

**Frankfurt
no es
Alejandría**

Eramos entonces orteguianos. Vivíamos la seriedad mal pagada y orgullosa de los años 50. Algunos conseguimos hacer estudios en Alemania. Podíamos así disfrutar de la pretensión científica de los eruditos y, al mismo tiempo, humedecer su duro pan con las lágrimas de los filósofos existenciales. En ningún caso nos ocurría tener que apearnos de las metáforas de la cultura. Y menos que nunca, en el viaje anual a Frankfurt, cuando en los pabellones de la Feria del Libro, a través de un orden de biblioteca gigantesca, pasábamos, sin distracción aneja posible, de la investigación sólida a la literatura comprometida.

Pero ahora la Feria no es una biblioteca, sino un bazar abigarrado, publicitario, algo así como un edificio de El Corte Inglés en el que se expusieron paquetes de letra impresa en lugar de otros cualesquiera artículos de consumo. Ya no es el

lector, más o menos hipócritamente adulado, el personaje central. Los editores, que compran y venden, que beben y se divierten, ocupan un primer plano festivo y gesticulante. Quizá sean los libreros los únicos que siguen siendo culturalmente castos. Ellos sí que continúan vistiéndose —con excepciones españolas dignas del mejor aprecio— de pudoroso gris o de marrón penitente. Los «grandes» autores escasean. O son profesores de lisa, equivalente apariencia, o son gentes que se benefician de una fama ganada anteriormente en lo que hace algunos años hubiésemos calificado de producción subcultural, de actividad para pasar el tiempo (poco tiempo). Las «estrellas» de esta Feria han sido dos cantantes y un mito de tebeo infantil: Hildegard Knef, Udo Jürgens y Tarzán. La Knef, posbrechtiana ella, de voz ronca y con las piernas hundidas en medias preferentemente de color humo muy oscuro, nos cuenta su vida bajo un título desenvuelto que traduciríamos por «A caballo regalado...». Jürgens, sentimental, de boca grande, ligeramente masculino, añade a

sus discos la compilación literaria de sus textos. Se lee lo que se oye, y lo que se lee sirve de apoyo a lo que se canta. Y entre los árboles, copiosos y recoletos, de la avenida que conduce hasta la Feria, se descuelga un Tarzán pintarrañado en carteles ocres y tan estrechos que parecen dinámicos, como entre lianas. Los intelectuales, que no han podido vencer en sus mapas el racismo actualmente imperante, se compensan con el autoengaño de un viaje al racismo infantil y paradójicamente rousseauniano que Tarzán representa. «Conseguirán la risa y la parodia lo que no obtuvieron ni la sociología ni el compromiso político».

Las imposiciones del consumo se traducen en la agrupación de antiguas editoriales bajo un mismo, único nombre comercial. La personalidad se diluye. Así, Plon, por ejemplo, que podríamos multiplicar en buen número, pierde el rostro de su literatura moderada en las luces fluorescentes del grupo «Preses de la Cité». Al lector solitario le consuela, en cambio, el «stand» de Einaudi, fiel a sí mismo en la selección de los títulos y en la distancia de los

alrededores que procuran sus paneles blancos, en los que los libros no se exponen, sino que se ponen simplemente. Igual comparación podría establecerse entre la parquedad, obligada o querida, pero parquedad al fin y al cabo, del nuevo Barral y el uso de mercadería con que se amontonan volúmenes menos nuevos y volúmenes pasadísimos en las estanterías de Seix y Barral. España tiene también su héroe subcultural en el cochinitillo que casi huele al ser trinchado patrióticamente por Cándido en la tienda de Plaza & Janés.

La pornografía, que triunfara el año pasado, apenas retiene éste la atención de cada cual. Wilhelm Reich acertó al asegurarse la decadencia cuando el amor se asentase socialmente en sus formas naturales. La teología se adormece en repeticiones posconciliares o en esa carrera un poco ridícula por recuperar posiciones perdidas a lo largo de casi cuatro siglos. El marxismo ha vuelto a la ortodoxia de las ediciones críticas de textos clásicos. La heterodoxia también se repite en este campo y deja, en consecuencia, de golpear con atracción de primer grado. La

protesta política penetra en la Feria con grupos activistas que desmontan tres veces el «stand» general de Grecia. También las derechas, que en Europa suelen ser alfabetas, inventan una historieta contra el premio de la Feria, el sociólogo y economista sueco Gunnar Myrdal, historieta que aumenta el favor del laureado que el público antinazi. Decididamente, el campo de las letras no es, tampoco en Frankfurt, el apropiado para los integristas. Políticamente fracasada resulta la presencia de los escritores latinoamericanos. Tal vez porque la figura más visible es la de Miguel Ángel Asturias o lo que quede de él, esto es, sus colaboraciones en «ABC» (por aquello de que «a la vejez, viruelas»).

Fuera del recinto de la Feria, delante de las taquillas en las que se despachan los billetes de entrada, ofrecen los estudiantes sus ediciones piratas. Fotocopian ediciones críticas, siempre de precio elevado, las encuadernan sin empaque alguno y las venden por poco dinero. Algunas de las obras «robadas» son raras. Así, por caso, la «Psicología de masas del fascismo» de Reich, o «Autoridad y familia».

**JOHN DOS PASSOS
O LA MUERTE DE UN CADAVER**

Hacia el año 1930, el joven escritor John Dos Passos —había nacido en 1896— definía así a su país: «USA es un grupo de compañías de cartera, algunos conjuntos de agrupaciones sindicales, un montón de loyes encuadradas en becerro, una red de emisoras de radio, una cadena de cines, una columna de cotizaciones de Bolsa escritas y borradas por un muchacho de la Western Union en una pizarra, una biblioteca pública llena de viejos periódicos y libros de historia con puntas de página dobladas y protestas garrapateadas con lápiz en sus márgenes. USA es el valle de río más grande del mundo, flanqueado con montañas y colinas, USA es un conjunto de funcionarios bocazas con demasiadas cuentas de Banco. USA es un montón de hombres enterrados con sus uniformes en el cementerio de Arlington. USA son las siglas al final de una dirección cuando uno está lejos de su casa. Pero, principalmente, USA es el discurso del pueblo». Dos Passos era entonces lo que se llamaba un radical; lo que hoy se llamaría un izquierdista y un filocomunista (evocaba la solución de la Revolución de Octubre, se enfrentaba con el «capitalismo salvaje», al que culpaba de la crisis mundial; creaba héroes revolucionarios). Pero luego vino la época del gran miedo, la del senador McCarthy y la caza de brujas, la de las cárceles abiertas para los intelectuales, y John Dos Passos se transformó. Se le rompió el alma entonces y no ahora, con la muerte: se ha muerto un cadáver. El escritor proletario, el revoltoso social, el hombre que había abandonado una clase elevada para volverse revolucionario, el pacifista que había acudido como camillero a la cita que su generación tuvo con la guerra —la primera guerra mundial—, renegó de su obra. Adió



los «Tres soldados» y la «Iniciación de un hombre», de sus veinte años; adió a «Manhattan Transfer» (1925), a la trilogía «USA» con el «Paralelo 42» (1930), «1919» (1932) y «El gran dinero» (1936). John Dos Passos, como el otro asombroso transigente, como el increíble Steinbeck, asumía el «sueño americano» tras un paso por Roosevelt y el «New Deal» —que muchos intelectuales creyeron en el socialismo posible como sustituto de la revolución imposible, y que en realidad no era más que la convalecencia del capitalismo después del «crack» de 1929 y antes de reponerse con mayores fuerzas—, y publicaba en 1960 su «Mid Century»: un canto al liberalismo con límites, una explicación del alma americana como hecho divino, una exaltación de la aventura espacial americana como prueba de la predilección de Dios. Todo lo que medio siglo antes había denun-

ciado aparecía ahora como asumido, como encarnado en sí mismo. Terrible aventura. El hombre que luchó por Sacco y Vanzetti contribuía a la elección de los esposos Rosenbergs.

Literariamente, Dos Passos es o debe ser una demostración de manual de literatura de cómo no hay divorcio entre fondo y forma: lo que se quiere decir sólo tiene una manera de decirlo. Dos Passos inventó una gran fórmula literaria, la distinción entre el «autor-Dios» que crea a su imagen y semejanza, que entra en la intimidad de sus personajes y describe sus conciencias, y el «nuevo-autor» —véase, ahora, la «nueva novela» de la escuela francesa—, que recoge una realidad, tenía un método a su alcance: el del gran reportaje americano. Todo un material a su alcance —fragmentos de libros, de periódicos, de discursos, de películas— debía recomponerse en sus obras para fabricar el gran fresco de su tiempo, su país y su sociedad. Si se adelantó a los objetivistas, se adelantó también a los estructuralistas (la noción de «bricolage», tan actual, es la base de su obra), al mismo tiempo, recogió la noción del «espejo» de Stendhal («la novela: un espejo que se pasea a lo largo de un camino»); pero, al mismo tiempo, como no podía prescindir de sus connotaciones personales, de su opinión de autor, la situaba de una manera independiente al contexto de la obra, como para que no hubiera confusión entre el discurrir de la vida y las actuaciones de unos personajes inmersos en esa vida con el comentario de una persona —de él mismo— sobre esos hechos. Esta forma de gran riqueza innovadora era la expresión de una ideología. Cuando le falló esa base ideológica, le falló también la forma. Se acabó la tensión humana y literaria: un estilo así no se nutre de conformismo. Hubiese tenido que inventar otro, pero no tenía ya fuerza ni ánimo. Se había agotado. Denunció a la gran máquina —al gran dinero—, y la gran máquina pudo más que él. Cuando ha muerto, era ya cadáver.