

pluma de Fernández Santos, el artífice que perfora la historia o la leyenda.

En efecto, penetrar la vida que late bajo la letra muerta de la historia o entre líneas de nuestra mejor literatura mística, y ofrecérsola luego en un lenguaje que aguante, como los mejores vinos, el trasiego, he aquí, a nuestro juicio, el logro fundamental de esta novela. Muy cerca de Teresa de Jesús, o de Cervantes, su lenguaje, por tantos conceptos admirable, llega, en un alarde de equilibrio estético, justo hasta esa frontera donde la prosa moderna topa con el stop del arcaísmo, del giro ya en desuso.

La prosa de *Extramuros*, tersa y precisa en su armonía, nos hace adivinar, por añadidura, cierta continua y ascética renuncia, a sí mismo impuesta por el autor con el fin de "limitar" su propio instrumento expresivo y adecuarlo a la capacidad —por fuerza recortada— de la monja narradora.

Lo hasta aquí dicho bastaría para saludar la aparición de esta novela con un alborozo nada corriente en nuestras letras. Pero es que, además, aquí el lenguaje sirve de cauce al fluir de una historia torrencial, de unos personajes, de un paisaje... que, no obstante carecer —como ya queda dicho— de nombres y señas concretas, se nos impone por su verdad redonda y acabada. Un romance singular con Dios al fondo y el agujón de la culpa clavado en la carne macerada por ayunos y cilicios. Un convento perdido en la inmensidad de la crisis, la peste, la sequía y el ocaso. Un pueblo que exige, antes que el pan, en su hambre de siglos, el milagro. Una Inquisición que vela por todas las "purezas" aun a riesgo de aniquilar a los sujetos...

Tan gran dosis de verdad humana nos llega a lomos de esta apasionante peripecia, que al término de su lectura nos queda la sensación de que Fernández Santos hubiera tenido el privilegio de acceder a manuscritos —¿la "cara oculta" de las Fundaciones?— no dados a las prensas por una bien comprensible discreción. Pero lo que no haremos —¡eso sí que no!— es contar la historia. ■ BERNARDO DE ARRIZABALAGA.

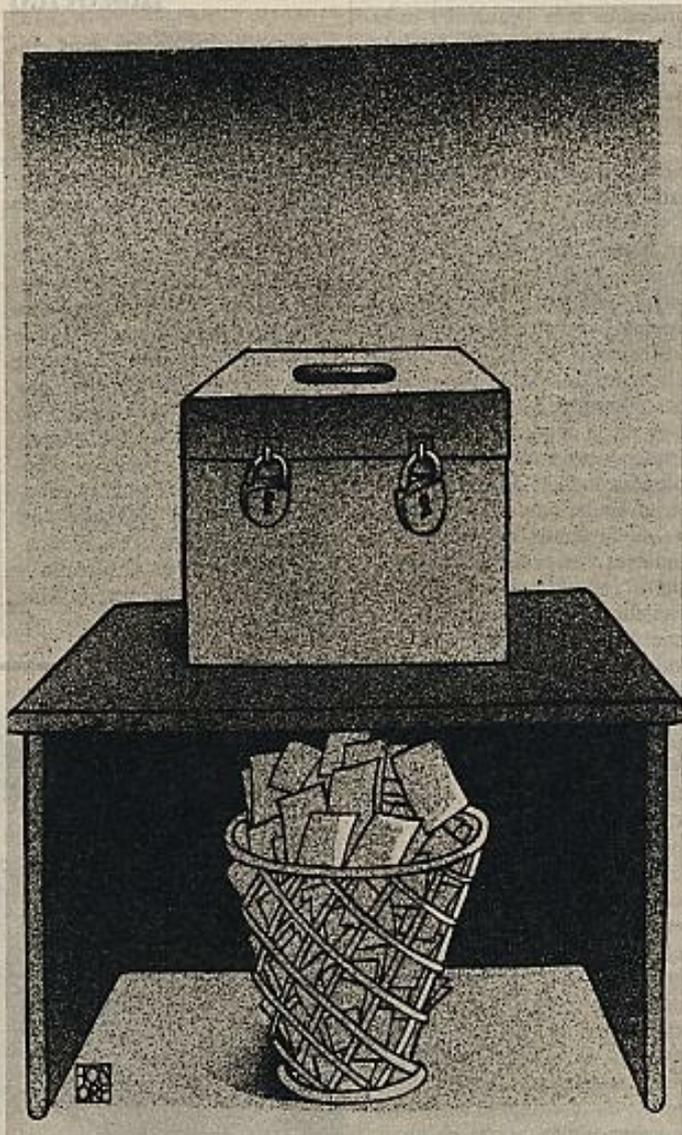
## Armas Marcelo: Islas en tiempo Sur

"Calima alcanza, gracias al rigor en la concepción de la historia y a lo persuasivo del estilo, el topo más alto de uno de los más ambiciosos,

dose en la selva de las delirantes relaciones entre los diversos poderes locales, trasponer literariamente las historias que, como anécdotas, se nos cuentan.

—¿Qué significa calima?

—Calima es una variante de la voz calina. Polvo en suspensión provocado, en Canarias, por el soplo caliente del viento Sur del



nuevos y originales narradores españoles". Con estas palabras ha saludado Vargas Llosa la aparición de *Calima* (Sedmay Ediciones, 1978), del novelista J. J. Armas Marcelo.

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria, 1946, ha publicado con anterioridad, en 1974, *El camaleón sobre la alfombra*, y en 1976, *Estado de coma*.

Política, venganza, autosecuestro, etc., *Calima* intenta, movién-

Sahara. La atmósfera se torna irrespirable e impregna todo el ambiente de una fuerte humedad que llega incluso a angustiar a las personas. Tal efecto puede durar varios días. Incluso semanas. He utilizado el término *calima* para el título de la novela, porque simbólica y físicamente la presión de este viento duro y seco, opuesto al alisio,

está bloqueando hoy al archipiélago canario por razones de todos conocidas.

—¿Puede considerarse, en este sentido, una novela "isleña"?

—Totalmente. En la novela es palpable esa angustia, esa confusión que ahora viven las islas, un mercado hoy de compraventa de intereses, de falsas identidades y de confusión, donde los profetas de siempre tratan de convertirse en mesías prometidos. Se da la paradoja de que los mismos que siempre negaron una determinada identidad para el archipiélago, la buscan ahora desahoradamente en sus entrañas de ficción. Trato, del modo que puedo, de utilizar el sarcasmo para estos profetas de pies de barro. La novela, por otro lado, es isleña hasta la médula: personajes, geografía, lenguaje, ambiente, situaciones, anécdotas, claves, etcétera, hacen en "*Calima*" la isla, con todo lo que ello conlleve y sugiere. Ahora, decir que la novela es isleña no quiere decir que sea exclusivamente válida para las islas.

—¿Novela política?

—Sí y no. Sí, porque indudablemente el discurso narrativo es, en este caso, político. Básicamente, debajo de la anécdota está el proceso histórico de disolución política de las islas. No es política en la medida en que la perspectiva utilizada para el relato es la de un novelista, con sus implicaciones y citas literarias, con sus vicios de rigor, con su resentimiento, por llamarlo de alguna manera. Y cuando digo resentimiento estoy haciendo referencia directa al divorcio que existe entre el novelista y la realidad que traspone en la novela, lo que le lleva, sin duda, a desproporcionar la perspectiva o la visión real de las cosas sobre las que escribe.

—Como ficción construida en base de un caso real, ¿crees tú que la novela debe contar siempre una historia? ¿Quié debe "estar" con la historia o ser ella misma historia?

—Soy de la opinión, obsesiva y ambiciosa, que afirma que la novela debe contar no una sola historia, sino varias, muchas historias. Que la novela es exactamente eso: la trasposición literaria de todas esas historias que, partan o no de una realidad real, conforman el mundo literario y lo transforman en un ente autó-

nomo, independiente ya de la realidad de la que se parte. El entrelazado de esas historias, el invento de esa otra realidad, esta vez literaria, es la novela. Es, naturalmente, una teoría clásica que siguen utilizando hoy, como válida, los más profundos novelistas. Entonces, la novela está al mismo tiempo con la historia y es ella misma historia. En la novela, además, suele haber una gran mentira: el gran truco de la invención, que es la formulación vindicativa de la novela, la venganza que el novelista se toma de la realidad que le es infiel, por la que está al mismo tiempo resentido. Al novelista no le queda otra remedio que traicionar esa realidad que le han entregado absolutamente cuadrículada.

—Entonces, ¿no estimas necesario para el lector el conocimiento de la anécdota narrativa para la verdadera e íntegra comprensión de la novela?

—Básicamente, no. El conocimiento absoluto de la anécdota en la que se basa esa otra realidad autónoma que es la novela, no sólo no es necesario, sino que puede prescindirse de él en una gran medida. Otra cosa es que tú quisieras hacer crónica histórica del hecho, dándole al lector cuantos detalles crees debe conocer. El novelista no es eso. El novelista conoce, imagina, ficción e interpreta la realidad. La crónica histórica, desde su punto de vista de creador, le es sólo necesaria a él. La documentación histórica de "Terra Nostra", de Carlos Fuentes, es vastísima. Pero "Terra Nostra" no es friso histórico, es exclusivamente novela, ficción que recupera otra historia que no es ni siquiera la otra cara de una misma moneda. Con respecto a "Calima", es indudable que se parte de una anécdota real, el secuestro de Laureano Locca, para que esa misma anécdota nos incorpore al mundo ficticio de la novela. Es decir, el secuestro de Locca es el detonante de una serie de acontecimientos, de sensaciones, de episodios históricos ficcionados por el novelista. Además, a mí me interesa dejar claro un asunto: arreglo cuentas con esa realidad insular, por supuesto. Y entro a saco en ella. Hay claves para todos los gustos. Pero la parodia que hago de los informes policiales es algo que los lectores

deben entender a la primera.

—¿Crees colaborar al esclarecimiento de unos hechos, o bien solamente éstos te interesan como objetivo literario, sin ninguna conexión con la verdad práctica?

—Esto también quiero dejarlo claro. No me importa el esclarecimiento de los hechos, porque yo no soy policía, que es, como decía Gabo García Márquez, la profesión más lejana del novelista. Los hechos reales me interesan exclusivamente como material no velable, moldeable literariamente.

—La novela como provocación. ¿Podemos hablar de ello en este caso?

—"Calima" es, naturalmente, un mundo provocativo. Todo un mundo provocativo para derecha, izquierda (en este caso tropical), centro y media vuelta. Los retratos, en "Calima", están a la orden del día. Críticos literarios, censores de prensa, miembros de la fenecida guardia de Franco, redactores de determinados medios de información, es un hecho que eran confidentes en la época de Franco en Canarias y en el resto de España. Ahora, como por encanto, se transforman en doncellas democráticas al servicio de la Constitución. Su objetivo, que quede claro, no es la reconciliación. Es la amnesia. Y eso no puede ser. Lo Cortés no quita lo Atahualpa. Sus apellidos no se olvidan y, por lo pronto, están en "Calima", junto a esa otra clase política, invento de la ya olvidada Junta Democrática; políticos derechistas insulsos y torpes que quieren hacerse cargo del archipiélago para luego venderlo ellos al mejor postor. Menos mal que parece que van a ser expulsados de su partido. En Canarias, la burguesía es totalmente analfabeta. Creen que el secreto de la vida y el éxito está en saber inglés, y ahí paran el carro. Esa burguesía es mi obsesión. Naturalmente, porque provengo de ella. A ella provoqué y seguiré provocando. Luego están los elementos añadidos, la izquierda que yo llamo tropical, y que también es pedante, puritana, torpe y folklórica, anclada en el nacionalismo y el africanismo de salón que paren herrumbriendo los hijos de esos mismos burgueses que, para colmo, no nacieron en Canarias,

sino en Galicia, Andalucía, León o cualquier otro pueblo de España. Sólo puede zaherírseles con el sarcasmo. En eso estamos. ■ JOSE ESTEBAN.

## Del príncipe moderno al compromiso histórico

A mediados de los años cincuenta, cuando la esperanza revolucionaria con el triunfo popular sobre el fascismo renacida, desaparece anegada en la ola ascendente de un neocapitalismo —"el milagro italiano", se llamaría— pujante e integrador, el PCI resucita a Antonio Gramsci. Se mezclan para ello razones no sólo teóricas, sino empíricas, aun cuando resulte imposible, en rigor, separar unas de otras. Pues sí, por una parte, Gramsci —el Gramsci de La política y el Estado moderno, no el de los consejos obreros— legitimaba entonces tácticas reformistas avaladas así con credenciales revolucionarias, por otra, el desarrollo y consolidación del capitalismo italiano, como el europeo, po-

nían de nuevo sobre el tapete —una vez más— la necesidad de un replanteamiento estratégico de la revolución y sus caminos.

Ahora bien, del "fondo" de pensadores marxistas y revolucionarios disponible, intocable —luego no lo sería tanto— pero impropio para la circunstancia Lenin, sólo Antonio Gramsci podía colmar el hueco. Pues sólo él había entrevistado, con tanta anticipación como perspicacia, la nueva problemática: la que las sociedades avanzadas plantean. A partir de este momento, ya es sabido, la peripecia del PCI es inseparable del discurso gramsciano. De Togliatti a Berlinguer, del reformismo como estrategia a la estrategia reformista del compromiso histórico, de la liquidación residual de la extinta Tercera Internacional al pollicentrismo y de éste al incierto eurocomunismo, el PCI funda una política cuyas fuentes teóricas, en cualquier caso, hay que buscar allí. Aunque, por supuesto, siempre pasa, la erosión de la teoría con la realidad y la Historia, hayan alejado probablemente esa política de la visión original revolucionaria que la animaba, en principio ajena a cualquier tipo



## Félix Grande: Premio Nacional de Poesía

En la pasada edición no pudimos recoger la noticia de la concesión del Premio Nacional de Poesía en lengua castellana a Félix Grande por Las rubaiyats de Horacio Martín (Lumen). Grande, que es subdirector de la revista "Cuadernos Hispanoamericanos" y miembro del Consejo de Redacción de "Nueva Estafeta", además de colaborador esporádico en estas páginas de TRIUNFO, ha recibido, entre otros premios, el Adonís, el Gabriel Miró y el Casa de las Américas.