

«Vivir de palabras»

Nuevo libro de cuentos del mallorquín Juan Bonet, periodista, autor de excelentes ensayos y críticas teatrales —recuerdo un largo trabajo, escrito hace años, dedicado a Jardiel Poncela— y de numerosas narraciones, en catalán y en castellano, entre las que «Un poco locos, francamente» es el título más conocido.

Bonet, actitud irónica, de espíritu insular y contemplativo, ha ido conformando toda una crónica novelada de su isla y de las profundas transformaciones que en ella ha sufrido la vida social.

«Vivir de palabras», título de uno de los cuentos del volumen que sirve de título a la totalidad, parece menos atento a la realidad inmediata que otras narraciones de Bonet; esta vez estamos ante una serie de pequeñas anotaciones que el escritor transfigura e interpreta, y localiza más con su filosofía ante las cosas y los seres que con datos precisos. Libro suave, intimista, escrito con esa contención que suele soslayar el desahogo celtibérico para conducirnos al sonriente —y no por ello menos tragicómico— humorismo de la escuela mallorquina. Humorismo mediterráneo, alimentado por la convivencia de una sociedad

indígena tradicional y otra móvil y cosmopolita, radicalmente distinta. Y, lo que es más sugerente, por los pactos y las razones mercantiles que han hecho posible y feliz el que parecía, en la escéptica prehistoria del turismo, un matrimonio imposible. ■ J.M.

«Vivir de palabras». Narrativa Social Contemporánea. Ediciones 29. Barcelona.

El amor en Ibn Hazm y un prólogo de Ortega

A mediados del siglo pasado, el arabista holandés Dozy descubrió, en una colección de manuscritos de la Universidad de Leiden, un libro sobre el amor, escrito a principios del XI por un «árabe español», Ibn Hazm, onubense de nacimiento y recreado en Córdoba, a la sombra del califato omeya. La vida de Ibn Hazm, según la admirable biografía que le consagró el maestro Asín —hoy poco asequible, pero resumida en la sinopsis de su traductor, Emilio García Gómez—, da testimonio de la pasión con que vivió la España musulmana su declive y desmembración. Su libro, de otra parte, ilustra un aspecto mucho menos conocido de la vida medieval, al ocuparse

de algo tan recóndito como es el sentimiento del amor entre los árabes que asistieron a la ruina del califato.

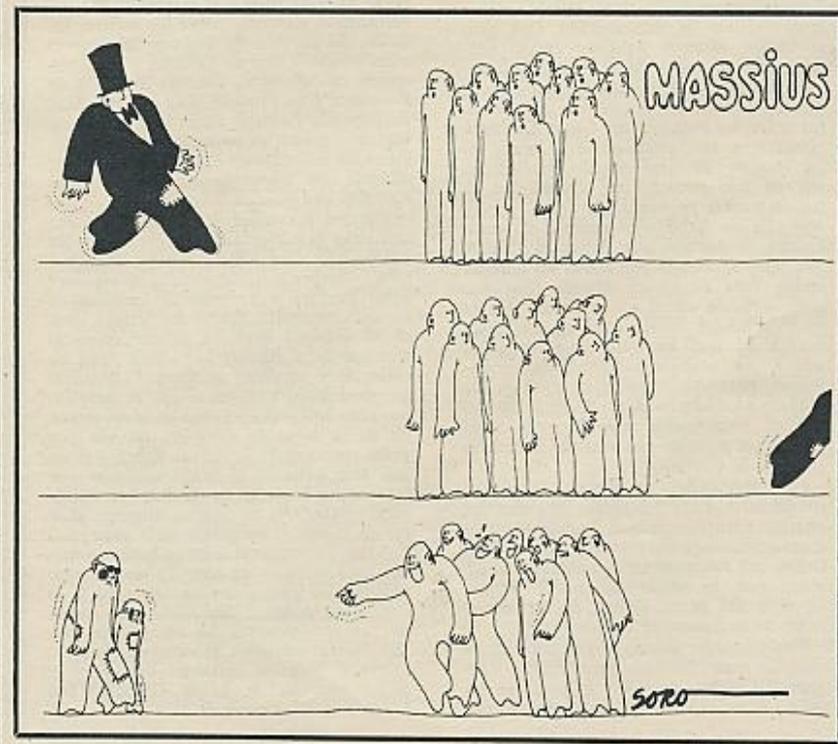
El collar de la paloma —Allanza Editorial, núm. 351, 1971— es uno de esos libros que reúnen doble interés, literario e histórico. El interés literario de un tratado sobre el amor escrito por un clásico árabe no hay que recalcarlo. Sí hay que señalar, en cambio, lo que tiene de sorprendente para un lector actual tropezar con una teoría del amor que desborda el marco de la erotología convencional desde la primera hasta la última página. Tratándose de una obra árabe medieval, nuestros esquemas corrientes propician la imagen de una bronca o refinada sensualidad de serrallón con fondo orgiástico y guarda de eunucos. De ahí nuestra sorpresa al enfilar la lectura de un libro como El collar que, incluso al margen de su factura eminentemente lírica, merece, con razón, el calificativo de libro pladoso, que le da su traductor español en la excelente introducción que le precede.

De cara a la imprescindible revisión del lastre «cristianista» de nuestra historia, el libro de Ibn Hazm puede ayudar a desbrozar de tópicos nuestra mutiladora sensibilidad de occidentales. Así, por lo que hace al amor, bien pueden ir embridando la ima-

ginación los que creen en el monopolio cristiano de la espiritualidad y, más en general, de esa inefable cursilería de madama flustrada que es el amor «comme il faut». En tiempos del califato cordobés, el modelo literario del amor que trata de abrirse camino entre la élite, y del que el libro de Ibn Hazm es fuente principalísima, corresponde muy de cerca a las más depuradas versiones del ascetismo cristiano. Naturalmente, que el modelo que veremos no fue corriente entre la masa, como no lo fue en la cristiandad el amanerado amor «cortez» de las rucacas y los laúdes. Ibn Hazm perteneció al grupo de jóvenes aristócratas árabes que pretendieron «musulmanizar» la sociedad cordobesa, depurando en el fondo y en la forma la sociedad omeya de elementos espúreos y restaurando en toda su potencia el ideal «oriental» de la civilización coránica. La reforma del amor, de este modo, formaba parte de la reforma general de la sociedad cordobesa y consistía en el trasplante de cierta doctrina difundida en Bagdad, el amor 'udri, hecha de renunciaciones y contemplaciones, al margen de otras ambigüedades no menos graves. Ibn Hazm y su grupo concibieron una moral del amor que, sobre las huellas semiexpresas del platonismo, hubiera rubricado como suya un eremita del otro bando. Y esto es así, entre otras cosas, porque El collar es, precisamente, un tratado ascético, cuya lectura resulta un testimonio inapreciable sobre la espiritualidad del Islam español, sobre su brioso moralismo y, en especial, sobre el difícil punto de equilibrio en que la tradición coránica trató de conectar razón y fe. Para el lector español del hoy es un delicioso ejercicio ensayar el ajuste de piezas tan dispares como la exaltación místicoide y la chunga rijosa, la reverencia y el exabrupto, el candor y la doblez, que en la elegía de Ibn Hazm se eclipsan, se complementan y hasta se realzan en el cabrilleo de los bellos contrastes líricos. Y, sin embargo, a poco que trasponga el lector el escollo de la prevención inicial, comprobará que el mundo lírico-ascético de Ibn Hazm cobra sentido hasta en sus mínimos detalles, se independiza y gira sobre su aparente insignificancia hasta oponérsenos intelectualmente como un reto a nuestra parcialidad secular de espectadores privilegiados. Esta es la principal lección que nos brinda, a casi diez siglos de distancia, El collar de la paloma.

Una lección difícil que Ortega, no obstante, supo desenrañar con su manera emocionante de crucigramista excepcional en el prólogo que puso a una de las ediciones del libro. Como un crucigrama, en efecto, se va desmoronando el murallón de la distancia histórica que nos separa de Ibn Hazm y su teoría del amor, a medida que Ortega resuelve sus renglones. Nuestra incompreensión del mundo árabe —quiere Ortega— es un caso particular de la más general incompreensión de la Edad Media. Es preciso cambiar de mirador y ensayar la aproximación histórica, colocándonos en la frontera misma de árabes y cristianos —en la frontera cultural, se entiende, y no en la estratégica y vagabunda «raya de moros», donde se luchó con lanzas y romances— para comprender que unos y otros venían a coincidir en el mismo problema fundamental: el de la sucesión de Roma. Ortega muestra admirablemente cómo el error de base de la historia europea ha consistido en suponer que nuestros pueblos fueron de hecho los herederos naturales del Imperio, relegando a los pueblos árabes como bárbaros intrusos. Este es el grave equívoco que impide entender muchos aspectos del Islam europeo, pero, sobre todo, que nos aísla su cultura y nos lo pone fuera de alcance intelectual. Para entender la cultura de la España árabe, Ortega propone un definitivo armistio sobre la base de aceptar que, durante aquel período, los pueblos españoles, a un lado y a otro de la «raya» flexible que los dividía, vivieron una existencia fundamentalmente homogénea, mientras se decidía cuál de ellos sería el verdadero delfín de Roma. Las diferencias reales son, pues, posteriores a la solución definitiva del conflicto político y no coetáneas, y por ello es preciso acercarse al mundo árabe peninsular con tiento y sin ajeños triunfalismos que impidan comprender su realidad auténtica. Considerado como un bárbaro Ibn Hazm, por ejemplo, no puede entenderse, y El collar ni imaginarse.

No sé cuál será la cotización que los arabistas profesionales puedan dar en la actualidad al prólogo imborrable que Ortega puso al libro de Ibn Hazm. De lo que estoy seguro es de que entre las diversas teorías —incluidas las monsergas— y explicaciones de la España árabe que danzan por ahí, ninguna he visto que descifre más claves previas en menos espacio y con más talento nos introduz-



ca, «como por un escotillón», a ese universo. De Ortega se puede decir —como él de Ibn Hazm— que es lo más contrario al escolasticismo que se puede concebir, que no flota en discusiones de detalles, sino que bucea con aplomo, que inventa casi siempre y no repite casi nunca. En la Universidad he oído repetir, más de una vez, la socorrida simpleza de que a Ortega le «faltaba sistema» y que por eso no era propiamente «filósofo». Menos mal que no nos lo creímos del todo. Porque en ese diletantismo y en su fértil mariposeo se encuentra muchas veces una enjundia y un entusiasmo cultural tan raros entre nosotros que resultan difíciles de sustituir. Ibn Hazm y el lector posible de El collar de la paloma me son testigos. ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

Céline: diez años de grave sosiego

Los diez años de la muerte de Céline han merecido, en la prensa española, un grave y circunspecto silencio. Posiblemente no a aquel con el que se obsequia a un hombre que se venera, sino con la mudez que impone la ignorancia. En medio de una ausencia casi total de traducciones destaca el intento de Alianza Editorial (cuyo Semmelweis recoge la obra menos conocida del genio) y, en particular, la anunciada y próxima aparición de «Rigodon» en Seix Barral (1). Esperemos que esta iniciativa sirva para familiarizar al lector medio español con uno de los autores más controvertidos e importantes de la literatura contemporánea, cuya herencia se prolonga en nombres tales como los de Henry Miller, Kerouac, R. Queneau y Ginsberg.

En verdad, nada más alejado del autor-hombre de mundo, profeta silencioso de catástrofes íntimas que nunca se verifican, que este perpetuo acosado, brutal y apocalíptico Céline, para cuya interpretación Pierre de Boisdeffre ha sugerido la locura (2). ¿Cómo explicar si no su elaboración incansable de la palabra, su búsqueda de un logos definitivo a través de la violencia y su destino final de víctima? Y, sin embargo, las raíces de la ira de Céline no hay por qué ir a buscarlas en malformaciones congénitas ni en trepanaciones más que dudosas (3). Bastó el simple espectáculo de la vida cotidiana pa-

ra convertir a un espectador lúcido —la lucidez se paga siempre— en un visionario acosado por el pánico. Marcado por la catástrofe de la primera guerra mundial, de la que escapó con una medalla militar individual y una licencia por heridas en campaña, el brigada de Caballería Destouches inicia una huida a las mismas fuentes del miedo: Camerún, Londres, Ginebra,

guesas y fascistas» (6). Su desgajamiento definitivo de la izquierda, como consecuencia de la publicación del panfleto «Mea Culpa», marca el comienzo del Céline de leyenda. El hombre que llegada la ocupación manifiesta: «Yo, para hacerme colaboracionista, no he esperado a que la Kommandantur se instale en el Crillon» (7), es el mismo que silencia las actividades

años de prisión y extrañamiento en Klaskongard vuelve a París a ejercer su antigua profesión de médico de pobres. Le recibe el silencio de un país que se ha propuesto olvidar todo. Que la Resistencia empezó siendo obra del PC, de Témoignage Chrétien y de la izquierda del SFIO, que la segunda guerra mundial fue en realidad una guerra civil, que la mayoría de la población había apoyado a Vichy..., pero quedaban los 100.000 judíos franceses muertos (9). Encontrar pocos traidores, pero importantes, se convertía en cuestión de buena o mala conciencia social. Y la traición de Céline no presentaba fisuras. Participaba —vía literatura— de esa cultura universal-humanista-libertadora que había conformado un carácter nacional desde los tiempos de Clovis. Ante su figura se difuminaban las pequeñas traiciones personales que habían cooperado al desastre. ¿Qué importaba que no hubiera podido probarse ni un solo acto de colaboración efectiva?

Forzado por una miseria atroz, Céline inicia el segundo ciclo de su obra: la trilogía de su peregrinación a través de una Europa destruida. Escapando al rígido esquema de una lengua sofisticada, Céline impone al francés un ritmo vesánico. Bien es verdad que su «Viaje» había requerido cuatro pruebas de imprenta, pero el Céline del «Viaje» y de «Mort à Credit» es un clásico al lado del de «D'un Château l'autre», «Nord» y «Rigodon» (10). El descoyntamiento de la sintaxis alcanza, en primer lugar, al verbo. «El verbo es para los profetas». A continuación, Céline se vuelve contra el «estilo» de los consagrados. Hay que devolver a la palabra su función comunicativa oral. En su reelaboración del idioma, los puntos suspensivos y las exclamaciones se amontonan, entrecortan las frases, rompen su unidad clásica. Parece como si la ira de Céline, no pudiendo contenerse, necesitara de la fuerza que sólo tienen el filo o el vómito. En ocasiones, el autor abandona la narración para enfrentarse al público. Acusador y reo a la vez, Céline se niega a aceptar el mundo en que vive. Este, por su parte, le concede una tregua que termina el mismo día que la obra se completa. El final de «Rigodon» y el día de su muerte coinciden rigurosamente.

El aspecto conflictivo que tomaba su posteridad impuso primero el silencio y luego los comentarios pudorosos. Había que recuperar al artis-

ta y olvidar al hombre. Con ello se consiguió hacer de este gran desesperado un émulo de Drieu de la Rochelle o de Brasillach. Pero colocar a Céline del lado del Ordre Nouveau es desconocer la esencia misma de su testimonio. Céline fue la verdad descarnada. Y el fascismo es mentira. ■ J. A. ALVAREZ.



Céline en Meldon, 1960.

Estados Unidos, Canadá, Cuba..., otras tantas etapas de una fuga imposible contra la que nada pudieron un matrimonio de conveniencia y una licenciatura en Medicina. Fijado provisionalmente en los suburbios parisinos, el doctor Destouches recoge sus experiencias en uno de los libros más desesperados del siglo XX, «Viaje al fin de la noche» (4). Es el nacimiento del mito Céline. Su obra suscita las apologías de Leon Daudet y Bernanos; para la derecha es la gran requisitoria de la generación ex combatiente. La izquierda ve en él a un nuevo Barbusse. ¿Por qué no otro Zola? Sólo Paul Nizan advierte, desde las páginas de «L'Humanité»: «Su ira puede llevarle a estar con nosotros, contra nosotros o a ninguna parte» (5).

La profesión de fe con la que Céline responde a este súbito entusiasmo es significativa: «Hemos aquí tras veinte siglos de civilización y ningún régimen aguantaría dos meses de verdad. Me refiero tanto a las sociedades marxistas como a las nuestras bur-

clandestinas de sus vecinos y que impide la celebración de las sesiones del Instituto de Cuestiones Judías en el París de los años 40.

Para que nada falte, Vichy prohíbe su panfleto delirante «Les Beaux Draps» (8), que es justamente el que servirá para cimentar su fama de traidor. Huyendo de la Liberación, Céline escapa a Alemania, y de allí, a Dinamarca. En su exodo le acompañan su mujer, Lili; el gato «Bébert» y un grupo de niños subnormales.

En toda la obra de Céline subyace la constante del movimiento como tema recurrente que ponía de manifiesto la fragilidad del hombre. Aquí, el gran viajero del miedo, el ser cuya vida estaba dominada por la necesidad de escapar «al otro lado de la vida», acaba apoyándose en muletas. En su tránsito a través de una Europa en ruinas, Céline verifica la realidad de sus presentimientos; se ha consumado la catástrofe cósmica que parecía amenazar a todos sus personajes. Este es el hombre roto y vencido que tras tres

- (1) Cabe citar también la traducción del «Voyage au bout de la nuit» por parte de Fabril Editores («Viaje al fin de la noche»), aunque en realidad no corresponde a nuestro panorama editorial, sino al argentino.
- (2) Pierre de Boisdeffre. «Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1919-1961». Librairie Académique Perrin, París 1962.
- (3) Véase testimonio de Marcel Brochard en «Céline» Les Cahiers de l'herne, Porche Club 1968 (textos recogidos por Pierre Beifond).
- (4) La obra obtuvo el Premio Renaudot 1932 y se editará próximamente en España.
- (5) Paul Nizan «Pour une nouvelle culture». Grasset 1971.
- (6) Discurso de Céline ante la tumba de Zola en 1934 vid Robert Dandré «Apologie de Mort à Credit», Denoël, París 1936.
- (7) «L'émancipation Nationale» 22 noviembre 1941.
- (8) Les Beaux Draps. Nouvelles Éditions Françaises, París 1941.
- (9) El dato está tomado de Robert Aron «Histoire de Vichy» Livre de Poche, París 1966.
- (10) Editadas por Gollinsard en 1957, 1960 y 1969, respectivamente. «Rigodon» aparecerá próximamente en Breve Biblioteca de Literatura. Seix Barral.

CINE

Peckinpah, un californiano que vive en Londres

Hace algo más de un año, Sam Peckinpah hablaba, en una entrevista que publicamos en TRIUNFO (n.º 428), de su proyecto de rodar lo que hoy es «Perros de paja». «Ahora he escrito un guión, "El sitio de la granja de Trencher", del que ni siquiera quiero hablar porque es una historia triste y fea que hace parecer "Grupo salvaje" un cuento de hadas. Me da miedo hacerla, aunque sé que es la única película que haré sobre la violencia. Quiero hablar del amor. Si no lo hago así, voy a tener que dejar de hacer películas y comenzar a luchar de otra manera. Pero sé que, por ahora, estoy luchando con mis películas.

»No sé si podré contar la historia de este guión. Es demolidor y a mí me deprime, porque los personajes no tienen salida y sólo pueden usar