

LIBROS

Un paradójico
Bertolt Brecht

En España conocemos todavía muy mal la obra de Brecht. Su teatro completo, en catorce volúmenes, ha sido traducido y publicado en Argentina, en versiones muy deficientes en general. Sólo una pequeña cantidad de ejemplares ha llegado hasta nosotros. Lo mismo podría decirse de sus escritos teóricos, sus novelas o su larga producción poética. Incluso las obras traducidas son siempre difíciles de encontrar.

Inopinadamente, acaba de aparecer hace unas semanas una obra de Brecht que podríamos llamar «desconocida». «Historias del señor Keuner» (1) ha sido publicada por vez primera en la editorial alemana Suhrkamp, en 1971, en su actual forma definitiva. Publicaciones parciales se habían hecho en los números I, V y XII de la colección de «Versuche» («Ensayos»), aparecidos en Berlín (1930 y 1932) y Frankfurt (1953). Posteriormente se incluyeron también en las «Kalendergeschichten» («Historias de Almanaque»), en Berlín, 1949-Buenos Aires, 1960; «Siun und Form», núm. 2 («Sentido y forma»); «Sonderheft Bertolt-Brecht» («Número extraordinario Bertolt-Brecht»), Berlín, 1957; «Geschichten» («Historias»), Frankfurt, 1962; «Prosa», volumen II, Frankfurt, 1965. La edición definitiva de 1971 reúne estos materiales, junto al fragmento «De los sistemas», clasificados por el Brecht Archiv entre los papeles inéditos del escritor.

«Historias del señor Keuner» consta de ochenta y siete pequeños apartados. Algunos no pasan de tres líneas, el más largo no llega a dos páginas. Son pequeñas narraciones a manera de apólogos que definen diferentes posiciones ante el mundo, la historia y los conflictos del propio B. Brecht, camuflado tras el personaje de Keuner. En cierto modo es la exposición de su código moral.

Como en muchos otros aspectos, Brecht es bastante poco conocido también en éste. Su manera de enfrentarse y abordar los problemas constituyen por sí mismo una forma de entender los comportamientos individuales. De ahí que en la figura de Heirn Keuner nos presente a un hombre paradójico, cultivador a su vez de la paradoja, capaz de sorprendernos con sus actitudes, aparentemente inexplicables a veces, pero inequívocas y tendientes a llegar a un fin preciso, dando todas las vueltas y revueltas necesarias para alcanzarlo. Keuner representa aquí la posición del individuo frente al difícil arte de vivir, su forma de resistir a la agresión o la barbarie. Nunca el hombre como unidad puede adoptar las mismas posturas tajantes, duras, decididas, a que puede llegar colectivamente como



clase, partido o sindicato. La paradoja brechtiana nos lleva a la proclamación permanente de la astucia como defensa de la dignidad y de la vida. La narración tercera, «Medidas contra la violencia», es reveladora en este sentido. El señor Keuner, que habla contra la violencia pero quiere vivir más tiempo que ella, cuenta la historia del señor Egge, el que había aprendido a decir no. En los tiempos de la ilegalidad, este hombre tuvo que recibir a un agente de quienes dominaban la ciudad, que ocupó una habitación y le preguntó si quería ser criado. Siete años después, cuando el señor Egge enterró al esbirro y blanqueó la casa, respondió no.

Una constante del libro es el sentido parábólico y analógico de las diferentes historias. «Si los tiburones fueran hombres» es una irónica descripción de la sociedad capitalista y sus formas de vida, a partir del supuesto de qué harían los tiburones, si fueran hombres, con los pecillos. Hombre de teatro como era, Brecht muestra en «Dos conductores» dos tipos diferentes de actor. El que con disciplina y eficacia impone su individualidad y el que dedica su

arte y su trabajo a la eficacia del conjunto, de la colectividad.

«Historias del señor Keuner» es un libro que se lee en poco tiempo, pero que induce a complejas reflexiones. Está emparentado en muchos aspectos al «Me-Ti. Libro de las mutaciones» («Me ti. Buch der Wendungen»), editado en Buenos Aires en 1969. En ambos casos, Brecht va esclareciendo comportamientos individuales y colectivos a través de la observación de los procesos del estudio de las contradicciones. En uno y en otro, ironía y humor están presentes, como un subrayado a las afirmaciones. Casi todas nuestras afirmaciones tienen en sí mismas un aspecto contradictorio, lo que las hace transformables y capaces de desarrollarse. «La verdad es conocida», dirá Keuner, y ensayando su paradoja proseguirá: «¿Acaso quieres saber la del comercio pesquero? ¿La de los impuestos, tal vez? Si porque te digan la verdad del comercio pesquero no pagas a mejor precio sus pescados, no la encontrarás nunca». Pero el libro de Brecht pertenece a esos pocos que, despreciando el romanticismo de la actitud, incitan a conocer y transformar la realidad. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

Lovecraft,
una mitología
moderna

Todos los aficionados patológicos a la lectura, es decir, los que no leemos para aprender, ni para mejorarnos, ni para que los libros nos ayuden a triunfar, ni para matar el tiempo en los viajes en tren o en las tardes lluviosas, sino impulsados «por una desventurada e inacabable sed», como la que, según Hegel, lleva a filosofar; nosotros, los hechizados de la letra impresa, digo, sabemos que hay autores que constituyen más una maldición que una preferencia; autores que degeneran inevitablemente en vicio tras ser gustados por primera

vez. Es un fenómeno extraliterario, que quizá no tenga mucho que ver con la calidad estética de los autores; hay excelentes escritores, de los que hemos apreciado varias obras y de quienes no nos disgustaría leer alguna otra, junto a cuyas producciones pasamos en las librerías sin impaciencia, admitiendo posegadamente que quizá nunca leamos toda su obra. Pero otros se constituyen de inmediato en manía nada más conocerles: adquirimos todo lo que cae en nuestras manos de ellos o sobre ellos, nos torturamos pensando en las obras agotadas o inencontrables que puedan tener, pedimos diez veces el libro cuya próxima aparición se anuncia, no encontramos placer en leer ninguna otra cosa ni entendemos cómo los demás pueden encontrarlo. Nos indigna lo corto de su producción: Si pudiéramos, encerraríamos a nuestro autor en una celda y le forzaríamos a que escribiese sin cesar, a latigazos si fuera preciso, para calmar nuestra ansia. Quien no ha necesitado nunca tal libro, como se necesitan a veces una copa o una mujer, es un «dominguero» de la lectura, un curioso, un simple aficionado. Lo más notable es que hay escritores que tienen especial facilidad para convertirse en maldición; rara vez son autores indiscutibles, sino más bien aquellos cuyos lectores son siempre fanáticos, sea en la alabanza o en la repulsa. Los autores sin grandes defectos pocas veces se convierten en manía: ¿cómo ser poseído por Anatole France, o por Thomas Hardy? Lo que nos arrebató en un autor son sus desequilibrios logrados, los errores utilizados en su favor. La ecuanime perfección despierta admiración y agrado, pero la imperfección expresiva logra cautivar: ésa es la gran ventaja de Shakespeare sobre Goethe, por ejemplo.

El lector perdonará —si ha llegado hasta aquí— la longitud de este proemio: es que es tan aburrido escribir re-

señas, que si no divago, me asfixio. Todo esto viene a que acabo de recibir una recopilación de cuentos en dos volúmenes, de uno de los ejemplos más modélicos de este escritor-manía, que conozco: Howard Phillips Lovecraft (1). En Lovecraft se da una de las más importantes características del autor-manía: ser creador de un mundo cerrado, completo y subsistente, al cual remiten todas sus obras y sólo ellas. Leer uno de sus cuentos es como echar un vistazo a un universo para llegar al cual no hay otro acceso que el próximo cuento de Lovecraft. Si ese universo nos aburre o nos parece ridículo la primera vez, podemos alegremente prescindir de este autor, pues Lovecraft no puede ni quiere escribir otra cosa; pero si la nostalgia de su extraño cosmos paralelo nos prende en el alma, ya seremos hasta el final prisioneros del poeta de Providence. Lovecraft parte de una hipótesis común a todas las religiones: la de que el hombre es un ser débil e ignorante, producto y juguete de fuerzas que le superan y a las que, en lo fundamental, desconoce; pero incluye una variante: la de que esas fuerzas son esencialmente malignas, envidiosamente hostiles a la raza humana. A excepción de Sade, sólo Lovecraft ha imaginado en serio las consecuencias de un Dios malo; no se trata de indagar los poderes y fechorías del diablo, o de una hipotética divinidad maniaca del mal, sino de imaginar que todas las fuerzas suprahumanas que actúan en este mundo son perversas; es decir: enemigas del hombre. La perspectiva, tan abrumadoramente probable, por otra parte, no es de las que ayudan a conciliar el sueño. Sobre ella, Lovecraft edifica una mitología propia de convincente coherencia, la más importante que ningún

(1) «Necronomicon I. Los horrores de Dunwich» y «Necronomicon II. La sombra más allá del tiempo», de H. P. Lovecraft. Barral Editores. Bolsillo.

(1) «Historias del señor Keuner». Barral Editores. Barcelona, 1974.

Ballet

CUADROS
DE
MADAME
TUSSAUD

Si —como insiste Juan Antonio Hormigón en su "Teatro, realismo y cultura de masas"— una compañía teatral se define esencialmente por la elección de su repertorio, otro tanto cabría decir de las formaciones de ballet. Y ello aplicado al London Festival Ballet, que ha abierto oficialmente el III Festival Internacional de Danza de Madrid, nos proporcionaría un juicio bastante poco satisfactorio del grupo inglés. Porque no se trata ya del eclecticismo que suele dominar hoy los programas de casi todas las compañías, con su mezcla de "lo clásico" y "lo moderno", del ballet romántico y el de expresión contemporánea, sino de una abierta toma de partido por lo primero, en la que se incrustan algunas relativas novedades como deseando satisfacer mínimamente a los aficionados más jóvenes y exigentes. Pero en su concepción de lo que es y significa el ballet, en la selección de obras que muestra, en su entrega a las "primeras figuras"—por más que aquí sean un número amplio— con piezas continuas para su lucimiento, en su culto a coreografías donde impera el exhibicionismo, el London Festival se nos revela como un grupo mucho más envejecido de lo que sus veinticinco años de existencia harían suponer.

Porque no basta incluir dos coreografías de Maurice Béjart ("Variaciones en rosa" y "Webern opus 5", que no cuentan —al menos, como aquí han sido ejecutadas— entre las más decisivas y renovadoras de su autor), interpretadas por una Maina Gielgud, antigua perteneciente al "Ballet du XX^e siècle", de Béjart, siempre mal secundada, para hacernos olvidar las dos horas del sempiterno "Giselle", de Adolphe Adam (1841) o el semirridículo de "Las danzas del príncipe Igor", de Borodin (1890), que substituyó en el programa a "El beso del hada", de Stravinsky. El arrugadísimo follaje que destacaba en el decorado de "Giselle", dentro de una escenografía que llevaba a la campaña inglesa, lo que en el original del "más clásico de los ballets románticos" son orillas del Rhin, o todo cuanto teníamos ante los ojos del "Igor", nos remiten a tiempos muy pasados, como si el London Festival, en lugar de ser una compañía de gente que vive en 1974, inmersa en una cultura conflictiva como la in-

glesa de hoy, fuese un cuadro del museo de cera de Madame Tussaud que ha cruzado el estrecho para ofrecernos cómo se representaba el ballet en el siglo XIX.

Refiriéndose a "Giselle", y tras destacar el trabajo de Eva Evdokimova como protagonista (nosotros vimos a la también excelente Elisabeth Terabust, sólo gracias a la cual y a Peter Schaufuss en el papel de Albrecht se pudo soportar la obra), María Antonia Iglesias también habla en "Informaciones" de su "personal expresión de rechazo de un planteamiento escenográfico totalmente superado, que pone de manifiesto la caducidad de determinadas concepciones artísticas e imposible supervivencia". Lo mismo que, al reseñar el "Gran paso a dos", de Tchaikovsky, se refiere a este tipo de piezas como de "planteamiento reiterativo, a veces puramente circense, y en la que es difícil en ocasiones desentrañar los componentes realmente artísticos de los simples exhibicionistas". Pues en "pasos a dos", el London Festival muestra un nutrido repertorio, alguno de ellos tan sumamente periclitado como el de "El corsario", de Adam (1856), para lucimiento de unas "étioles" cuya validez individual no quiero, sin embargo, poner en duda. Quizá todo estirbe entonces en la necesidad de poseer un repertorio convencional que satisfaga a los públicos más dispares y en la imposibilidad práctica de incorporar nuevas obras cuando hay que atender giras continuas, como es el caso del London Festival (habitual asistente de los festivales españoles, por ejemplo) sin tiempo para replantearse su labor, las características de su trabajo. Precisamente es con una pieza no del repertorio clásico —"Tres preludios", con coreografía del norteamericano Ben Stevenson e interpretación de Vivien Loeber y Dudley von Loggenburg apoyándose únicamente en música de piano— como el grupo alcanzó su mejor nivel, al sustituir la prosopopeya anterior por una estupenda sencillez y delicadeza.

Seguramente cuanto decimos quedará más claro al comparar esta semana el trabajo del London Festival con el del Dance Theatre, de Alwin Nikolais, espectáculo al que, si sus bolsillos se lo permiten (400 pesetas butaca), no duden en acudir. ■ F. L.

hombre se ha permitido en lengua inglesa desde William Blake. Nada falta: la pluralidad de dioses, o mejor, de entidades suprahumanas, y sus horribles características; los rituales remotos y prohibidos; los libros esotéricos que guardan secretos blasfemos; los paisajes hechizados, las casas y ciudades que son sedes perdurables de horror. Y en medio de todo, los hombres, descubriendo con curiosidad fatal el espanto, entregándose frenéticamente a él o luchando con estéril heroísmo; en la mayor parte de los casos, intentado huir después de haber visto, de haber sabido, cuando ya es demasiado tarde...

Según cuenta Carlyle, Kant, en sus últimos días, sufría frecuentes pesadillas; en un último esfuerzo por seguir siendo dueño de su serenidad, anotó en su cuaderno: «No abandonarse a los pánicos de las tinieblas». Lovecraft, tal como la mayoría de sus personajes, desechó este enérgico consejo racionalista. Su redacción, en la que contrastan la morbosa minuciosidad de la vida cotidiana decimonónica con la ambigüedad desquiciada de un horror sin tiempo, no es precisamente irrefragable desde una preceptiva literaria medianamente ortodoxa: ahí reside quizá el negro encanto que tiene para muchos. Los relatos incluidos en la selección de Barral cuentan entre los más significativos del autor; particular interés presenta el ensayo «El horror sobrenatural en literatura», en donde Lovecraft revela su gusto seguro en el género y hace magistrales resúmenes de los mejores cuentos de terroríficos de la historia literaria. La selección incluye «Los horrores de Dunwich»; fue el primer cuento que leyó de Lovecraft, cuando tenía ca-

torce años, y a partir de entonces se convirtió en uno de mis fetiches literarios. Hasta tal punto, que, como ya he leído todos los relatos de estos dos volúmenes, siento infinita envidia ante quien por primera vez se adentre en ellos: «Al Oeste de Arkham, las colinas empinadas y selváticas encierran unos valles con bosques tupidos, cuyos árboles jamás fueron cortados por el hacha...». ■ FERNANDO SAVATER.

V Congreso
Mundial
de Hispanistas

Entre los días 2 y 8 de septiembre ha tenido lugar en Burdeos el V Congreso Mundial de Hispanistas. Con una larga tradición en la historiografía francesa, el «hispanismo» representa una preocupación, ahora mundial, por la Historia y la Literatura españolas, a las que debemos avances sustanciales en el conocimiento del pasado peninsular. Todavía existen, incluso a rango académico, quienes opinan que lo específico español opera sobre el análisis histórico hasta el punto de privilegiar al investigador autóctono: es una actitud que merece reseñarse, en la medida en que manifiesta un residuo irracionalista aún vivo, pero cuya falta total de fundamento prueba la simple cita de nombres como Richard Herr, Jean Sarrailh, Pierre Vilar, que, entre otros muchos, han servido de modelo y guía a nuestros investigadores. La preocupación de la historiografía internacional por los temas peninsulares merece, pues, recogerse como un fenómeno positivo desde una sociedad tan desprovista de bazas como la nuestra para efectuar por sus propios medios el reingreso en una edad de razón. La reciente reunión de especialistas en Histo-

ria, Literatura y Lengua españolas ha probado una vez más la vitalidad del hispanismo. Con casi cuatrocientos asistentes, la comisión local organizadora de Burdeos ha tenido que multiplicarse para obtener un balance positivo de una asamblea tendente, por su propia base cuantitativa, al desbordamiento. Las reuniones plenarias han sido contadas, ceñidas a un número restringido de especialistas, buscándose para el resto de las comunicaciones una agrupación por temas que permitiera a cada congresista buscar su afinidad en los seis o siete seminarios reunidos cotidianamente, con un número de ponentes oscilante entre tres y cinco. El abanico de temas comprendía desde la Historia (representada de forma minoritaria), hasta los estudios lingüísticos de los textos literarios. No cabía otra solución, aunque el precio a pagar fuera la opción entre sesiones de interés similar. Así, pensando desde una perspectiva histórica, el primer día hubo que optar entre la comunicación de Jean Vilar sobre la posición del escritor político ante el absolutismo del XVII, la de Tuñón de Lara sobre la Institución Libre de Enseñanza o la, en principio, atractiva sesión sobre historia y psicocrítica. Había que saltar de un aula a otra para escuchar lo que decía Carrasquer sobre tres escritores libertarios (Samblancat, Alaiz, Sender) y el estudio presentado por Gil Novales sobre el trienio liberal. El balance, en lo que a mí toca, fue una sola audiencia tranquila, y ésta correspondió a la plenaria de la mañana, en que el profesor Maravall habló sobre la voz «civilización» en el pensamiento ilustrado español. Al día siguiente, el hecho de presen-