco de las cuadraturas impuestas por los preconceptos, utilitarismos, propagandas, tablas y dictados de los malos, pero eficaces traductores, de lo que los imperativos teóricos e intérpretes ocasionales y geniales casi siempre de lo que debemos entender por literatura, según aquello de «Situación II» que Sartre, para responder poderosamente, preguntaba: «¿Qué es la literatura?». Los puros estas no tienen problema. Los historicistas tampoco. Menos aún aquellos para quienes una ideología imperante —pongamos la marxista— reducen la literatura a una conveniencia o inconveniencia práctica. Pero los que tenemos todo en cuenta una vez abismados en el misterio de la escritura no nos encontramos tan fuertemente pertrechados para admitir, rechazar o, incluso para relegar el hecho literario a prescindibles excrescencias más o menos sintomáticas o testimoniales de la sociedad en que se han producido o de sincronías o diacronías en que lingüísticamente se han realizado. Desde el primer texto literario que pudimos apreciar en nuestra vida hasta el último que tenemos entre manos, antiguo o moderno, ajeno a nuestra circunstancia histórica o complicado con ella, todo lo que tenemos

de hombres de cultura y de espíritu se nos solicita en demanda de respuestas primordialmente estéticas. ¡Qué le vamos a hacer! De este modo, las consideraciones de todo tipo, ninguna desdénfiable en torno a ese producto humano se polariza indefectiblemente en su radicalidad literaria pura.

Hago estas consideraciones cuando vuelvo la vista atrás y contemplo toda la literatura española que ha visto hacer en unos años realmente excepcionales, como los que todos los españoles hemos vivido conociendo a todos o casi todos los autores. Algunos me invitan en unas memorias de sabroso anecdotario. Otros, a un concienzudo trabajo histórico y crítico en cada uno de los géneros, suponiendo que más o mejor cumpliría con glosar, circunstanciar, ilustrar una selección de todo lo escrito hasta aquí. Ante estas insinuaciones me parece que podría cumplir ambas demandas con un libro que se titulara aproximadamente «Historia de la república literaria española, 1936-1977», en réplica personal a tanto libro y artículo sobre la creación literaria en el franquismo. Hago estas consideraciones también cuando contemplo los huecos, las inhibiciones, los abandonos, los olvidos, los simplismos de ideología o parcialidad estética que dejan reducidos a nombres lejanos o a insistencia de los mismos en una inanidad crítica escritores importantes segados por una óptica posicional que olvida incluso los encuadres que la hubieran sido —estéticamente, documentalmente, sociológicamente— muy positivamente interesantes. Gracioso es el espectáculo de revisiones y resurrecciones —como la del postista Ory o la prosa y la lírica de Juan Gil-Albert— por el accidente de un hallazgo o de un fervor escondido de un crítico o de un poeta estimados que súbitamente declaran su entusiasmo. Inmediatamente se pone en marcha la cadena repetidora que refuerza la argumentación con fiereza denostante para una crítica despiadada. ¡Dios de dioses!

Creo que un día puede ocurrir esta indignación con la obra de Pedro de Lorenzo. Hubo un tiempo en que ningún historiador y crítico se consideraba como tal, sino apuntaba el fenómeno de su creación novelística y ensayística en términos de la mayor estimación que derivaron hacia clasificación de estilista —azoriniano, mironiano, orsiano— en complacencias narrativas de índole poética y deshumanizada con su punto de experimentales. «Escritor para escritores», sentenciaba Juan Luis Alborg. Después las menciones empezaron a clarear, y cuando Sobejano intenta sistematizar la narrativa española de estos años como el ansia de reintegración del escritor con su pueblo, como la representación de un pueblo que se busca a sí mismo, el gran crítico y gran profesor confiesa que no ha tenido tiempo de estudiar su obra, que empieza por parecerle acartonada. Diremos que salvo algunos trabajos esporádicos de amigos o fieles, de algún crítico como Rafael Conte, que no quiere ser ajeno a nada verdadero en las letras, el nombre de Pedro de Lorenzo terminó por desaparecer en tales predios.

Como quiera que desde «La quinta soledad», de 1942, hoy no he dejado de seguir la ascética hazaña literaria de Pedro de Lorenzo, y hasta he escrito algún trabajo extenso sobre ella, no puedo por menos de subrayar la aparición de un libro que por primera vez habla enteramente de él: «Pedro de Lorenzo: Palabra y mensaje» (Prensa Española), que firman Antonio Hernández Gil y Amalia Cienfuegos. No es Hernández Gil un crítico habitual, sino un jurista de primer rango y amigo y paisano del escritor. Anticipa en estas páginas lo que piensa decir —biográfica y críticamente— en un prólogo encomendado para el cuarto vo-

lumen de las «Obras completas» del escritor.

Hernández Gil lleva dentro una vocación literaria que hubo de interrumpir por su dedicación profesional, en la que ha traído la innovación del método estructural al estudio del Derecho. El estructuralista y buen lector, el amigo y paisano, el admirador ferviente, se funden en estas páginas. Ellas son muy recomendables al crítico y al lector que quiere adentrarse de nuevas o por asalto en la obra narrativa, ensayística y viajera de Pedro de Lorenzo. No tengo tiempo de apuntar aquí sus enseñanzas. Amalia Cienfuegos propone un análisis lingüístico-literario del libro «Capítulos de la insistencia» dentro de la mayor ortodoxia del método elegido.

Hay que agradecer seriamente estos trabajos, por lo que valen en sí mismos y por lo que deben provocar en futuros estudiosos, por los nuevos lectores que pueden suscitar. Pedro de Lorenzo, ya terminado el ciclo que se propuso muy temprano para el desarrollo de su obra —y que seguramente ha de sobrepasar con nuevas creaciones—, es uno de los primeros escritores de la posguerra —junto a Cela— que impuso una voluntad de creación y de renovación formal contra viento y marea de la circunstancia, y que ha seguido su aventura a paso firme y sostenido desde entonces hasta hoy. Y verdaderamente es apasionante su entrega. No digo más por hoy.

CUENTOS DE UMBRAL PARA LA CRITICA Y PARA SU LECTOR ACOSTUMBRADO



NO existen todavía muchos trabajos de acercamiento verdaderamente críticos a la obra de este Francisco Umbral que nos apabulla constantemente con libros de la más varia lección, con su artículo diario en «El País», que se nos ha hecho necesario, y sus otras colaboraciones. Pienso que los mejores intentos realizados hasta la fecha están frenados por ese turbador y desazonante encuentro con una personalidad literaria que se multiplica tanto, y en cuya actividad conviven el cumplimiento forzado del compromiso periodístico, la prosecución de una obra narrativa, la escapada lírica en la prosa poética, el ensayo literario y sociológico y la añadidura de los libros de encargo que más o menos se definen dentro del reportaje de costumbres y las solicitudes editoriales a su reconocida veta de humorista. Asustan las interrelaciones debilitadoras o potenciadoras de esta versatilidad y destajismo.

Creo que Andrés Amorós, tan interesado por el hecho literario tanto en su vertiente estética como sociológica, va a dar en estos días en un anticipo a la «Estafeta Literaria» de un estudio sobre la obra de Umbral que seguramente aclarará mucho las cosas. Porque en la conciencia de todos los que seguimos la hazaña literaria española está que su caso no es la utilización de unas dotes y de una vocación en la explotación consumística una vez dominados, para el aire del tiempo, los trucos de una literatura vendible —cuyo mérito, cuando el éxito acompaña, a nadie se le puede negar a nadie en los niveles que sea—, sino como dice el hombre del tiempo, o el cronista de Bolsa, un valor. ¿O sí?

Tengo que defenderme de la tentación de afrontar por mi cuenta algo que escapa a las limitaciones de estas notas semanales. Puede que, de satisfacerla, tendría que definir la aventura umbralesca en toda la originalidad que representa por haber llevado —periodismo, novela, ensayo, reportaje, poesía— a un

punto de interpretación del tiempo que le ha tocado vivir en su país la concentrada virtualidad operativa del impresionismo azoriniano, el expresionismo de los espejos cóncavos valleinclinianos, el lirismo humorístico o humor lírico de Ramón Gómez de la Serna, la intemperante libertad de Baroja, los ejemplos de Proust, Cela, Miller y otros grandes iniciadores, así como el ritmo y modelo periodístico español de los importantes, que decían lo que podían, conformes o abruptos, en los años que preceden a esta era democrática. Lingüísticamente iba añadiendo a tan plurales influencias su conquista expresiva del habla madrileña de la calle, que muy originalmente ha conjuntado con un culturalismo de contrapunto, que eleva a lenguaje literario lo primero y populariza lo segundo. Si por ahí podemos hacernos un poco cargo de la peripecia de su estilo y del armamento de su talante de escritor, apenas si podemos hacernos con lo que seguramente Amorós sabrá definirnos de su último quid. En fin...

Pero lo que en toda la extensión de su comportamiento literario tiene la clave de cuanto Francisco Umbral desarrolla en su ejercicio desde el comienzo hasta hoy del género llamado cuento. Hay un cuentista en el Umbral articulista, en el Umbral novelista, en el Umbral ensayista. El cuento fue y siguió siendo el ámbito de su modelación y modulación, de su experimentación, de su expresión más pura y desinteresada. Un conjunto de sus cuentos de diversas épocas reúne ahora con el título de «Teoría de Lola» que publica «Destino». Se cree en la obligación, con ello, de hacer en el prólogo una teoría contraria a la del cuento como micronovela de los decimonónicos. (No se remonta más lejos donde acaso su teoría tendría que haberse las con otras realidades perdidas o transformadas. Sería largo de mencionar.) Y, naturalmente, se encuentra con que este rasgo, instante o microorbe de revelación, de pálpito, de realización poética en estatus narrativo suficiente tiene su precedente en fragmentos de Proust que no escribió muchos cuentos, y para los españoles de ahora en Baroja, Azorín y Valle Inclán, aunque no fueran grandes cuentistas. Y con la influencia anglosajona. «Por influencia de la literatura anglosajona, los escritores de lengua castellana escriben—, más americanos que españoles, están escribiendo los mejores cuentos que se han escrito nunca en nuestro idioma. La vanguardia de la narrativa actual no está en la novela, sino en el relato corto y sus grandes hallazgos estéticos, técnicos, psicológicos y estilísticos, los que nutren y renuevan a la novela, aunque no llegue al público, como no llegan los procesos previos de laboratorio anteriores al complejo vitamínico que ese mismo público compra en las farmacias. El escritor de cuentos es un escritor para escritores, y esto no me parece mal.» Con todo lo discutible que tenga esta postura, es evidente que Umbral se ha experimentado constantemente en el cuento, y que seguramente tiene en él buena parte de sus mejores realizaciones. Por ellos han pasado sus intuiciones estéticas más profundas, sus observaciones psicológicas más hondas, e incluso sus encuentros con las realidades sociales de tiempo. En ellos ha campeado el hábito poético más irrenunciable de su espíritu, que se ha explotado en libros como «Mortal y rosa» o «Los males sagrados».

El lector que venga ahora al Umbral de los cuentos reunidos tiene la ventaja de que ya conoce al autor en tránsito diario y en ellos ha de encontrar con familiaridad al escritor en otras voces y otros ámbitos que los habituales o matices y antecedentes de lo que ha encontrado muchas veces en él. El satirico de todos los días es ahora, sin dejar de ser él mismo, el poeta de la cotidianeidad intrahistórica, del hombre o la mujer de nuestros días, del propio autor en un instante inefable y grandioso.

Francisco Umbral

Teoría de Lola

