

LIBROS

Mailer: "Las llaves, controladas por mentirosos"

Norman Mailer ha obtenido los premios Pulitzer y National Book correspondientes a 1969 con su libro "Los ejércitos de la noche". (Ediciones Grijalbo, en español.) ¿Cómo es este libro? Difícilmente podríamos clasificarlo. Los títulos de sus dos partes — "La historia como novela" y "La novela como historia" — evidencian ya su ambigüedad. Una ambigüedad eficazísima. Mailer se vale de sus formidables recursos de novelista para contarnos un trozo de historia real. Es conocido su estilo, violento, cruel, polémico, brillante: "Crónicas presidenciales", selección de artículos escritos para la campaña de Kennedy, se ha publicado en castellano. Pocas veces se ha puesto al servicio de la política un procedimiento tan mordaz, tan desgarrado como el que define a Mailer dentro del confuso cuadro de la literatura norteamericana última. El suyo es un des-



Norman Mailer.

enfado capaz de pulverizar con una frase prejuicios e ideas solidamente establecidos. Mailer es el norteamericano sin miedo capaz de gritar la verdad — su verdad — al "lucero del alba". Cierta que uno de los tributos que paga su brillantez es el de limitar

la hondura de sus reflexiones. (Recordemos, al respecto, su polémica con Marcuse ante un público estudiantil. "Usted es más brillante que yo, Mailer", dijo Marcuse. "Desde luego", replicó Mailer con su habitual seguridad. "Pero menos profundo", zanjó Marcuse de modo definitivo.)

En el caso que hoy nos ocupa, el tema permite tocar fondo en seguida, por lo que los recursos de Mailer resultan suficientes. Este libro — "Los ejércitos de la noche" — es la obra de un periodista de talento. Mailer nos relata, con brillantez, ironía que llega en ocasiones al sarcasmo, precisión y sentido crítico — es decir, con las características comunes a toda su producción literaria —, los hechos acaecidos en Washington en octubre de 1967, los días de la primera gran protesta nacional contra la guerra de Vietnam, tan ampliamente reiterados en 1969. Mailer, que participó en la primera línea de estas acciones, fue, por último, encarcelado.

Mailer refiere los hechos desde fuera, presentándose a sí mismo en tercera persona, como protagonista. Se describe personalmente sin ninguna piedad, con la misma dureza que usa para configurar al resto de sus personajes; entre ellos, numerosos intelectuales radicales. De la narración de este choque entre los progresistas yanquis y la administración de Johnson arranca una serie de agudis-

donde un nuevo tipo de hombre nació, surgido de la idea de que Dios está presente en cada hombre no sólo como compasión, sino como poder, y, por tanto, el país pertenece al pueblo; porque la voluntad del pueblo es entonces — si tiene el arte de hacer girar en las cerraduras las llaves de su vida — la voluntad de Dios. ¡Grande y peligrosa idea! Si las llaves no giran, entonces la voluntad del pueblo es la voluntad del diablo. ¿Quién podría saber en nuestros días cuál es la situación? Las llaves están controladas por mentirosos".

Por muy pesimistas que nos parezcan las conclusiones de Norman Mailer, sabemos, por una parte, que la materia de este libro suyo es real, que la protesta contra la dirección oficial del país crece cada día, y que hay una reserva de energía moral en ciertos sectores de la población yanqui, tan sólida y consistente, que nunca podrá ser absorbida por las mitificaciones irracionales que hoy orientan la actuación mundial de Norteamérica. Por otra parte, la propia circulación de "Los ejércitos de la noche" y otros libros andlógicos revela la presencia en el contexto norteamericano, tan unitario en apariencia, de los términos de una saludable negatividad que impide la putrefacción total de aquella sociedad, aunque "las llaves estén controladas por mentirosos", y la de U.S.A. sea una belleza "con la piel leprosa".

■ EDUARDO G. RICO.

De cómo Natalia Herzen murió de amor

No sabemos cómo calificaria un especialista en Historia la aparición en España de la obra de Edward Hallett Carr, *Los exilados románticos* (Editorial Anagrama); desde una perspectiva literaria esa aparición debe calificarse así: un acontecimiento. Carr (no hay que confundirlo con Raymond Carr, el especialista en la Guerra Civil Española) es un historiador e investigador político, famoso entre los especialistas por su definitiva *Historia de la Rusia Soviética*, y ya conocido en España por la publicación de *Estudios sobre la Revolución*, a cargo de Alianza Editorial. La primera edición de *The romantic exiles* data de 1933, y como suele ocurrir en casi todas las obras extraordina-



Bakunin.

rias, los propósitos del autor, sus buenas o malas intenciones, quedan superados por las significaciones extra de la obra. Carr se proponía historiar las peripecias de los últimos románticos rusos, exilados a causa de su mayor o menor participación en la consecución de una Rusia democrática, un puñado de burgueses bienintencionados, un tanto estériles, desbordados al final de sus vidas por las formulaciones de aquel savant victoriano (en opinión de Edward Hallett Carr) que fue Carlos Marx.

Por lo que la obra es otra cosa. Es el retrato de un temple, de un talento vital condicionado por la cultura y la realidad, todo ello recreado a través de la metodología de investigador. Entre esta novela histórica de Carr y las novelas históricas de los románticos o los posnaturalistas media precisamente el instrumental y los materiales constructivos empleados por el historiador inglés. Para reconstruir la arquitectura de época que envuelve las vidas de la familia Herzen, del dostoyevskiano Ogarev, del nunca lo suficientemente alimentado y querido Bakunin, Carr ha utilizado el rigor del dato histórico. El travestí *Historia-Literatura* ha aparecido en el momento en que el escritor, a partir de los datos recopilados, se ha dispuesto a engarzarlos en una textura literaria. Entonces, la propia fragilidad racional, sentimental, científica, de los personajes ha llevado a Carr a la reconstrucción, no sólo de unas acciones y unos hechos, sino de unos gestos y unos silencios; a la reconstrucción, en suma,

de esa atmósfera sub o suprarreal que caracteriza la mutación literaria.

Si Carr no hubiera topado con un personaje tan extraordinario como la adúltera Natalia Herzen, es muy probable que esta obra hubiera quedado al nivel (excelentísimo) de sus *Estudios sobre la Revolución*, donde Carr demuestra esa rara sabiduría con que sabe convertir el envaramiento de la erudición y el método en un comportamiento narrativo cargado de naturalidad. Creo que la clave de este logro, constante en la obra del historiador, se debe a lo bien que sabe escribir y a una estricta inteligencia moral, que le permite distanciar la alienación del dato y la demostración. Pero en el caso de *Los exilados románticos*, Natalia Herzen conduce al irónico y tierno historiador a continuas propuestas de solidaridad y en la comprensión de ese personaje, de su capacidad de ensañación y autoengaño. Carr llega a la comprensión del espíritu de una época, en la que un lenguaje apasionado traducía la mentira de la identidad Vida-Literatura. Esa profunda comprensión nunca queda aislada de un contexto material, totalizador, que condiciona el estilo de vida. El autoengaño como sistema no es simplemente la explicación del método vital romántico de Herzen, de Natalia, de Ogarev, del poeta Herwegh, de su esposa-madre, Emma, y del aplastante Bakunin, sino también la explicación del fracaso de sus conductas históricas. El mismo método de comportamiento que viciaba sus conductas interpersonales condicionaba su

progresiva distancia con la dinámica de la historia.

La obra de Carr puede inscribirse en un posible apartado de Literatura-Verdad, en compañía con otros logros coincidentes como *A sangre fría*, de Truman Capote. Demuestra lo misterioso que son los caminos de la cultura literaria, misteriosos por lo explorados. Algunos personajes trascenderían de la realidad histórica para alcanzar la realidad literaria: Natalia Herzen sería Madame Bovary o la Teresa Desqueyroux, de Mauriac, y el pobre, alcoholizado y siempre a la sombra de las muchachas sin flor, Ogarev, se encarna una y otra vez en los personajes del subsuelo de Dostoyevski o Faulkner. Creo que Carr, sin embargo, ha tenido más capacidad de truco que Flaubert, Mauriac, Dostoyevski o Faulkner. Las lecturas de Flaubert y Dostoyevski le han dado facilidades que no tuvieron ni Flaubert ni Dostoyevski. Pero las facilidades de una buena formación literaria no se notan en ese prodigio de montaje que es *Los exilados románticos*, donde se demuestra que la influencia literaria de una autora como George Sand enseñó a querer y a vivir a un buen puñado de mujeres de la época, y que la literatura postbaudeleriana guió la pluma de Liza Herzen, la suicida hija de Natalia, cuando escribió:

«... quisiera pedirlos que pongáis las cosas para que los que nos acompañaron a la estación cuando salimos de París estén presentes en mis exequias, si hay lugar, o al banquete de honor de resurrección (todos, excepto los Schiff)». ■ MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

ARTE

"Cuando la visión de un artista asimila una forma de la naturaleza, ésta llega a ser una parte del artista mismo". Así dice James Johnson Sweeney, el gran crítico de arte norteamericano con cuya

amistad me honro, en el prólogo a la exposición de Antonio Suárez. Eso es verdad, y la exposición de Antonio Suárez lo demuestra efectivamente. Sweeney usa la palabra "asimilar". Quiere decirnos con ello que esa forma que la mano del artista incorpora a su obra se diluye en ella y forma parte de su propia naturaleza... Hoy quiero hablar de dos obras muy distintas que, sin embargo, se caracterizan por asimilar formas de la naturaleza... de la naturaleza o de la vida en cualquiera de sus aspectos. Me refiero a la del mismo Antonio Suárez y a la de Angel Orcajo.



Suárez y su mujer, ante una de sus obras.

Antonio Suárez (Galería Juana Mordó)

Yo usaría, a propósito de esa obra, la palabra «organidad», por su proximidad y dependencia con la palabra «organismo». Y pienso, claro, en un organismo viviente. La pintura de Antonio Suárez siempre lo sugiere. A eso es a lo que Sweeney alude. Algo visceral o simplemente musculoso —que nunca se alcanza por alusión directa— parece darle vida a esa pintura eminentemente trabajada y modelada. Pero, además, pienso en una posible organidad por la interdependencia casi necesaria entre cada uno de sus fragmentos; por la corriente de vida que parece circular por toda ella.

Acaso esa característica es la que diluye y difumina las fronteras entre la figuración y lo que se llama «abstrac-

ción». Antonio Suárez hace en ese sentido una pintura fronteriza. Puede estar en cualquiera de las dos posiciones sin mantener por ello un doctrinarismo cerrado. Se diría que, desde la abstracción, pasa imperceptiblemente la frontera de lo contrario para volver sin dramatismo a su lugar de destino. Y eso no es de ahora: así fue siempre su pintura.

Angel Orcajo (Galería Seiquer)

Se trata de dibujos, claro, pues esa Galería está especializada en ello. Sería fácil de-

cir que Angel Orcajo ha seguido y sigue el camino inverso —desde la figuración hasta la abstracción—, pero la distinción es tan convencional... Angel Orcajo hacía —y hace?— paisajes con arquitectura. Precisamente con arquitecturas, porque él necesitaba darle una vertebración geométrica a su expresión pictórica... arquitecturas preponderantemente industriales. El resultado podía sugerir una cierta apariencia de "pintura metafísica"... pero no; esa hipótesis quedaba descartada en cuanto se detenía uno un poco más en ella. No había nada de metafísica, sino de, paradójicamente, pasión por una cierta racionalidad. Era el deseo de someter a un orden el caos en desorden de la naturaleza. La geometría representada se sumaba en él con la geometría interna, con la que sometía la creación a la discipli-

plina de la construcción... Lo que hace hoy es la continuación lógica de aquello. Simplemente, ha cambiado el orden de los factores. Ya no somete el paisaje a un orden: ahora, al orden, que es el protagonista, lo provee de la misma organidad que a un paisaje... un cierto paisaje.

Juan Eduardo Cirlot

Yo nunca fui un cirlotiano sistemático. Sin embargo, yo le debo muchas cosas a Juan Eduardo Cirlot, como mucha gente que escribe de arte en este país. Hace tres o cuatro días, el azar me deparó la ocasión de verle de nuevo en Barcelona. Charlamos largamente y recuerdo que yo me consideré obligado a reprocharle que no publicase con la misma asiduidad de antes. «Sí —me dijo—, publico mucho menos, pero...», y enumeró una larga serie de títulos, publicados todos en estos últimos dos años, que hace que yo lo eche de menos. En efecto, ha publicado mucho más que yo; mucho más que casi todos nosotros... Es que Cirlot, con su abrumadora prodigalidad, nos tenía mal acostumbrados.

Cirlot era —y es, creo— un poeta. Y aun cuando muchos puedan hacer al mismo tiempo, como él, la poesía y la crítica de arte, sólo él había llevado hasta lo último la condición esencial de lo primero, que es la de saber ver e interpretar la cara oculta de las cosas. El arrastró hasta su ojo de crítico de arte su mirada de poeta y, con frecuencia, sabía descubrir la

realidad que ocultaba la apariencia. Esto le dio un lenguaje instrumental simbólico (de un simbolismo no aprendido, sino vivido por él en el contacto con las cosas) altamente eficaz. Le dio también un cierto profetismo, porque él era de esos poetas que creen en su fuero interno que la función del poeta es la profecía. Claro está que todo eso podía provocar en él una cierta parcialidad. Y era, en efecto, un crítico parcial. Pero lo era responsablemente: haciendo intervenir a su parcialidad en toda su imagen del mundo. Esa actitud aparentemente sectaria era creadora: yo, por ejemplo, aprendí mucho a ser ecléctico en esa ausencia de eclecticismo.

Por supuesto, todo eso, el lenguaje profetista y simbólico —y por tanto un cierto clima de irracionalidad—, y la parcialidad enfáticamente mantenida, parecía ponerle en contacto con el surrealismo. Y, en efecto, algo de surrealista involuntario, de surrealista al margen de los manifiestos, yo creo que debe haber en Cirlot, en la persona y en el poeta. Me fundo para ese supuesto, mucho más que en todos esos indicios, en el del humor: el humor mantenido incluso con heroísmo, como un factor de la conciencia. Yo creo, y lo creo firmemente, que el Cirlot que parece un disparate, en su persona y hasta en su facha política, es un gran humorista. Un humorista que puede pagar heroicamente caro su derecho a serlo secretamente, para su deleite personal. Ese es su gran lujo. O, al menos, yo así lo creo. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



De Angel Orcajo.