

entre la institución militar y la sociedad española, y creo también que fue el precedente para la posterior utilización generalizada de la justicia militar contra los disidentes del régimen franquista. Y entiendo que de esa situación fueron víctimas las dos partes, Ejército y sociedad, y yo diría que en cierta medida, más el primero, en definitiva utilizado por Gobiernos conservadores y dictatoriales para su propio provecho, mientras que se producía un deterioro progresivo de la institución y la frustración de muchos de sus miembros".

Describe Lezcano el asalto a las Redacciones de "El Resumen" y "El Globo", de Madrid, en 1895, como el comienzo de la lucha entre el poder militar y el poder civil para juzgar las inju-



Ricardo Lezcano.

rias al Ejército. A los reveses militares de la época se agregaría, en 1905, el incomprensible hundimiento del crucero "Cardenal Cisneros", al chocar contra una roca de la ría de Muros que no figuraba en las cartas hidrográficas españolas. El desarrollo del movimiento catalán sería otro factor de la que parecía generalizada campaña contra el Ejército, a la que un grupo de oficiales respondió en Barcelona quemando las Redacciones de "La Veu" y "¡Cu-cut!". El proyecto de suspensión de las garantías constitucionales en la provincia de Barcelona, la caída del Gobierno de Montero Ríos, son hechos que desembocan ya en la vigente Ley de Jurisdicciones, no sin que el poder civil intentara inútilmente

definir los delitos contra la Patria y contra el Ejército, reservándose el derecho a juzgarlos.

Según un cuadro de Lezcano, en el que figuran 24 países, sólo en Perú y en España son los Tribunales militares los que juzgan los delitos de injurias al Ejército y a la Patria, sin considerar la condición de los acusados. En los restantes países, la jurisdicción militar se reserva para los delitos específicamente militares cometidos por militares.

El proyecto de Constitución supone ciertamente el final de esta singularidad española. Hecho que no deja de remitirnos a la siguiente cuestión fundamental: la evidencia de que esa singularidad es el producto de una realidad ideológica, y, por tanto, que es esa realidad —esa concepción de las relaciones entre el Ejército y la sociedad— la que deberá modificarse para que, antes o después, no se restablezca o mantenga lo que un periodista de

comienzos de siglo calificó de "funesto privilegio"...

El libro es, pues, historia y debate; recordatorio, testimonio y, también, interrogación. ■ JOSE MONLEON.

## Cabrera Infante visto por Rosa María Pereda

Offenbach estaría de acuerdo conmigo porque sus acciones y reacciones se basaban en impulsos ingenuos y desprejuiciadamente emotivos: hermosura de lo primigenio y lo espontáneo. Offenbach —largo y flaco; cabeza pequeña y triangular dominada por sus grandes ojos azules— le daría la razón a Rosa María Pereda cuando recuerda a Barthes: "Toda crítica debe incluir en su discurso (aunque sea del modo más velado y púdico) un discurso implícito sobre sí misma; toda

crítica es crítica de la obra y crítica de sí misma".

Offenbach —concluámos— también diría que no hay crítica inocente. Pero pese a esa declaración explícita que hace Rosa María Pereda de la imposibilidad de la crítica aséptica, concedámos que asimismo son factibles los estudios objetivos e interesantes, aunque sean —podemos decirlo— "apasionados". Aventuremos un juicio: a la no pasión del crítico corresponde la falta de interés del lector. Resumamos, pues: son reales los estudios objetivos, interesantes y culpables de apasionada devoción (admiración) por la obra analizada, y sin que todo esto —creo— implique contrasentido.

Así, pues, Rosa María Pereda, desde la amistad y el cariño, pero también —insistamos— desde la objetividad, aborda la obra de ese funambulista volatinero del lenguaje que nació en Gibara, "un pueblecito de Oriente, esa

## ADIOS A LAS LETRAS

### El novelista y el filósofo

*Pues se fastidió la derecha, porque la literatura, pobre invento incommunicable, los ganó de la mano en Madrid: un novelista, Ramón Tamames, y un filósofo, crítico literario, viejo profesor y poeta oculto, Enrique Tierno Galván, vencieron en las elecciones sobre un José Luis Álvarez que todavía no se lo cree. Tantos millones que colizo, habrá dicho, tantos "posters" que coloqué, y no soy capaz de comprar la voluntad del pueblo que se va, volétil, detrás de dos literatos. Detrás de dos literatos marxistas, habrá añadido, al observar que le escucha un periodista del "Ya".*

André Bretón dijo que Tenerife era una isla surrealista. Si este hombre de pelo encrespado viviera aún, tendría que cambiar su definición, o al menos añadirle a la primitiva esta otra: Madrid, puloto, central, marchito y longevo, es también surrealista. ¿En qué otra ciudad europea es capaz de dominar la política de los literatos, en una era gerencial en la que el aburrimiento de los notarios arrasa con la frescura de los creadores?

Las primeras declaraciones de Tierno Galván, después de conocidos los resultados electorales, fueron tiernas y galvanizadas, como corresponde a un hombre que vivió en el limbo, de acuerdo con la estimación de Carrillo: "La Policía no volverá a pegar a los madrileños". Tenía que venir el viejo profesor para anunciar a los madrileños, con su lenguaje hegeliano, lo que Martín Villa jamás pudo asegurar.

Tierno y Tamames pueden gobernar literariamente la ciudad de Madrid. Al menos, es menester que así lo hagan, para que esta ciudad pierda la retórica alvarina, esa voz suave, bien trabada, de quien aprovechó la experiencia de la Alcaldía para escribir un libro y tratar de equipararse a sus inmediatos contrincantes. La lucha literaria por la Alcaldía de Madrid se fraguó entre la posibilidad de creación y la necesidad de recopilar datos sobre parques y jardines para poder escribir un libro. La irresistible tentación de publicar no es exclusiva de los escritores,

sino que también pica a ex alcaldes. Tamames y Tierno escribieron antes: uno hizo una novela y otro publicó ensayos ético-filosóficos de raíz marxista, una tendencia que a Álvarez le hace fruncir el ceño en las fotografías esas que parece que le hizo David Hamilton, el fotógrafo de "Billis". La ventaja para la literatura española es que a lo mejor ahora Ramón Tamames no tiene tiempo, definitivamente, para proseguir sus novelas, a no ser que Tierno lo encierre en una celda municipal y le obligue a continuar aquella famosa y planetaria "Historia de Ello". Aunque nunca se sabe con Tamames: es capaz de subir en globo sin despegar del suelo. Tierno, en cambio, es como el personaje aquel de David Bowie: una gracia bajada del limbo, de la mano generosa de Santiago Carrillo y ayudado, con la mirada, por un Felipe González que todavía no ha escrito ningún libro en serio, pero que a lo mejor prepara su "Historia de Isidoro" encerrado en su escaño del Parlamento. Tierno vivirá ahora entre el limbo y un parque. En la plaza Mayor tomará el sol mientras espera la llegada de la inspiración de Hegel. Un día se va de esa plaza y escribe otro ensayo sobre Babeuf.

La posibilidad de que Madrid sea una ciudad socialista no es tan importante como la posibilidad de que llegue a ser surrealista, tomada candorosamente por la mano del viejo profesor, que enseñará que el marxismo no tiene dientes ni tala árboles para hacer edificios.

A Tierno empezó a tomarle cariño el propio lenguaje publicitario de las vallas. Al día siguiente de las elecciones, los obreros afanosos arrancaron los carteles que predicaban la honradez y que proponían a Tierno Galván como opción. En lugar de tales carteles publicitarios, los mismos obreros pusieron los de unos pantalones vaqueros marca Old Chap, una marca que en español significa viejo tipo, viejo amigo, viejo profesor. No podía hacerse una campaña sin anunciar el verdadero nombre de Tierno: Old Chap. ■ SILVESTRE CODAC.



Rosa María Pereda.

provincia cubana donde parece haber nacido casi todo el mundo". Unos lo llaman Guillermo Cabrera Infante; él se llamó a sí mismo G. Caín, quizá por haber asesinado —lúcida y lúdicamente— tantas estructuras que insistían en la reiteración o, cuando no, en el bostezo literario. La primera parte del libro que comentamos (1) tiene la funcionalidad de un sabueso. En ella, Rosa María Pereda sigue las pistas para la reconstrucción de esa omnipotencia creadora del mito, de esa "poética de la epifanía" —que diría Umberto Eco— presente en la literatura de Cabrera Infante. "La vida —nos dice Rosa María Pereda— es el eje sobre el que escribe y vive Cabrera Infante".

Cabrera Infante.



## La crónica de Roland Barthes

### Pausa

Como me veo obligado a interrumpir estas crónicas por algún tiempo, quisiera aprovechar esta pausa para explicar un poco qué representan para mí (ya que ignoro lo que son para los demás): una experiencia de escritura, la búsqueda de una forma (honra a un periódico como éste en el que escribo el hecho de dar a un escritor la posibilidad de arriesgar una forma que le interesa y que desea trabajar).

La forma buscada es una forma breve o, si se prefiere, una forma blanda: ni la solemnidad de la máxima ni la aspereza del epigrama; algo que, al menos de modo tendencial, quisiera evocar el haiku japonés, la epifanía joyciana, el fragmento de diario íntimo: una forma deliberadamente menor, en suma. Recuerdo, con Borges, que lo menor no es una rebaja, sino un género como otro cualquiera. Sin duda, yo mismo me siento desconcertado, cuando aparece mi crónica, al ver mi pequeña prosa, mi pequeña (y cuidada) sintaxis; en una palabra, mi pequeña forma, aplastada y como anulada por el hipervoltaje de las escrituras que nos rodean. Pero después de todo, existe una lucha por la blandura; desde el momento en que uno opta por ella, ¿no se transforma esa misma cualidad en una fuerza? Mi escritura es tenue por razones morales.

¿En qué puede ser, sin embargo, política esa forma? Alguien me ha dicho (voz del rumor): "No leo sus crónicas; son como las 'Mitologías' pero en peor". No, no son "Mitologías"; más bien son el resumen de unos pocos incidentes que, a lo largo de la semana, marcan mi sensibilidad, que reciben incitaciones y golpes del mundo circundante. ¿Por qué reproducirlos? ¿Por qué comunicar lo tenue, lo fútil, lo insignificante, por qué exponerse a la acusación de no decir más que "naderías"? La idea que gobierna este intento es la siguiente: el acontecimiento del que se ocupa la prensa parece algo tremendamente simple; quiero decir: salta a la vista que se trata de un "acontecimiento" y que es éste un acontecimiento fuerte. Pero, ¿y si hubiese también acontecimientos "débiles", cuya tenuidad no deja, sin embargo, de producir sentido, de designar lo que en el mundo "no va bien"? En una palabra, ¿y si uno se ocupase poco a poco y con paciencia de manipular el potenciómetro? Los grandes medios de comunicación me parecen tratar el acontecimiento como los pintores del Imperio trataban una batalla célebre; pero la pintura sólo evolucionó por haber aceptado cambiar de medidas: se ha dicho que todo Nicolas de Staël ha salido de un centímetro cuadrado de Cézanne. Quizá también en la prensa haya que tratar de resistir al

prestigio de las grandes proporciones para así frenar la tendencia impetuosa de los medios (hecho histórico nuevo) a crear por sí mismos el acontecimiento. Sé que mi lenguaje es reducido ("Los límites de mi lenguaje —decía Wittgenstein— significan los límites de mi propio mundo"), pero esta pequeñez es tal vez útil; porque a partir de ella siento a mi vez, de cuando en cuando, los límites del otro mundo, del mundo de los otros, del "gran mundo", y es precisamente para manifestar ese desazón, diría incluso ese sufrimiento, por lo que escribo: ¿acaso no debemos hoy hacer oír el mayor número posible de esos "pequeños mundos"? ¿Atacar el "gran mundo" (gregario) por la división incansable de las particularidades?

Como experiencia de escritura (hablo aquí de una práctica, no de un valor), estas crónicas son para mí una forma de hacer hablar (sin avisar, claro está) a las diversísimas voces que me componen. En un sentido, no soy "yo" quien las escribe, sino una colección, a veces contradictoria, de voces: voces de seres que amo y a los que provisionalmente tomo prestado los valores, las voces ideológicas emanadas del burgués, del pequeño burgués o del "brechtiano" que puedo ser alternativamente, voces arcaicas, pasadas de moda, voces de la estulticia. Esas voces tienen también destinatarios Diversos: a veces, tal o cual individuo, a quien tengo bien presente en el espíritu; otras veces, un grupo o incluso alguna parte de mí mismo. Son como fragmentos de ensayo de novela (voces de personajes innominados) o de obra teatral (género en el que se intercambian réplicas).

Esta última palabra me permite designar lo que, en mi opinión, constituye su defecto básico (no me pregunto sobre el éxito o el fracaso de tal o cual réplica, no me sitúo aquí en el plano de la actuación). El defecto es que a cada incidente por mi referido me siento como empujado (¿por qué fuerza o qué debilidad?) a darle un sentido (social, moral, estético, etc.), a producir una última réplica. En una palabra, estas crónicas corren continuamente el riesgo de ser "moralejas", y esto me deja insatisfecho. Porque hace ya tiempo que concibo la escritura como esa fuerza del lenguaje que pluraliza el sentido de las cosas y que, en última instancia, lo suspende. Se trata de una empresa posible por lo que respecta al libro (la literatura da fe de ello), pero que me parece muy difícil en un periódico, por eso también me ha parecido digno de intentarse. En esas estoy. ■  
© TRIUNFO y "Le Nouvel Observateur".

Toda su obra —vertebrada y confluyente en "Tres tristes tigres"; al menos hasta el momento— no es otra cosa que la concreción de una visión del mundo; no es más que la creación de un mito. Dicho de otra forma: la elevación a la categoría de "poética" hechos de lo cotidiano que por el verbo, por la palabra y, en su equivalente, por la escritura, cobran verdadera conciencia de su existir. Todo esto afirma Rosa María Pereda, y —lo que es más— lo demuestra. (Una recomendación entre paréntesis: realicen la lectura kabalística que de "Tres tristes tigres" propone Rosa María Pereda. Ella misma presenta el "ma-

nual de instrucciones". El resultado, además de divertido, es insólito.)

Tras el análisis de la(s) obra(s) de Cabrera Infante sigue una larga entrevista en la que Cabrera Infante habla de literatura y cine —¡cómo no!, de ritos y de animales, de creencias y de amores. Se trata de una poética literaria, autoconfesional y biográfica. Señalemos además una antología de textos —algunos inéditos—, una cronología "a la manera de la hecha a Laurence Sterne", aumentada por Cabrera Infante para este libro y que constituye un excelente ensayo de prosa autobiográfica y, finalmente,

una bibliografía. Así concluye este volumen de Rosa María Pereda sobre Cabrera Infante, sobre ese vivo Bustrófedon empujado en safaris semánticos, porfiado en conservar "memorables", en hacerse hablar a sí mismo y ofrecérsenos por la escritura. (Un último paréntesis aclaratorio: "Dije o creo que dije que mi vida se podía adivinar en antes y después de Offenbach", escribió Cabrera Infante. Jaime Diego Jacobo Yago Santiago Offenbach, era su gato.) ■ SABAS MARTIN.

(1) "Cabrera Infante". Rosa María Pereda. EDAF, Escritores de todos los tiempos. Madrid, 1978.