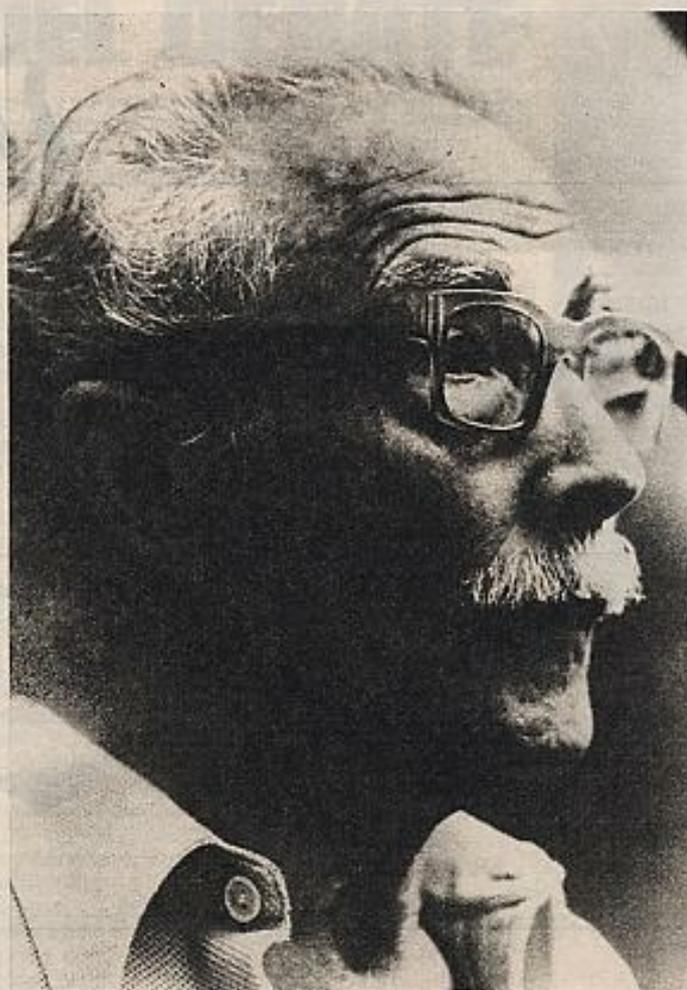


# ARTE ★ LETRAS ESPECTACULOS

## LIBROS

**M**ANUEL Aznar, en su extensa y detallada introducción, señala puntualmente la evolución de Gil-Albert, escritor en un principio decadente-wildeano y luego comprometido con la causa colectiva. El compromiso aparece en los años finales del Directorio de Primo de Rivera y de manera más patente al proclamarse la República. Gil-Albert se acerca paulatinamente al grupo de intelectuales valencianos de Nueva Cultura y al de los madrileños de Octubre. El mundo burgués al que pertenece le resulta insoportable e inaceptable. Consecuentemente, el arte vanguardista-decadente-wildeano, al que antes se había adscrito, le parece impropio. En un poema de *Candente horror* rechaza cualquier seducción de la belleza "mientras estemos aquí amontonados en un barro como los sapos", y en el poema "El artista", del mismo libro, se desdice de todo arte individualista "porque la soledad es nuestro nido de gusanos, se nos llama tulipán o rosa/sobre piras inmensas de hambre".

Ahora bien, el compromiso de Gil-Albert requiere unas matizaciones. Gil-Albert toma conciencia de cuáles son los reales y verdaderos problemas de España y como artista se da cuenta que ha de aportar su voz a la solución de esos problemas. Pero en el Gil-Albert de los años 30 hay un despertar ético y emotivo. Su compromiso hace aparición por el conducto de los sentidos. Hasta aquí nada necesariamente excepcional. Mas en su caso la toma de conciencia "sensitiva" no progresa, no alcanza un estadio superior de racionalidad. Por ello quiero decir, si es que hace falta una puntualización, que Gil-Albert en ningún momento se plantea un análisis objetivo y dialéctico de la función del arte en la sociedad que se pensaba construir en los medios culturales (*Nueva Cultura* y *Octubre* citadas) que él frecuentaba. Por otra parte, habría que analizar hasta qué punto la nueva postura comprometida de Gil-Albert no estaba más en conformidad con el individualismo sensorial de su arte primero, decadente-wildeano, que con el supraindividual-revolucionario que acababa de descubrir al filo de los



### GIL-ALBERT: Mi voz comprometida

FRANCISCO CAUDET

Manuel Aznar ha reunido en *Mi voz comprometida* \* tres libros de Juan Gil-Albert que eran prácticamente inaccesibles al lector corriente e incluso al especialista. Se trata de *Candente horror* (1936), *Siete romances de guerra* (1937) y *Son nombres ignorados* (1938). Además se recogen una serie de escritos en prosa, de los años 1935 a 1938, que quieren servir de apoyatura e ilustración del compromiso de Gil-Albert en el periodo de guerra civil.

años 30. No es cuestión aquí de rebajar importancia al compromiso de Gil-Albert, sino de definir su compromiso. En 1935, en *Nueva Cultura* se dio esta nota que para mí clarifica mucho la cosa: "Nuestro amigo, el joven artista valenciano J. Gil-Albert, artista de fino talento, aunque ve con evidente simpatía nuestro

trabajo, no es un marxista. Por tanto, es absurdo esperar de él una crítica dialécticamente materialista de una obra de arte. Pero sería muy torpe política —nobleza del vocablo— la nues-

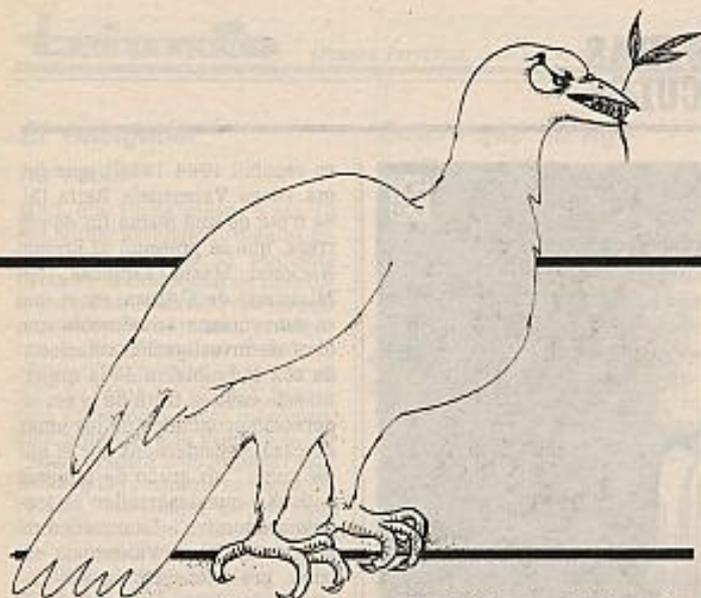
\* Juan Gil-Albert, *Mi voz comprometida* (1935-1938). Barcelona: Laia/Literatura, 1980.

tra si por ello repudiáramos su colaboración. Es en la limpia y sincera convivencia intelectual donde hay que ganar definitivamente esas simpatías para el pensamiento revolucionario. Esto no es empresa de un día".

Me doy cuenta que este texto, él mismo, precisa de matizaciones, pues hoy habría que explicar de qué marxismo se hablaba ahí. Pero hagamos abstracción de ello e indiquemos cómo Gil-Albert era simplemente un "simpatizante" de la causa revolucionaria, bien que —como dice el texto citado— buscara una convivencia de manera "limpia y sincera". Nótese además que se le califica de "artista de fino talento", calidad que no creo esté indicada de forma irónica pero que describe lo que había sido y sería siempre Gil-Albert. Su condición de artista "fino" será una constante de la que solamente se apartará en pocos momentos. Gil-Albert, tal es mi juicio, se preocupará más de salvar su destino de artista individual que de encontrar un camino hacia un arte colectivo, es decir, hecho en función de la colectividad.

Todo esto tiene que ver poco con el compromiso revolucionario, pero, paradójicamente, tiene mucho que ver. Me explicaré. El arte de partido, tan buscado y pregonado en los años 30, imponía unas limitaciones al artista y al arte y, más grave aún, ponía en peligro la creación artística. El tiempo se ha encargado de demostrarlo. Al comparar poemas de Gil-Albert de *Son nombres ignorados* con romances de guerra suyos o de otros poetas amigos, se constata que los primeros conservan una fuerza y un contenido muy superior a los segundos. De hecho, lo he señalado en otro lugar \*\*, la política de escribir romances fracasó a la altura del verano de 1937. Aclarado este punto, nos incumbe averiguar si bastaba con hacer una poesía que conservara, dicho sin paliativos, el esquema del arte individualista-burgués y cierto dolido sentir por la tragedia en curso. La alternativa de buscar un arte

\*\* F. Caudet, *Romancero de la guerra civil*. Madrid: De la Torre, 1978. Manuel Aznar, en su *Introducción a Mi voz comprometida*, aborda igualmente esta cuestión.



nuevo, distinto, auténticamente revolucionario no se encuentra en el Gil-Albert de la época comprometida. Y sin embargo, si intuyó la problemática. En un escrito de 1937, recogido en este libro que comentamos, señalaba Gil-Albert: "El confusionismo respecto a estas cuestiones del artista y su labor social es culpable de los mayores desastros... El asombroso caso de Rusia, la deslumbradora URSS, ciega, naturalmente, a demasiados de los que en ella hemos puesto tantas esperanzas. Y un antipático mimetismo hace peligrar —quién sabe si el peligro es, más que momentáneo, de perdurable perturbación espiritual— lo que está en trance de suceder..."

Esta renuncia al mimetismo es precisamente indicador del tipo de aporte que Gil-Albert llevaba a la Revolución. Y lo hacía, siempre fiel a sí mismo, de modo intuitivo. No hay contradicción alguna en su línea de actuación. En plena guerra seguía siendo un compañero de viaje "limpio y sincero", y hay que añadir "valiente", pues el defender la sensibilidad y el pensamiento podía haber supuesto entonces perder una reputación y hasta la vida —como él mismo cuenta en la página 210 de *Mi voz comprometida*—. Al denunciar el mimetismo abría un debate que, desde una ribera apartada del marxismo, incidía sobre la naturaleza de éste. Le movía, sin embargo, su conciencia burguesa y liberal, su conciencia de escritor individualista incapaz de superar su condición. Pero la discusión que propugnaba era urgente y necesaria y, no se olvide, pocos escritores desde el campo revolucionario parecían dispuestos a plantearse y menos a rebatir. Por eso decía yo antes que el compromiso de Gil-Albert tenía mucho de paradójico.

Mucho habrá que hablar todavía de ese período de la década de los años 30, período complejo y lleno a la vez de ejemplos de superior dignidad humana. **Mi voz comprometida** representa, entre otras cosas, un ejemplo y un testimonio inequívoco de ese trecho histórico que poco a poco vamos reconstruyendo y valorando. ■

## Raúl Guerra y un género marginado

**P**OR primera vez desde que comenzó a escribir, hace ya un par de décadas, Raúl Guerra Garrido ha publicado un libro en Euskadi, su tierra de adopción. Si no se tratara de un hecho aislado podría interpretarse como un síntoma de normalización cultural, pero, lamentablemente, no abundan los esfuerzos editoriales como el emprendido por la Biblioteca de Autores Vascos, y persisten determinados hábitos centralistas y determinadas necesidades de mercado que obligan a los autores "periféricos" a venir a hacer carrera en Madrid.

No se trata en esta ocasión (1) de una novela, género muy trabajado por Raúl Guerra (2), sino de una selección de cuentos, todos los escritos por el autor entre 1970 y 1979. Uno de ellos, "Con tortura", era anterior y había ganado en 1968 el Premio Ciudad de San Sebastián; pero las circunstancias políticas del momento y, más concretamente, el estado de excepción decretado en

(1) *Micrófono oculto*, San Sebastián, 1979. Eds. Vascos (Biblioteca de Autores Vascos, 14).

(2) *Cacereno* (1970), *¡Ay!* (1972, Premio Ciudad de Oviedo), *La fuga de un cerebrito* (1974), *Hipótesis* (1975), *Pluma de pavo real, tambor de piel de perro* (1977), *Lectura insólita del Capital*, Premio Nadal (1977), *Copenhague no existe* (1979).

Guipúzcoa impidieron su publicación hasta bien entrada la década siguiente.

Los cuentos de Raúl Guerra tienen, a pesar de haber sido escritos en momentos distintos (a la presente edición le faltan, por cierto, un índice y la fecha de cada relato), varios denominadores comunes que se repiten también en la novelística del autor. Uno es el más persistente: el enfrentamiento sistemático entre el individuo y el entorno social del que forman parte como elementos absolutamente integrados los demás individuos.

El marcado interés por este entorno social obliga al uso de recursos realistas, llevados al extremo en el primero de los relatos —"Micrófono oculto"—, que reproduce literalmente, o magnetofónicamente, los diálogos posibles entre los asistentes a un cóctel mundano, pseudoartístico y seudo intelectual. La persistencia del protagonismo individual justifica numerosos monólogos, pensamientos en voz alta y ausencia habitual del narrador, sustituido sistemáticamente por la reflexión —no la narración— de alguno de los personajes.

Raúl Guerra.



La mezcla de ambos ingredientes, el individual y el colectivo, daría escasos resultados si no fuese porque en la mayoría de los relatos intervienen elementos de ruptura, distorsionadores de la realidad cotidiana, improbables aunque no imposibles, que dan sentido al resto del cuento. Normalmente, este motivo de ruptura está sacado de la realidad cotidiana (asesinato, suicidio...), en varias ocasiones es de tipo onírico, en alguna, muy aislada, pertenece al terreno de lo mágico, como en "la herencia del Nobel"...

Un tema obsesiona al autor vasco (Raúl Guerra nació en Madrid, pero se crió y vivió en Euskadi): la violencia. Violencia entendida como eje habitual de la existencia, de las relaciones entre los individuos o del individuo con su entorno. El asunto narrativo de casi todos los relatos está impregnado de violencia: peleas, muerte, cadáver, suicidio, violación, guerra, accidente, etcétera. Todas estas variantes entran en distintos esquemas reales: desde una descripción algo costumbrista de ambientes urbanos industriales hasta una denuncia de la violencia institucional y multinacional del imperialismo norteamericano. ■ CARLOS SANTOS.

## LIBROS DE ECONOMÍA (II)

### La sombra del franquismo es alargada

**C**OMO en toda la vida nacional, el fin de la dictadura significó un corte importante en el mundo de la economía. Se terminó una etapa y dio comienzo otra en la que, de momento, estamos embarcados con resultados muy dudosos. Sin embargo, como suele ocurrir con todas las "cortaduras" históricas, el límite es impreciso. Con toda seguridad, lo que hoy existe empezó bastante antes, aunque estuviera en estado embrionario y aunque le faltara la plena sanción legal que luego conseguiría al abrigo de las libertades. Resulta curioso observar cómo en estos momentos de transición los libros aparecidos en los últimos meses aún dudan entre el análisis crítico de es-