

LIBROS

Zamacois o el pasado

Probablemente para la mayoría de lectores la sorpresa no habrá consistido tanto en recibir la noticia de la muerte de Eduardo Zamacois cuanto en enterarse —por esta misma noticia— de que, en 1971, todavía Zamacois seguía con vida. Y ello no solamente por lo avanzado de la edad del escritor: un Azorín, retirado ya de las letras y aun podría decirse que de la existencia —por lo menos él mismo lo dijo—, sobrevivió también a su época sin por ello convertirse en un anacronismo viviente. Pero un escritor menor —y Zamacois lo era a todas luces— difícilmente puede permitirse este lujo. Máxime si tenemos en cuenta que Zamacois, aunque por su fecha de nacimiento perteneciera a la generación del 98, nada tenía que ver con ella, ni con cualquier grupo clasificado en nuestras historias de la literatura, sino que se adscribía precisamente a un sector de la novelística española moderna —de importancia marginal en lo literario las más de las veces, pero de gran significación sociológica— que está reclamando todavía un estudio serio de conjunto: la novela erótica que, movida inicialmente por un propósito zulesco de denuncia (Eduardo López Bago, parte de la obra de Zamacois, Felipe Trigo), se contagiaría luego de decadentismo, sustituyendo la influencia de Zola por la de Octave Mirbeau, Jean Lorrain o d'Annunzio, hasta desembocar en la truculencia o en la pura trivialidad galante. El itinerario posnaturalismo-decadentismo-novela galante que muy tosca y esquemáticamente acabo de esbozar viene ilustrado, aparte de los nombres citados, por los de Alejandro Sawa, Antonio de Hoyos y Vinent y —ya en una zona de escaso relieve artístico— Pedro Mata, Alberto Insúa o Alvaro Retana (y conste que, en cada categoría, cito sólo algunos por vía de ejemplo entre los posibles). Como digo, po-

cos son los que hasta ahora han prestado la necesaria atención a esta zona de la novelística española, totalmente yugulada luego por la evolución de los gustos literarios —eran autores estéticamente viejos ya en su época—, más aún, quizá que por los posibles problemas de censura. Que yo recuerde, aparte artículos de revista o menciones ocasionales, sólo un libro —el de Eugenio G. de Nora— se ocupa con el debido detalle de algunos de estos autores, si bien la necesidad de ceñirse a unos límites cronológicos le fuerza a prescindir, por adscritos al XIX, de los que iniciaron el movimiento.

Con lo dicho podrá colegirse que el grueso de la obra de Zamacois pertenece a la pura y simple arqueología literaria, y con ello ya basta, por lo visto, a los más de nuestros estudiosos y críticos para regularla sin más trámite al ghetto de la subliteratura, es decir, para olvidarse de ella lo más pronto posible. Tal ha venido siendo el destino de López Bago, de Felipe Trigo, de Hoyos y Vinent, e incluso de Sawa, pese a haber sido immortalizado por Valle en «*Luces de bohemia*»; hay, pues, razones para temer que tal sea también el destino de Zamacois. El hecho de que algunos de tales autores hayan transgredido en más de una ocasión buen número de tabúes de la sociedad española de su tiempo, y ello a veces con violencia extrema (pienso especialmente en escritores tan resueltamente *engagés* como López Bago, Sawa o el primer Trigo), debiera invitarnos a pensar que en su postergación y olvido no han pesado sólo razones literarias. Sin duda son figuras literariamente secundarias; convendría no olvidar, empero, que su interés para el historiador y su valor de síntoma sociológico son considerables.

Hoy por hoy es imposible conocer en debida forma la extensa producción de Zamacois, e incluso es un problema establecer su bibliografía completa. Sólo una pequeña parte de su obra resulta normalmente accesible, y me temo que en más de un caso en ediciones autocensuradas por el autor en sus últimos años. Por lo demás, el resto es silencio. ¿Qué sabemos de la mayoría de novelas erótici-

cas de Zamacois? ¿Qué de un inesperado título tardío, «*El asedio de Madrid*» (1938), que motivó un ruidoso incidente, cuyos pormenores desconozco, entre el presidente Negrín y el poder judicial? ¿Quién ha pasado revista a la actividad de promoción editorial de Zamacois? (Y sin embargo ésta fue destacadísima: se le debe la fundación de «*El cuento semanal*» y «*Los contemporáneos*», dos colecciones sobre cuya difusión en su época no es preciso insistir.) Pero, si he de juzgar por lo que conozco, Zamacois merecerá ser recordado principalmente por una novela: «*El otro*», escrita en 1910 y profusamente reeditada luego. Si pensamos en que por aquellos años Baroja había publicado ya «*La lucha por la vida*», y Azorín «*La voluntad*», echaremos de ver que, como apunté antes, el de Zamacois era ya un libro «viejo» en el momento de su aparición. Sin embargo, «*El otro*» es una obra lo suficientemente singular como para perdonarle ésta y otras varias insuficiencias. Su aparente moraleja —alegoría del remordimiento— es trivial, no menos que su pretendida metafísica espiritista; su estilo, a fuerza de cargar la nota en lo exótico y en los clichés más afectistas del naturalismo y el decadentismo, termina convirtiéndose en su propia desafortunada caricatura. Pero la convicción del autor y su falta de temor al ridículo son tales que «*El otro*» es, en su género —el género *naïf*, a fin de cuentas—, algo parecido a una obra maestra. Las situaciones son siempre extremadas, y no rehúyen el puro sadismo; el vocabulario y la adjetivación son de un constante lóbreguez y truculencia; el clima sórdido de erotismo sofocado, está excelentemente conseguido; particularmente elocuente, quizá por no buscado por el autor, resulta el contraste entre la sociedad convencional que rodea a los personajes y la secreta y violenta brutalidad de su vida sexual. El relato, en fin —y he dejado para el final su valor probablemente más destacado—, contiene una de las rarísimas muestras de *amour fou* que pueden hallarse en la literatura española. Si toda la narración de las vejaciones de la esposa por el marido, el asesinato de éste

y su peregrina conversión en incubo sólo resultaban verosímiles a título de fantasía o de fábula, el último tercio de la obra narra, con impertérrita seguridad, una situación insólita en cualquier literatura: el protagonista mantiene correspondencia regular con su amante muerta, a la que, previo acuerdo con el guardián del cementerio, escribe a su nicho, incluso por correo certificado —aunque, bien es verdad, sin recibir nunca respuesta, como no sea telepática—. Este extraño episodio necrofilico —al que en la literatura española sólo conozco un antecedente, más tímido: las «*Noches lúgubres*», de Cadalso, posee, en su desquiciamiento, verdadera poesía. El lector pensará fácilmente en el «*Peter Ibbetson*», de George du Maurier, o en la «*Espirita*», de Gautier; yo prefiero recordar un ejemplo posterior, y no literario, de uno de los pocos artistas del área hispánica que han introducido en su obra la dimensión surreal del *amour fou*. Me refiero a Luis Buñuel, y a la sorprendente secuencia en el sepulcro que cerraba su adaptación de la Brontë «*Abismos de pasión*». ■ PERE GIMFERRER.

Literatura neoafricana

Janheinz Jahn es uno de los pocos especialistas en literatura del mundo negro que ha desarrollado su obra al margen de la tentación exotista y fuera también de las diversas sugerencias sociopolíticas que son el trasfondo habitual del tema. En esa línea de independencia se inserta su estudio «*Las literaturas neoafricanas*» —Colección Punto Omega, n.º 107, Guadarrama, 1971—, bajo cuyo título se ocupa de sistematizar la producción literaria negra surgida al contacto con culturas extrañas. Jahn revive instrumentalmente la toponimia en desuso de Tolomeo y llama *Aglymbia* al territorio africano que se extiende al Sur de Libia —área, al parecer, homogénea en suficiente medida y con cuya designación se evitan problemas de localización aún no resueltos por los africanistas— proponiendo entender por literatura *neoafricana* la que se produce como conse-

cuencia de los contactos entre la cultura autóctona de ese amplio sector y las formas «civilizadas» europeas y americanas.

La tesis de Jahn es que debe entenderse como «neoafricana» cualquier obra que responda a la herencia *aglymbia*, aunque circunstancialmente se haya producido en idiomas extraños. En la nomenclatura elaborada por el autor se incluyen así, además de los autores africanos, otros que por lo general aparecen inscritos en las literaturas occidentales, en un intento de abordar la historia de la literatura desde un criterio sustancial que, si es evidente que ofrece dificultades metodológicas, resulta de todas maneras renovador y eficaz en la medida en que contribuye a desmontar el viejo *literarismo* y a relativizar las ópticas formales.

Este procedimiento permite a Jahn acercarse a los negros que el esclavismo repartió por el mundo, echando por delante la sospecha de que en toda comunidad negra alienta el eco remoto de la cultura *aglymbia* y que sus manifestaciones literarias, o responden a esa herencia a nivel instintivo, o responden al intento de restaurarla. Analiza así la evolución de los autores negros en Europa y en el complicado mapa americano, explicando el sentido africanista de las obras, las incidencias del proceso y los intentos de asimilación por parte de las «civilizaciones» locales, las claudicaciones y resistencias negras, el aprovechamiento comercial originado en las varias «modas negras», el significado de la restauración folklórica del fondo cultural de la minoría, los modelos básicos del folclore —*spirituals*, *blues* y *calypsos*—, en los que analiza el papel «liberador» de los rituales folklóricos, su origen y trascendencia religiosa. Quizá lo más sugestivo del libro sea el fino deslinde a que el autor somete el conjunto cultural negro, para distinguir entre *indigenismo*, *primitivismo* y *negritud*, las tres mentalidades fundamentales, de resultados tan distintos y significativos, que terminarán confluyendo en la amplia y equívoca experiencia de la «negritud».

Realmente, casi todo el libro constituye una preparación —como ocurría con su anterior obra, «*Muntu*», apare-



miguel
castellote
editor

CONTRA EL NEGOCIO DE LA CULTURA

Cuando la cultura se nos propone como una mercancía más, he aquí un intento de avanzar hacia un nuevo horizonte. Colección Básica 15 publica en libros económicos y de correcta presentación, respuestas y testimonios del pasado y del presente. Con un propósito: rescatar la cultura del círculo de «los enterados» y del consumo por el consumo.

PRIMEROS TITULOS:

M. Godelier: Esquemas de evolución de las sociedades. 30 pesetas.

G. Totti: Sociología del tiempo libre. 15 pesetas.

Poesía anónima africana. 60 pesetas.

J. Baldwin. Le Roy Jones: Al encuentro del hombre negro. Treinta pesetas.

Oscar Hurtado: Introducción a la ciencia-ficción. 45 pesetas.

E. Haro Tecglén: La crisis de la democracia. 15 pesetas.

Wells, Bradbury, Asimov y otros: Narraciones de ciencia-ficción. 105 pesetas.

DE INMEDIATA APARICION:

J. Kuczynski: Breve historia de la economía. 60 pesetas.

E. Chamorro: Iniciación al proceso histórico.

E. Zola: Germinal.

Pedidos en librerías o a Miguel Castellote, editor, Hermanos Miralles, 32, bajo. Teléf. 276 77 52. Madrid.

Solicite condiciones especiales para suscriptores.

cida en la misma colección— para el estudio final de la «negritud», el movimiento de más ancha e indiscriminada base africana, encabezado por el Presidente Leopoldo Senghor—su fundador con León Damas y Césaire— y en cuyo marco la tradición y el legado agisymbio pretenden haber superado la etapa nostálgica y enfrentar un presente autónomo. Siempre fuera del alcance de las implicaciones sociopolíticas, Jahn explica la «negritud» como el triunfo de Calibán, el esclavo que se rebela contra su dueño. Próspero, haciendo armas de lo único que éste le enseñó: el lenguaje. «Vos me enseñasteis a hablar y esta es mi ventaja: ¡que puedo maldecir!», clamaba Calibán en *La Tempestad*, de Shakespeare. Tan ilustre precedente me temo que rinde a la causa negra, en la tesis de Jahn, un vago y equívoco servicio. Pero este es ya otro tema y no empaña, sino muy de refilón, el valor específico del estupendo ensayo comentado. ■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

Castelao, Galicia y Valle-Inclán

Con prólogo y apéndices de Xesús Alonso Montero, Ediciones Celta, de Lugo, han publicado la conferencia que Castelao dedicó al tema «Galicia y Valle-Inclán». Pronunciada por vez primera en La Habana, en enero de 1939, había sido editada hasta ahora tres veces en revistas latinoamericanas, conociendo al fin la publicación en España.

El texto, dada la significación de Castelao y Valle para la cultura gallega, tenía que ser forzosamente importante. El juicio admirativo de Castelao hacia Valle es terminante—«Fue el mejor artista que parió Galicia», sin que aparezcan ninguna de las reticencias con que muchos galleguistas interpretaron el hecho de que don Ramón escribiera en castellano. Para Castelao esto último es, en definitiva, una verdad a medias, porque el castellano de Valle sería un gallego traducido, aparte de que gallega y arosana—Castelao y Valle nacieron en la ría de Arosa—era toda la inspiración y la actitud de Valle.

La conferencia, como el propio Castelao declara, no pretende nunca ser un ensayo; se trata de un pronunciamiento, en el que el ya exiliado Castelao utiliza a don Ramón para afirmar su amor a Galicia y recordar algunos momentos de la historia cultural del país céltico.

La evocación de la muerte de Valle es directa y ligada a la época:

«Creo que me sobraría emoción y me faltaría serenidad para evocar la figura viva de don Ramón del Valle-Inclán, del hombre que todos los españoles echamos de menos en la hora más dramática y tal vez verdadera de España. La silueta de nuestra República perdió su torre más alta: la ilustre torre de marfil en que habitaba don Ramón. Y nadie ha podido consolarse».

Conferencia histórica esta de «Galicia y Valle-Inclán», que no debe faltar en ninguna bibliografía medianamente seria sobre nuestro gran don Ramón, cuyas «Luces de bohemia» acaban de poner en evidencia la enfermiza debilidad de la gran mayoría de obras españolas que se estrenan en nuestros días. ■ J. M.

De la mística visceral de Regueiro a la alucinación hegeliana de Máximo

Probablemente, la perplejidad que el país nos produce sea una de las pocas cosas en la que todos estamos de acuerdo. El país propicia, desde luego, una dilatadísima gama de sensaciones y reconcomios (que diría Max Aub), pero esto de la perplejidad es



Regueiro.

algo que de todos se apodera en un momento u otro. Es decir, que todos, en alguna ocasión, nos hemos quedado, nos quedamos o quedaremos patidifusos ante el país, el paisaje y el paisanaje—cosas de la idiosincrasia, o vaya usted a saber—. Y esa sensación y el desasosiego que la acompaña cuando se produce con una cierta frecuencia ha dado

lugar a una buena serie de libros de humor a lo largo de 1971. Los dos más recientes, de Regueiro (1) y de Máximo (2) son, como la mayoría del resto, ciertamente serios.

I

Cuando las criaturas juegan a fagocitarse o una opción subdimensional.—En este país, el creador se ve compelido a arrostrar su propia capacidad de fagocitación con respecto a sí mismo; su capacidad de masoquismo autofágico. Por eso, Regueiro traduce la máxima griega del cómete a ti mismo aconsejando el arrancarse los ojos y, sujetándolos cuidadosamente entre índice y pulgar de ambas manos siniestras, escribirse en profundidad, guiñando de vez en cuando. Las madres de Regueiro llevan las botas de montar de sus bebés nonatos arrastrando por debajo de las enaguas; los pa-



Máximo.

dres han hecho voto de castidad. Son dibujos bellos, hermosos como un retrete de la pistolazuli y Ann Margret disfrazada de gorrino. Son como un emblema de los bufones de la más lúcida pintura española (aquellos que olisqueaban Pepos) celebrando una saturnalia en la Casa de los Muertos, con Nefer-Nefer abierta en canal y aplicándose belladonna en los interiores. El humor de Regueiro—que haría palidecer de envidia a los de Hara Kiri—se inscribe en la mejor tradición del humor negro, pero con una nota distintiva (costas las de Levante, playas las de Lloret y Castilla como paisaje): aquí lo que interesa es

(1) Ven, ven, Lucifer. Francisco Regueiro. Siglo XXI de España, 1971.
(2) Este país. Máximo. Ediciones 99, 1971.