

Reymont) y el poeta Miłosz. El primer gran descubrimiento, que nos llegó de la mano del cine, fue Jan Potocki, si bien, **Manuscrito encontrado en Zaragoza** fue escrito en lengua francesa. Luego, en el espacio de muy poco tiempo, se nos ha dicho que a través de Gombrowicz, Schulz y Witkiewicz, la literatura polaca se «levantaba» al nivel de Kafka, Joyce y Musil. Resulta admirable la fidelidad de nuestros más avisados editores a sus mentores franceses, a quienes pagan con largueza su abnegada labor de orientación bibliográfica, no inferior, en calidad e importancia, a la llevada a cabo por cierto organismo oficial español.

Me resulta especialmente difícil, con todo, calibrar la importancia que **Insaciabilidad** pudiera tener en la literatura polaca de la época, y mucho más pronunciarme sobre el grado de innovación o revolución que aportaba a la novela de nuestro siglo. Leída hoy, con más de cuarenta años de retraso, la obra no puede sorprendernos o admirarnos por ninguna de sus apariencias formales, tampoco por su estilo y menos aún por la técnica narrativa empleada. En estos sentidos se encuentra más cerca de la novela escrita por los grandes maestros del siglo XIX que de los experimentos (algunos de ellos convertidos ya en clásicos) prodigados por nuestros contemporáneos. El propio autor, en un breve y jugoso prefacio, se pronuncia bien claramente sobre el particular: «Sin pretender saber si la novela es o no una obra de arte —para mí, no lo es—, querría contemplar el problema de las relaciones del novelista con su vida y quienes le rodean. Para mí, la novela es por encima de todo la descripción del discurso de un determinado fragmento de la realidad, imaginada o verdadera —lo mismo da—, pero de la realidad definida en el sen-

tido de que lo principal en ella es el contenido, en lugar de la forma».

Con estas palabras, además, Witkiewicz marcaba una clara diferencia entre la novela y lo que él consideraba arte (la pintura, el teatro), en el que aplicaba —por lo menos teóricamente— una muy personal estética basada en la «forma pura». Por el contrario, la novela admite —es más, exige— elementos degradados y disgregadores, propios de la creación humana no sublimada o «purificada» por la concepción artística. Aunque Witkiewicz se sumaba a quienes creen que en la novela debe «pasar algo» y que sus personajes deben ser «seres vivos y no maniqués», tales principios no le arrastran a someterse a unas leyes determinadas de composición, sino que son utilizadas para justificar lo que Andrzej Stawar, autor del prólogo citado, llama «recomiendos para las desgarraduras metafísicas y culturales». De este modo, **Insaciabilidad** es una alegoría antes que una fábula, por mucho que esta afirmación entre en conflicto con los detonantes elementos psicológicos que contiene la novela.

Alegoría porque más allá de la peripecia argumental, que progresa con una lentitud que sometería a prueba a un Job que pusiera su paciencia al servicio de la lectura, lo que de verdad importa en la novela es otra cosa: expresar un pesimismo («catastrofismo») fue llamada en su tiempo) casi patológico por medio de la descripción de la pérdida del paraíso. Genezyp Kapen, el anti-héroe de **Insaciabilidad**, «despierta» del estado antinatural del hombre, la inocencia, para caer en su estado natural, la locura. Desvelamiento y caída que se producen por obra y desgracia del sexo, médium de que se sirven los personajes de la novela para entrar en contacto con la realidad, sexo desprovisto, además, de la dicotomía

cielo-infierno tan cara a la literatura romántico-sentimental. Un cristianismo de aspecto terrorífico no debe ser ajeno al pensamiento de Witkiewicz, quien parece afirmar, en cada una de las páginas de su libro, que los enemigos del hombre son, realmente, tres: mundo, demonio y carne.

Por otra parte, nuestro escritor desarrolla su discurso, más filosófico que narrativo, en un marco imaginario no desprovisto de cierta visión profética; una Polonia que conserva, con una inconsciencia trágica, su ridícula confianza en los valores espirituales propios como única arma para hacer frente al «peligro amarillo», naturalmente representado en la novela por el comunismo chino, reinante ya en todo el orbe. A la materialización con variantes de esta profecía cabe achacar, si hemos de creer las noticias que se nos facilitan, las causas del suicidio de Witkiewicz.

En la descripción de la complejidad psicológica necesaria para hacer inteligible este proceso, se encuentra la proclamada genialidad del escritor polaco. Por un lado, el convencimiento de que la vida

consciente es una andadura progresiva hacia la locura, que no viene dada aquí por una pérdida de la razón, sino más bien por la plena adquisición de la misma; por otro, la certeza de que la realidad, con la que más pronto o más tarde entraremos en conflicto, no hará sino colaborar a la pérdida de aquel paraíso, vivo tan sólo en la edad antinatural de la inocencia y rabiamente negado, asimismo, por la razón. Witkiewicz rechaza cualquier resquicio que permita la esperanza. Citando, en el pórtico de la novela, a Tadeusz Micinski, Witkiewicz dice: «Yo, al elegir mi destino, escogí la locura». Es decir, la razón. Y con objeto de «razonar» la locura, el novelista interrumpe a menudo el relato para intercalar en el mismo «informaciones» que se alejan de cualquier divagación filosófico-lírico-metafísica para ceñirse con objetividad, novelesca desde luego, al análisis socio-político de la realidad novelada.

Sin embargo, esta genialidad se contradice, a lo largo de la novela, con un estilo farragoso, que un crítico coetáneo del escritor calificó de «grafomanía» y que Sta-

war define con estas palabras: estilo recargado, complejo y harto difícil de seguir para el lector», que le hace caer en frecuentes y «largas digresiones, faltas de armonía, a veces muy pesadas», para concluir que Witkiewicz «no siempre se distingue por su pericia a la hora de expresar claramente sus ideas». ■ MARTIN VILUMARA.

Memorias de la guerra civil:

«La muerte de la esperanza», de Eduardo de Guzmán

Una de las fuentes principales de la historia está en las memorias; no tanto las de los grandes protagonistas, que muchas veces tienden a justificar sus decisiones, sino las de los segundos papeles o los que se limitaron a ser espectadores de unos acontecimientos excepcionales. Por eso la idea del editor G. del Toro de abrir un concurso para memorialistas de nuestra guerra civil era en principio excelente: sus libros pueden dar la versión de sinceridad y espontaneidad y de visión directa que muchas veces pueda faltar en los tratados globales o incluso en las memorias o diarios publicados inmediatamente después del acontecimiento, con las pasiones y las emociones aún no sedimentadas. El tiempo transcurrido puede ser una garantía no sólo de que los autores han reposado sus vivencias, sino también de que sus textos puedan publicarse sin despertar inquietudes o celos de otros.

De los libros premiados, seleccionados o publicados no conocemos aún más que «La muerte de la esperanza», de Eduardo de Guzmán (de cuyo libro «Aurora roja», sobre el famoso caso Hildegart, publica-

mos recientemente un amplio resumen). Guzmán ha elegido dos momentos excepcionales de sus recuerdos de la guerra: el principio y el final. Vivió todo el arranque del acontecimiento en Madrid como redactor político del diario republicano de izquierda «La Libertad», lo cual le permitía el acceso a centros de información. Las calles de Madrid, los cafés, las redacciones de los periódicos, los Ministerios, el cuartel de la Montaña, los partidos políticos, la Puerta del Sol; todo un hervidero de noticias, opiniones, pronósticos, están relatados en estas páginas con la virtud del gran periodista: la transmisión directa de la tensión, de la emoción, no disminuida por los años transcurridos, aunque, como antes decíamos, decantada por el alejamiento o el distanciamiento del autor. Esa misma sensación de acontecimiento vivido está en la segunda parte. Eduardo de Guzmán, que había pasado de la redacción de «La Libertad» a la dirección del periódico libertario «Castilla Libre», sacó el último número de su periódico el mismo día 28 de marzo, y cuando ya ondeaban en Madrid las banderas bicolors buscó salida por la carretera de Valencia hasta el puerto de Alicante. Las jornadas del puerto de Alicante fueron alucinantes, en espera de unos barcos de evacuación que nunca llegaron: locos, suicidas, desesperados: héroes, cobardes... Derrotados... Y, al final, el camino del campo de concentración y la cárcel, que para muchos era el consejo de guerra sumarísimo de urgencia y la ejecución... Max Aub ha contado en uno de sus libros estos momentos del puerto de Alicante; el relato es novelado, y, aunque basado en testimonios directos, no tiene la sinceridad y la espontaneidad con que lo puede relatar uno de sus supervivientes, que tiene,

