

¿Qué es la 'novela lírica'?

Son dos términos etimológicamente contradictorios. «Novela» significa novedad, noticia, presencia activa de un hecho desconocido para la inmensa mayoría. «Lírico» es un vocablo arcaico: alude directamente a una determinada forma de exponer temas argumentales (mediante el acompañamiento de la lira, instrumento en franco desuso) y también, según un uso derivativo, a un estilo narrativo alejado sustancialmente de cualquier objetividad descriptiva. El caso es que el término «novela lírica» responde a una contradicción lingüística. Y, sin embargo, esa contradicción existe. Más aún: no sólo existe, sino que, por su propia naturaleza, convierte a la contradicción en evidencia. Lo único cierto es que el léxico se nos ha quedado muy estrecho y que cualquier prurito taxonómico, en cuanto a géneros literarios se refiere, no deja de ser un afán tan gratuito como ineficaz.

Ralph Freedman, nacido en Hamburgo en 1920, ciudadano americano desde 1942, estudiante de las Universidades de Washington, Wisconsin, Brown y Yale, y profesor desde 1948 de Literatura Comparada (especializado, lógicamente, en literatura germánica), publicó hace casi diez años su ensayo «The lyrical novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf», editado ahora en castellano bajo el título de «La novela lírica» (1).

La elección de Freedman es, a mi juicio, afortunada. Y no porque en el prólogo inserte una frase altamente significativa de Hermann Hesse («La novela es una lírica disfrazada»), sino porque ha tenido la suprema habilidad de elegir tres autores separados por múltiples factores técnicos,

pero reunidos por el «lirismo» de su —por así decirlo— condición literaria. Aceptemos a título metodológico que Hermann Hesse es un «budista-suizo»; André Gide, un «lúcido-esteta-cuya-semilla-no-muere», y Virginia Woolf, una «victoriana - descontenta - frustrada - carne - de - suicida». ¿Qué hay de común en ellos? La subjetividad. Y también el amor a la belleza percedera, el elogio de la locura personal. Se puede ser «lobo estepario», «monedero falso» u «Orlando asexual»; cualquiera de estas posiciones nos excluye de un mundo cotidiano y de crépito. Platón —tengo entendido— escribió su «Política» para huir de la política con minúsculas; Hesse, Gide y la Woolf rehicieron una vida con personalísimas mayúsculas —juegos de abalorios, cuevas vaticanas y perros «cocks» que lamían las excelsas manos de Elizabeth Barret— para escapar de una vida escrita desgraciadamente, con minúsculas del cuerpo seis (que es el verdadero tamaño de casi todas las vidas humanas).

Pero estas apreciaciones son más sociológicas que literarias, y a veces pueden sonar a menosprecio. Y no es así. Ralph Freedman bastaría para demostrar que la «novela lírica» —al margen de su estructura formal— constituye uno de los ingredientes más aprovechables de la cultura contemporánea. La imaginación no es un valor despreciable. Ni lo es tampoco la inteligencia. Ni los sistemas expresivos. El «Orlando», de Virginia Woolf; el «Lobo estepario», de Hesse, o «Les nourritures terrestres», de Gide, han contribuido al desarrollo del hombre de nuestro tiempo en mayor medida que cualquier panfleto de buena voluntad. ¿Y hay panfletos de mala voluntad?

Freedman no es, sin embargo, un sociólogo, sino un experto en preceptiva literaria. Y en este terreno es difícil contradecirlo. Su aporte a la literatura contemporánea —lírica o no— es poco menos que imprescindible. Porque hacen falta seres razonables para expli-

car fenómenos tan bellos como irracionales. ■ S. R. SANTERBAS.

España videerótica

Los tres elementos de los macluhanianos libros de Francisco Navarro son la imagen, el «slogan» y el humor. Estos son los tres pies de este gato que Francisco Izquierdo Navarro llama «videolibro», invento editorial del que dimos cuenta en su día, cuando apareció el primero de los títulos. No habría que rastrear mucho para encontrar precedentes del género. Lo que Francisco Izquierdo hace es dar nombre y estructura definitiva a algo que se ha producido de un modo «normal» en nuestra civilización de la imagen. Lo que importa sobre todo en este caso es la consciencia, la premeditación.



En otro tipo de género literario (?) no sería preciso adelantar en una reseña crítica la personalidad del autor. Aquí, sí. El videolibro es un producto lógico de Francisco Izquierdo si tenemos en cuenta que el autor es uno de nuestros más prestigiosos «magos de la publicidad». Presidente de su propia agencia hoy, Izquierdo confiesa que ha convertido en anuncios más de dos mil millones de pesetas. Verdadero juego de magia el haber conseguido multiplicar esta cifra quizá por otra muy grande gracias a la imagen y el «slogan».

Dominador de un lenguaje que convence al lector sin

dejarle apenas resquicio para la reflexión, Francisco Izquierdo ha añadido un elemento nuevo al construir un libro. Ha añadido el humor para que participe el lector reflexivamente. Por su parte, la extrañeza que permite la ironía le distancia a él como autor al reproducir anuncios y escribir textos imperativos. Con esta fórmula, y sin atenerse a ninguno de los condicionamientos que un libro al uso requiere —coherencia evidente, división en capítulos, unidad de lenguaje...—, ha construido su último videolibro: «España erótica», que rebasa el propósito que se propone el subtítulo: «Una visión del erotismo en nuestra sociedad, a través de los anuncios recientemente publicados». El publicitario Francisco Izquierdo nos hace ver con distancia toda una serie de anuncios que nos han golpeado en estos últimos tiempos a través de los diversos medios. Esto es de agradecer, especialmente por vernos de un profesional de la publicidad. ¿Mantiene alguna tesis Izquierdo? No muy científicamente, por supuesto, pero, desde luego, «España es erótica», dice, y lo argumenta, aunque al final corrige en parte para concluir «es erótica... pero menos». ■ L. P.



CINE

Triste encanto de la doble personalidad

El espejo contiene la imagen del «otro», que repetirá literalmente nuestros gestos y miradas hasta la llegada triunfal al cine de Max Linder en aquel «gag» fabuloso en el que el criado —para evitar que el señor descubriera el espejo roto— imitaba frente al que se afeitaba todos los detalles que el primero iba dando. Hasta que llegaba un momento en

que el juego se descubría por una asincronía inquietante.

El «otro» —el «super-ego» quizá en términos freudianos— es, en la novela de Stevenson «Dr. Jekyll y Mr. Hyde», el que es capaz de liberar los sentimientos reprimidos, el que no se atiene a las cláusulas sociales y desata los deseos contenidos en el apacible orden burgués.

Han sido muchas las versiones cinematográficas del rico tema de la doble personalidad. (¿Quién no se ha sentido tentado por el mito imaginándose libre y descontrolado?) La mayoría de ellas jugaban al simple efecto de crear un Dr. Jekyll absolutamente correcto e integrado, para ofrecer a continuación un Mr. Hyde sádico, a sesino y peligroso. Sólo —que yo recuerde ahora— Jerry Lewis y Jean Renoir (en sus respectivas películas «El profesor chiflado» y «El testamento del Doctor Cordelier») han pretendido profundizar el mito creando una relación psicológica más profunda entre ambos personajes. En España, Carlos Saura, en su «Pepermint frappé», sugería en la misma línea, el juego de la doble personalidad en una sociedad que limitaba y condicionaba claramente la situación de víctima del médico conculcense. El resto de los films sobre el tema (salvo error u omisión) han preferido inclinarse por la vía policial, manteniendo el nudo de la película en el suspense de descubrir si algún día llegaría a saberse quién era realmente el perdido Mr. Hyde.

«Dr. Jekyll y la hermana Hyde».



(1) Ralph Freedman, «La novela lírica (Hermann Hesse, André Gide, Virginia Woolf)». Ed. Barral. Barcelona, 1972.

Ahora, nos llega una nueva producción de la Hammer —la productora inglesa especializada en títulos de terror—, que tiene el insólito título de «Dr. Jekyll y la hermana Hyde». El equívoco de la doble personalidad se mantiene aquí por una confusión sexual. Intentando encontrar el elixir de la eterna juventud, el doctor Jekyll descubre una droga que le cambia de sexo para, más tarde, cambiarle igualmente de carácter. La «señora» Hyde intentará ser quien viva venciendo al «señor» Jekyll, y continuará su oleada de crímenes, dada su innata condición de maldad. El esquema se repite en cierto modo y, desde luego, continúa siendo al final una «llamada de atención para los que intentan descomponer el orden natural de las cosas». Pero esto es un tributo inevitable al tópico. El conflicto principal, en el que el doctor Jekyll acaba por no poder controlar sus cambios sexuales y confundir su relación sentimental con los vecinos del piso de arriba —un hombre y una mujer respectivamente enamorados de la hermana Hyde y del hermano Jekyll, y, a su vez, correspondidos por ellos—, es una muy sugestiva variante del mito que, desgraciadamente, el realizador Roy Ward Baker no ha logrado llevar a sus extremos. La película se pierde en una primera hora de larga descripción del enredo, en la que ninguna sorpresa logra inquietar al espectador. La obra está narrada de forma lineal, hasta el punto de poder imaginar con facilidad cuál será la escena siguiente a la que en un momento estamos viendo.

Sin embargo, como apunta a una nueva posibilidad de la dialéctica espejo-realidad, la película de Baker contiene una serie de sugerencias aplicables a una nueva película más compleja y matizada. ■ DIEGO GALAN.

La apología del esquírol

Sorpresa ante la segunda película de Paul Newman

como director: tras «Rachel, Rachel» (1969) y su fama de hombre progresista, nada hacía prever esta «Casta invencible» («Sometimes a great notion», 1971), homenaje al individualismo más desahogado, cántico a una tradición anclada en lo más primitivo del ser americano. Lo que hasta un cuarto de hora antes del final de la proyección podía tener un alcance crítico no exento de fascinación, por aquellos mismos personajes que se situaban entre paréntesis, adquiere a la luz de los últimos quince minutos un sentido tan claramente retrógrado, muestra una visión del mundo tan directamente filofascista, que a uno le cuesta bastante creer que en el «Directed by» figure el apellido de Newman como responsable de la obra e incluso de su coproducción.

Explicaciones quizá haya muchas: desde que Newman cogió la película ya en marcha, sin poder modificar a fondo el guión de John Gay (colaborador de Minnelli en «Los cuatro jinetes del Apocalipsis» y «El noviazgo del padre de Eddie»), hasta que el funcionamiento de los sindicatos estadounidenses no se ajusta con total exactitud al de los europeos. De cualquier forma, el conflicto planteado está muy claro: un «clan» familiar —los Stamper— se niegan a solidarizarse con la huelga desencadenada por los leñadores de un pueblecito de los montes de Oregón, y a pesar de los ataques y sabotajes de sus convecinos, a pesar de la huida de los dos miembros femeninos del «clan», éste sobrevivirá gracias a que el hijo mayor (interpretado por el propio Newman para que no haya dudas) y su hermano bastardo —antiguo universitario con intento de suicidio y cierto inconformismo a sus espaldas—, recogen triunfalmente la antorcha dejada por el padre tras su muerte, demostrando a los sindicalistas que ellos son capaces de seguir haciendo la guerra por su cuenta, sin atenerse a ningún tipo de directrices comunitarias.

Cuando aún cabía la esperanza de que el actor de «Harper» mostrase el irremediable hundimiento de esta postura, el fracaso de una anacrónica concepción de las relaciones humanas, lo que hace es justo todo lo contrario: valorarla positivamente cara al espectador, indicando con «amor y pedagogía» que ese es el camino a seguir. Tanto el título español como el francés —«Le clan des irreductibles»— o el primitivo americano —«Never give an inch», que se podría traducir como «No des nunca tu brazo a torcer», lema de la familia Stamper— sintetizan así a la perfección el contenido del film.

Este monumento al esquírol haría sonrojarse al mismísimo John Ford (homenajeado por Newman en la secuencia del «Día del leñador»), cuyo «¡Qué verde era mi valle!» se convierte, con respecto a él, en el «Ocotubre» del cine americano centrado en temas o ambientes laborales. Pero la sorpresa que provoca «Casta invencible», y de la que hablaba al comienzo, seguramente no lo sería tanta de profundizar un poco con anterioridad en los ingredientes que conforman el liberalismo americano, del que Newman se ha declarado en diversas ocasiones acendrado defensor. Liberalismo que, creo que equivocadamente, se interpreta muchas veces entre nosotros como una postura de izquierdas, progresiva, cuando en su culto a una tradición basada en el valor del individuo frente a la masa, en su creencia en la labor personal por encima de la colectiva, en su concepto de la libertad como algo usufructuable privadamente y no en cuanto pueblo, dista en su raíz de poderse equiparar a una filosofía socialista o que se aproxime a ella.

En este sentido, Newman —que, por otra parte, muestra unas dotes narrativas y de puesta en escena muy estimables— no se mostraría, pues, contradictorio con su pensamiento en el segundo largometraje que rueda,

sino coherente con una teoría que, en términos actuales, sería la del «superviviente» cara a una sociedad en crisis. No otro era el centro de «Un hombre de hoy», de Stuart Rosenberg, en la que Newman influyó bastante más que como simple actor. Pero sucede que en «Sometimes a great notion» ha ido ya demasiado lejos.

■ FERNANDO LARA.



He recibido, ya de regreso aquí en Madrid, algunas fotos de la exposición de «arte actual español» que

se ha celebrado —¿se está celebrando aún?— en Santillana del Mar, en su «Torre del Merino». Me las ha mandado, según convinimos, Blanca Iturralde, organizadora de la exposición y alcaldesa de esa maravillosa villa. ¡Alcaldesa de Santillana, Blanca Iturralde! ¿Qué ha pasado en la vida española para que esa venturosa circunstancia haya podido darse? Que me perdone el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, pero yo estoy seguro de que, con Blanca Iturralde a la cabeza de la Alcaldía, una situación tan penosa como la de lo que yo llamo «el puente de las artes», ya estaría en vías de solución o solucionado. Y debo aclarar algo inmediatamente. No se debe identificar a la mantenedora de la exposición con la alcaldesa. Más bien las cosas ocurrieron al revés. La Alcaldía le vino a Blanca después de lo otro.

Parecía, después de lo di-

