

bónica, más tarde en el franquismo y hoy con la UCD, como se aprecia claramente en el batallón tema de la enseñanza, donde el privilegio católico-burgués se quiere erigir en paradigma de la libertad.

Termina la obra con una exposición de lo que sea la Iglesia popular y, en particular, la Iglesia andaluza.

Un libro que deben leer todos para refrescar el recuerdo de las vacilantes luchas de la Iglesia, unas veces inclinada a la más estrecha conservación y otras queriendo despegarse —por parte y gracia de un puñado de valientes creyentes como Tamayo— de las ataduras de la derecha. ■ E. MIRRET MAGDALENA.

Grass o la alegría de narrar

Günter Grass es, sin lugar a dudas, un fabulador nato. Fabular —valga la palabra, aunque no exista todavía para nuestro diccionario— es lo que hacía Grass, sobre todas las cosas, en su extraordinario "Tambor de hojalata", que, por cierto, ha sido llevado recientemente al cine por Völker Schlöndorff. Fabular es lo que vuelve a hacer con mano maestra en "El Rodaballo", esa obra épica que condensa cuatro mil años de historia de la Humanidad con el arte culinario como leitmotiv, y cuya versión castellana, de Miguel Sáenz, traductor también de "El tambor...", aparecerá en Alfabeta el año próximo (1).

Ahora, el autor de "El gato y el ratón" es otra vez noticia en Alemania por su último libro, "El encuentro de Telgte" ("Das Treffen in Telgte"), que quiere ser un homenaje al famoso "grupo 47", aquella especie de club literario que fundara el escritor socialista Hans Werner Richter en 1947 —de ahí su denominación— y al que Grass, como tantos otros autores de la posguerra alemana, deben su bautismo literario.

Grass sitúa el encuentro al que se refiere el título de su nuevo relato exactamente trescientos años atrás, en 1647, en las postrimerías de la guerra de los Treinta Años, la misma que dio fama a Wallenstein, el del célebre drama de Schiller. No se trata, sin embargo, como podría pa-



Günter Grass.

recer a primera vista, de una reconstrucción histórica, sino, como ha señalado un crítico, de "una fantasmagoría de posibles paralelismos históricos, una fábula de oportunidades perdidas: oportunidades a la vez literarias y nacionales".

En 1647, la que con el tiempo sería Alemania estaba asolada por un cúmulo de luchas dinásticas y religiosas, de feroces rivalidades entre príncipes y representantes de Estados territoriales. Trescientos años después, en 1947, hundido el Tercer Reich, Alemania está material y espiritualmente arruinada, prácticamente dividida, y humillada además por la ocupación a que la tienen sometida las potencias vencedoras.

Surge entonces el "grupo 47", que, sobre las cenizas de la guerra, intentará reorganizar la vida cultural de un país incapaz de encontrarse a sí mismo. Y será ese grupo el que, en años sucesivos, dé a conocer a los más importantes valores de la narrativa y la lírica de la RFA: Heinrich Böll, Günter Eich, Peter Weiss, Ingeborg Bachmann, Enzensberger y, como se dijo antes, el propio Günter Grass, quien daría a leer el grupo, en 1958, el manuscrito de su "Tambor..."

"El encuentro de Telgte", tal y como lo presenta Grass, no tuvo nunca lugar. La mayoría de los personajes a los que el autor reúne, bajo la sombra tutelar del poeta Martin Opitz, en esa pequeña localidad para que discutan de la unidad de la lengua y la literatura como primer paso, aunque decisivo, hacia la unificación de la patria dividida, son,

sin embargo, totalmente reales. Simon Dach, Hoffmannswaldau, Andreas Gryphius y Paul Gerhardt, por no citar más que a algunos, son los pioneros de la poesía barroca en lengua alemana. Y Grimmelshausen, con el que sin duda ha querido identificarse el propio Grass, es el autor de esa gran novela picaresca de la guerra de los Treinta Años titulada: "Vida del aventurero Simplicius Simplicissimus". Por cierto que los críticos han destacado unánimemente el conocimiento que demuestra tener el autor del barroco literario alemán y que muchos germanistas envidiarían.

Pero el grupo reunido por Grass no se limita a debatir cuestiones literarias durante su estancia en Telgte, sino que sus miembros, al fin y al cabo hombres como los demás, siguen la consigna renacentista —que no barroca— del "carpe diem" y alternan sabiamente sus conversaciones culturales con copiosos festines y nocturnas cópulas con fámulas y posaderas.

Con "El encuentro de Telgte", Grass demuestra una vez más que se puede hacer una obra de indudable fondo político, en el sentido más pleno del vocablo, y que sea al mismo tiempo, y sobre todo, un poderoso antídoto contra el aburrimiento. ■ JOAQUIN RABAGO.

Una novela sin piedad

El propio Gabriel Plaza —en el texto de la contraportada de su novela Crónica y milagros de Oscar Ferreiro, Caudillo— reconoce que esta su primera obra literaria publicada "es, ante todo, un desahogo apasionado". Y, en efecto, la novela de este joven periodista, editada por Plaza-Janés (sin que la coincidencia de apellidos, en este caso, tenga nada que ver con relaciones de parentesco), es como el resultado de abrir la compuerta de las inhibiciones y dar salida a toda la podredumbre que su generación ha ido acumulando en silencio a lo largo de toda su vida, hasta aquella madrugada famosa en que culminó aquella no menos famosa y prolongada agonía.

La figura del tirano tiene una especial fascinación literaria. No es extraño, por ello, que cada época y cada generación la recree, en un ejercicio casi exorcizador, en un vano intento de po-

ner punto final a una especie que, desgraciadamente, no parece extinguirse.

Lo de Gabriel Plaza es absolutamente visceral. Sitúa a "su" tirano en un país imaginario, con cierto sabor sudamericano, lo que no le impide salpicar su relato de abundantes referencias sarcásticas a situaciones más familiares, que tienen su apoteosis final y alucinante en lo que es quizá el pasaje más logrado de la novela: la descripción minuciosa y casi morbosa de la lenta agonía del tirano al que atormentan, moral y físicamente, toda una legión de fantasmas de fusilados, torturados, encarcelados y exiliados. Toda la novela es un mosaico, entre el esperpento y el sarcasmo, en que se mezclan estilos literarios —quizá no sea ajeno a ello la experiencia como crítico literario del autor— y descripciones, entre periodísticas y apasionadas, de la fauna que se mueve en torno a un tirano, con el telón de fondo de la miseria social sobre la que se asienta. Y todo ello saltado a borbotones, sin restricciones mentales, sin resquicios a la justificación, sin perdón para los culpables. Desde el barroquismo latinoamericano a la crónica periodística, desde el lenguaje coloquial al clasicismo naturalista, el verdadero hilo conductor que da coherencia a la novela es el desahogo sin piedad.

Quizá la característica más destacada de esta novela, con respecto a otras novelas de tiranos, sea el especial relieve que se concede, dentro de la trama dictatorial, a la opresión ideológica de una religión que aparece

Gabriel Plaza.



(1) Ver entrevista con Grass en TRIUNFO, número 802.

como soporte y cómplice del poder. Es quizá la prueba más palpable de que la obra, por mucho que se sitúe en un imaginario país sudamericano, está inspirada en una experiencia directa del autor (que nunca vivió, por cierto, en Latinoamérica). Monseñores que abren camino a su obra, embajadores que negocian con la mismísima curia vaticana el apoyo al tirano que se ha levantado

en armas por inspiración divina, curas rebutados que terminan en ministro del Interior, después de una concienzuda carrera de torturadores...

Se trata de una novela sin piedad, no apta para estómagos delicados ni para quienes no estén convencidos de que, normalmente, la realidad supera a la imaginación más retorcida. ■ JOSE A. GACIÑO.

El silencio como grito

Pocas son las obras que sobreviven a la circunstancia en que fueron escritas, motivadas por éstas; pueden recordarse los relatos de Maupassant, por ejemplo, en situación similar a la del libro *El silencio del mar*, de Vercors (1), con un ejército de ocu-

pación por medio y una resistencia si no semejante en los términos igual en el fondo. El patético relato *Le lit 28*, del libro *Boule de suif* del primero, tiene poco que ver quizá con el silencio trágico con que luchan los "resistentes" de Vercors frente al oficial alemán, pero en última instancia tanto uno como otro son profundas expresiones de rechazo, de lucha, de combate; no se sabe muy bien por qué, en este último, no juega Vercors a pronunciar un panfleto sobre la patria, la ocupación etc.: todo yace soterrado; se atreve a jugar incluso con un personaje "simpático", que atrae tanto al lector como a los huéspedes que lo alojan por obligación. Es una situación cerrada, sencilla, pero de una delicadeza patética semejante a la brutalidad de Irma, la prostituta que no quiso curarse de su enfermedad para vengarse de su violación por los prusianos: "Y me vengué, pudriendo la sangre de muchos, de los más que pude", en un acto que es a la vez venganza personal y lucha contra el invasor; por eso, la que llaman "la mujer de los prusianos" se siente merecedora de una condecoración: "Yo la gané más que tú; hice más víctimas que tú; he matado más prusianos que tú".

Pero por encima de la superficial política y "resistente", en el libro de Vercors hay un análisis psicológico de los tres personajes del relato que convierten *El silencio del mar* en un texto importante a la larga; no es sólo, como dijo Jean Paul Sartre, un libro de una eficacia mayor que muchas proclamas. Porque Vercors ha huido del panfleto fácil de escritor clandestino durante la ocupación, ideando un alemán amante de Francia, de su cultura, de sus tradiciones y de sus paisajes como enemigo, en vez de la férrea hota nazi en la que fácilmente se podría haber castigado al silencio; y no convierte a sus dos franceses en "partisanos" cerrados y hoscos, sino en personajes complejos que perciben y analizan al alemán desde una postura que es el mundo de la

(1) Vercors: *El silencio del mar*, Editorial Laia, Barcelona, 1978. Traducción de Cristina Peri Rossi, con algunas deficiencias: traslación directa de términos franceses, erróneas, y sintaxis galicista en expresiones que terminarán por imponerse en el castellano usual debido a traducciones semejantes. El libro recoge varios relatos más de Vercors.

ADIÓS A LAS LETRAS

El probable ministro de Cultura

El ministro de Cultura del nuevo Gobierno -constitucional llaman los cronistas a ese agrupamiento improbable de personas- tendrá que ser otro que Manuel Clavero Arévalo, voz apagada y tímida que surge desde debajo de la alfombra de su labio superior, que acaba drásticamente con su fila de anónimos dientes.

Será otro que Clavero Arévalo el ministro de Cultura porque con esa cara que él tiene habrá de dedicarse a otra cosa en la poltrona que Adolfo Suárez le puso para pagarle su favor andaluz. Ya fue ministro de las Regiones, y fue tan hábil que dedicó su esfuerzo a la nada más misteriosa, otorgando los asuntos de su departamento -los cronistas son muy eficaces; a la nada le llaman "asuntos de su departamento"- a otros compañeros de Gabinete. Se le vela silencioso y sentido. Cuando estaba de pie se miraba a la punta de uno de sus zapatos negros, de charol, y sonreía para sí mismo: "Yo diría...". Hablaba como Abril Martorell, pero sin poder.

Ahora supongo que hablará como Jesús Aguirre, que es más filosófico y más actual, porque si se pone a hablar como Ricardo de la Cierva terminará no siendo entendido por nadie. La mezcla de los acentos andaluz y montañés pega bien en la gastronomía oral española. Sin embargo, la mezcla entre murciano y andaluz haría chirriar los dientes de los estómagos más avezados. Pero cualquier cosa puede esperarse de Clavero Arévalo. Puede esperarse, incluso, que se ocupe de la cultura de este país.

Para resolver los problemas culturales de España, Adolfo Suárez tiene un buen ojo clínico. Primero sitúa ahí a Pío Cabanillas, conocido por su desmedida afición a la lectura de los poemas de Castelar, vibrante admirador de Joan Miró e inclito amigo de la publicación erótica. Ahora pone ahí al Gustavo Adolfo Bécquer del anterior Gabinete. Un sevillano audaz, al que supongo que Vaz de Soto le tendrá echado el ojo para situarlo frente a Fabio y mostrarle la ruina en que el presente Gobierno de UCD situará a la cultura común de los españoles.

Estoy desolado. Yo me esperaba situado en ese puesto a Francisco Fernández Ordóñez, que es al fin y al cabo el narrador más preciso de este país: autor del único "best-seller" de este siglo, las listas de Hacienda. Belchite cayó en un día. Francisco Fernández Ordóñez cayó también el día que dio a la im-



Manuel Clavero Arévalo.

prenta las malditas listas. El premio que Clavero Arévalo ha recibido ha sido el Planeta de la política, que se da no por lo que se ha hecho, sino por lo que se supone que hará el autor. Jamás hizo nada nuestro actual camarada de Cultura. Valor: se le supone. Adolfo Suárez es el Diego Valor para todo menos para ese departamento, situado ahora al nivel de los despotenciados. Supongo que Suárez leerá antes lo que le recomendaba Pío Cabanillas, quien a su vez recibía la documentación de Jaime de Urzáliz. ¿Qué libros le pasará el ministro sevillano?

Otro ministro que sonaba como probable era Antonio Fontán. La opción cultural seguía siendo andaluza. Pero Diego Valor prefirió la carambola: el más culto de los ministros, a las Regiones. El más silencioso y oscuro, el arpa polvoriento de los Consejos de Ministros, tocará la gaita abandonada por don Pío.

Así ha conseguido Adolfo Suárez que la cultura española no tenga ministro. A lo mejor es la solución adecuada. El mismo despiste que Clavero Arévalo mostró para analizar el hecho regional ("las siete u ocho islas del archipiélago canario", dijo un día, para precisar) podría mostrarlo ahora para ocuparse de las cosas de la cultura. No tendríamos en ese campo tantos conflictos como en el País Vasco, tanto vacío como en Canarias o en Andalucía, pero a lo mejor a fuerza de desocuparse consigue que el Estado deje de una vez, autónomas, las diferentes iniciativas culturales. Yo me froto las manos imaginándome a Clavero Arévalo sentado en ese sillón, viendo cómo esto se liberaliza de verdad. ■ SILVESTRE CODAC.