

## LIBROS

### Corpus Barga

Corpus Barga vive, exiliado, en Lima, en una casita del barrio residencial de Miraflores. Muchos libros y más recuerdos. Corpus Barga, es decir, Andrés García de la Barga, tiene ochenta y cuatro años y una obra literaria —«La vida rota», «Pasión y muerte», «Apocalipsis», «Los pasos contados», «El hechizo de la triste marquesa»...— y periodística importante, prácticamente desconocida de los lectores españoles. De la conversación con Corpus Barga trasladado aquí los pasajes que se refieren a algunos escritores del 98.

«Yo cogí una época que en literatura y en las artes no es frecuente. Habían surgido unos escritores de una gran personalidad: Unamuno, Baroja, Azorín, Valle-Inclán... También Maeztu. Habían cambiado el lenguaje. Piense en el que utilizaba, por ejemplo, Echeagaray. Nosotros, los que vinimos inmediatamente después, tuvimos un choque formidable por eso, porque eran distintos».

### AZORIN

«Cuando yo comencé a escribir conocí a Azorín. Era un hombre que estaba siempre solo. Tenía un gran amigo, Baroja, pero a pesar de que eran grandes amigos, se veían muy poco. Baroja me contó que Azorín se sentaba en un banco de Recoletos, y que en una ocasión se le acercó y le preguntó: "¿Es usted Azorín?", y él dijo: "No", y se quedó muy serio, callado. Cuando Azorín se puso a escribir crónicas parlamentarias, yo, que naturalmente estaba en

contra de sus ideas, escribí un artículo contra Azorín, diputado entonces de Maura. Mi artículo lo publicó "El País", un periódico de principiantes. Todavía está el edificio en la calle de la Madera. El director era un republicano, muy buen periodista, Castrovido, un tipo muy simpático y cojo, con una cojera terrible. Era la época en que se escribía en los cafés. Nosotros dejábamos nuestros artículos, y a lo mejor, si salían, aparecía al día siguiente o dos días después, llenos

la plaza de las Descalzas, en la calle de los Capellanes. Tenían pan de viena, el pan mejor que había. Yo vivía en aquel barrio y bajaba con el criado de mi casa, que iba a comprar el pan, y veía siempre en esa panadería tipos raros. Veía a un hombre con melena, otro con unos ojos muy saltones, y cuál fue mi asombro cuando después yo conocí a Baroja y a los demás. "Anda, pero si éste es Baroja, si éste es Valle-Inclán..." A todos los había visto por allí.



de erratas, plagados de erratas, que eran la desesperación del escritor novel. Bueno, yo había escrito un artículo contra Azorín, y estando por la tarde en una librería, en la carrera de San Jerónimo, de pronto oigo que me silban al oído: "Ese artículo de esta mañana está muy bien", y me vuelvo, y era Azorín que se marchaba. Azorín hablaba como en las iglesias, con media boca nada más, sin mover apenas los labios, y al pasar por mi lado dijo eso y se marchó. Así conocí yo a Azorín».

### BAROJA

«A Baroja le había conocido, pero sin saber que era Baroja, de niño, porque Baroja tenía una panadería de su tía en

«Yo escribía en periódicos como "El País", y en todos los periódicos de rebeldía que había entonces. Así empezábamos todos. Azorín me dijo un día que él había estado escribiendo un año entero en "El País", sin cobrar, un artículo casi diario, y que son los mejores artículos que ha escrito, en los que ha escrito con más pasión.

«A mí, un impresor me debía dinero, y me dijo que la única forma de pagarme era reuniendo mis artículos. Y reuní una serie de artículos cortos y los publicó en un libro. Ese libro se lo envié a Baroja, y a Baroja le gustó mucho. Así comenzó mi amistad con Pío Baroja» (es una de las pocas personas de las que Baroja no habla mal en sus Memorias).

### UNAMUNO

«Mi amistad con Unamuno fue todavía una amistad más rara. Yo conocía a Unamuno mucho antes de conocerle personalmente. Conocía su figura por las fotografías, pero no había tenido ocasión de verle. Yo estaba en el extranjero, en París, cuando se murió Tolstoi, fijese si soy viejo. Tolstoi murió en mil novecientos diez. Yo escribía ya. ¡Asómbrese usted! Y voy a cumplir dentro de unos meses ochenta y seis años. En mil novecientos diez yo estaba en París, y era amigo de un hijo de Tolstoi. Era escultor, un tipo raro. Escribí lo que me contó ese hijo de Tolstoi, que no estaba de acuerdo con las ideas de su padre, sobre todo con las ideas que expresa en "La sonata a Kreutzer", que habla del matrimonio, de la sexualidad. Y él me dijo que iba a escribir una novela que se llamaría "La sonata de Chopin", contradiciendo a su padre. Aparte de esto, me contó, naturalmente, la manera de trabajar de su padre. Por ejemplo, cuando escribió "Guerra y paz", trabajaba por la noche.

«Tolstoi era un gran estilista, a diferencia de Dostoiewski. Dostoiewski era como Pío Baroja. Todavía más despelado, que decía Ehrenburg, que luego fue muy amigo mío. Dice que dejaba todo lleno de faltas de ortografía y, además, todas las cuartillas extendidas por los divanes y todo tirado, y por la mañana se levantaba su mujer, esa mujer con la que luego habría de reñir a muerte, y con gran cuidado cogía todas las cuartillas, las iba poniendo en orden y le iba poniendo buena ortografía.

«Yo escribí este artículo, y en "Los lunes de 'El Imparcial'" escribí Unamuno un artículo que empezaba diciendo: "Un señor que se firma Corpus Barga...". O sea, que el que me dio a mí el espaldarazo literario fue Unamuno. No, como mucha gente

ha creído, Ortega y Gasset, porque he sido muy amigo de Ortega y Gasset».

### VALLE-INCLAN

«A Valle-Inclán le conocí ya en el café de Levante. Yo fui a casa de los Baroja después de que Pío Baroja hubiera leído mi libro de artículos, y conocí a Ricardo Baroja allí además. Era una casa muy impresionante. Era una familia que se salía de la familia burguesa española. Una gran librería en el fondo, con una gran mesa, y un hombre que se paseaba alrededor de ella; un piano y un violoncello, que ese hombre tocaba. Y era el padre, que era ingeniero de Minas, don Serafín Baroja. Y luego estaba Pío Baroja. El padre, con boina, y él también, y de vez en cuando también se paseaba, y Ricardo, que bajaba del estudio todo manchado de pintura, y luego había dos mujeres, una, jovencita rubia, que no parecía española, parecía irlandesa, y una vieja vasca, muy derecha, siempre haciendo sus labores ella, y algún otro amigo que entraba: escultores, pintores; el único escritor era yo. Unas discusiones terribles, Velázquez y Goya».

### VICENTE LUIS BO-TIN.

### Cuerpo, amor, silencio

Hace unas semanas comentaba yo en estas mismas páginas la tendencia del ensayismo anglosajón al conformismo estilístico, que es la única forma real de conformismo para un escritor, aunque el doctrinario nunca acabe de convencerse de esto. Señalé entonces que no faltan afortunadas excepciones; comentaba aquel día una de ellas, «Extraterritorial», de Steiner, y hoy quiero presentar otra, aún más estimable: el «Love's body», de Norman O. Brown, recientemente

traducido al castellano (1).

Norman O. Brown es un profesor de lenguas clásicas y literaturas comparadas que alcanzó inmediato renombre con su primer libro: «Life against death», publicado en 1959 y traducido al castellano bajo el título de «Eros y thanatos». Esta obra, que lleva como subtítulo «El sentido psicoanalítico de la Historia», es de una fuerza y una inteligencia muy notables, dada sobre todo la fecha de su publicación; aunque no supera al «Eros y civilización», de Marcuse, del que es deudor en más de un sentido, camina por vías mucho más sugestivas que las abiertas por el psicoanálisis «a la americana» y tiene una categoría filosófica y estilística casi desconcertante en el panorama del pensamiento americano de esos años: basta compararla con las obras de un Sidney Hook, por ejemplo, para medir toda la distancia que separa a Brown de los hábitos intelectuales de sus compatriotas.

Su segundo libro, «Love's body», es una obra infinitamente superior: de hecho, no vacilaría en calificarle como el libro más brillante y original, en el mejor sentido de la palabra que ha producido el pensamiento anglosajón en los últimos veinte años. En lo tocante puramente a la originalidad de su procedimiento estilístico no es fácil hallarle parangón, ni siquiera comparándolo con lo más vivo de la filosofía europea. Las necesidades de la industria cultural —algo debe cambiar para que todo siga igual—, diría Lampedusa— inventaron el concepto de contracultura, contra el que la misma estupidez del nombre debió prevenirnos, y alzaron a Norman Brown a la dudosa dignidad de «padre» de tal criatura, junto con Paul Goodman, Marcuse, Alan

(1) «El cuerpo del amor», Norman O. Brown. Ed. Sudamericana.

Watts y algunos otros. Como lo bufonesco siempre marcha y el curso de nuestra Historia siempre premia a lo obtuso, lo cruel o lo ridículo, el tenderete de la contracultura prosperó (no menos aleccionador es el caso de la creación de esa curiosa secta secreta, los «neonietzscheanos» españoles, cuya inexistente existencia tantas alegrías proporciona a los pedagogos filosóficos del cotarro. Otro día les contaré esto y verán qué risa). Comparado con sus compañeros de paternidad contracultural, Brown sale ganancioso por su menor empeño moralizante; no carece de él totalmente, claro está, aunque su segundo libro se vea purificado de esta reprensible obsesión en mayor medida que el primero, pero, comparado con la película de buenos y malos de Marcuse o con los adoctrinamientos utopistas de Goodman, leer «Love's body» es una excursión negativa de refrescantes características.

No sería difícil hallar las fallas del pensamiento de Brown, su intento es demasiado ambicioso para poder ser logrado sin resquicios. Pretende organizar una guía para perplejos a través de la cultura contemporánea, que pase por el psicoanálisis y el marxismo, por la poesía de Blake y el budismo Zen, por el misticismo y la crítica literaria; un texto donde se avencinen San Juan de la Cruz y Otto Fenichel, D. H. Lawrence y Lévi-Strauss, Shelley, Nietzsche y Laotzé; un discurso que parta de la liberación, transcurra a través de la naturaleza, la trinidad, el fuego, la resurrección o la plenitud, para desembocar en la nada, que cierra el anillo y remite de nuevo a la liberación. Este proyecto sintetizador, acumulativo, sorprende no tanto por su fracaso —que parece inherente al intento mismo— como por su relativo éxito, que nada autorizaba a esperar. En lugar de una rebotante antología

de tópicos a la moda, logra una fascinante travesía por la memoria cultural de uno de nuestros contemporáneos. Nada más lejos de la «contracultura» que la memoria, por supuesto, pero no menos se aleja del olvido vigente que fundamenta la cultura reificada que nos agobia.

El arte de la cita alcanza en Brown un raro virtuosismo; su discurso no se ve recargado por las referencias, ni mucho menos aspira al banal triunfo de la erudición; entreverando su texto de muchos otros textos, tejiendo y destejendo hasta que pierde sentido preguntarse quién es el autor de cada frase, «Love's body» logra una extraña y seductora impersonalidad sin renunciar al estilo. Los aforismos que componen este libro, necesariamente fragmentario, pero de una trabazón nada arbitraria o vacilante, son juntamente creación y memoria, palabra recordada y voz nueva. Lo dicho es dicho por todos y por cualquiera; de este modo, invita al lector a continuar la tarea, borrando y reescribiendo de nuevo el texto.

«Love's body» no busca el asentimiento a sus tesis, el logro trivial de la conformidad; pretende más bien estimular una nueva forma de discurso especulativo que vaya más allá de Marx y Freud: una forma de filosofía más frágil, como corresponde a la fragilidad de nuestra cotidianidad, más negativa, más pobre, más nuestra... ■ FERNANDO SAVATER.

## Valera y la generación del 68

Como ha escrito Juan Marichal, la imagen escolar de don Juan Valera suele reducirse a «la del prosista que aspira a seguir exclusivamente las normas estéticas del "arte por el arte"». Esta imagen literaria va unida a la tópica efigie de un Valera con el pecho

constelado de condecoraciones y el porte majestático que casi obligatoriamente llevaba a la escritura de su nombre, precedido por el «don». Este porte reflejaba aquel indudable «señorío personal», señalado por Azaña, el más penetrante de sus biógrafos (1).

Sobre Valera y su época tenemos ahora ocasión de conocer las conferencias que Alberto Jiménez Fraud, director que fue de la famosa Residencia de Estudiantes, pronunció para los alumnos de Cambridge en el curso 1953-1954 (2). El libro donde las conferencias están reunidas acusa este origen escolar (por ejemplo, el segundo capítulo, que va desde «El caballero Cifar» hasta el prolífico Fernández y González), pero por eso mismo vale también para dar una panorámica amplia de la generación del 68, menos glosada que su sucesora del 98.

La nómina generacional incluida por Jiménez Fraud es extensa: Castelar, Cánovas, Giner de los Ríos, Salmerón, Canalejas, Montero Ríos, Echegaray, Riaño, Azcá-

(1) Manuel Azaña escribió una «Vida de don Juan Valera» que fue premio nacional de literatura en 1926. Parte de este manuscrito, desaparecido durante la guerra civil, figura en «Ensayos sobre Valera» (Alianza Editorial, 1971), con prólogo de Juan Marichal.

(2) Juan Valera y la generación de 1868, Alberto Jiménez Fraud, Taurus Ediciones, 1973.



rate, González de Linars, Costa, Castro, Fernández Jiménez, Moret, Gamazo, Alonso Martínez, Pedregal, Fabra, Federico Rubio, Moreno Nieto, Uña, Jiménez de la Espada, Pi y Margall, los Silvela, Balaguer, Núñez de Arce, Pereda, Bécquer, Alarcón, Verdaguier, Pérez Galdós, Campoamor, Ruiz Zorrilla... Y la sitúa dentro de la posible granazón de una clase media ascendente en el siglo XVIII y detenida en la primera mitad del XIX. La renovación que operará esta generación no podrá explicarse sin el krausismo, importado a la Península por don Julián Sanz del Río. Jiménez Fraud ve entre todos los componentes generacionales una «fuerte unidad»: «Eran todos ellos hombres criados en el respeto a las ideas y que estimaban que un avanzado grado de formación intelectual era un supuesto indispensable para la intervención en la vida pública. De todos ellos podría decirse, sin incurrir en paradoja, que la filosofía que los unía era menos una doctrina que una educación en el amor de la verdad (...); todos ellos llevaban impresos estos tres caracteres que daban fortaleza a sus ideas y espiritualidad a su acción: el remozamiento del sentimiento de la dignidad humana que había aportado el romanticismo literario; el empuje del ascenso de la clase media en formación, ayudada por las re-

formas económicas, y el sentido religioso de la vida predicado por el romanticismo filosófico».

Cuatro fueron, con Valera, los novelistas del 68: Alarcón, Pereda y Galdós. A todos ellos los estudia pormenorizadamente Jiménez Fraud, que pasa luego a la biografía de Valera (Cabra, 1824), considerado ya «joven precoz» por Espronceda cuando coincidieron ambos en los Baños de Carratraca. Don Juan será poeta primerizo y diplomático en Nápoles, con la ayuda del duque de Rivas... En Italia tuvo amores con una aristócrata rumana (Valera fue fecundo amador), y escribiría a propósito del todavía liberal Papa Pío Nono: «No ser entonces liberal era ser mal católico, era ser enemigo del Papa». Diputado frustrado con Narváez, el general lo premiará con un cargo diplomático en Lisboa; luego irá a Brasil, a Rusia, se casará ya cuarentón... «Pepita Jiménez» la escribirá cumplidos los cincuenta años; es su primera novela, fruto de un retiro en Andalucía tras la abdicación del rey Amadeo. El triunfo en la novela del amor humano de Pepita sobre la vocación sacerdotal de don Luis de Vargas fijaría por mucho tiempo una cierta imagen de Valera (3). Para Jiménez Fraud, en Valera dominan siempre «la actitud desapasionada y la clara inteligencia, opuestas a todo dogmatismo. La nota entusiasta que nunca cambió en él (si de entusiasmo cabe hablar refiriéndose a Valera) fue su pasión por la libertad». Y su biógrafo Azaña dijo de él: «En todas partes disenta del tono medio de la sociedad...

(3) «Para la óptica de la España ultramontana, don Juan Valera fue siempre un impío. Nuestros libros de texto señalaban indefectiblemente al bachiller la finura distinguida del estilista que escribió Pepita Jiménez, apostillando que el autor fue un crítico volteriano, escéptico y descreído». Las contradicciones del modernismo español, J. A. Gómez Martín, Revista de Occidente, noviembre 1971.

Su finura mental le impedía ser fanático; el señorío personal no le dejaba meterse entre la turba y abrirse camino a codazos. Sin don de mando ni elocuencia, no era jefe; instruido, tenía demasiadas opiniones propias para ser buen secuaz (...). El fondo de su pensamiento político es un liberalismo individualista. ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

## El fatum de Pavese

Al finalizar su condena y verse de nuevo en libertad, dos amigos —campesino uno, ciudadano el otro— se encaminan hacia la región agrícola en la que vive la familia de uno de ellos, para ver de encaminar la vida de alguna manera en las faenas del campo. Tal es el punto de partida de *De tu tierra* (1), un relato de Pavese publicado recientemente. La acción (por llamarlo de alguna manera) puede situarse en Le Langhe, comarca del Piemonte cercana al valle del Belbo, en el que transcurre *Clau Masino*, del mismo autor. Se trata de un paisaje particularmente querido por Pavese y del que se complace en hacer una descripción morosa y deshilachada (psicologista si se quiere, pero con unas metáforas absolutamente plásticas y realistas), contrapunto de una narración compulsiva y neurótica, en la que los elementos, trágicos, se encabalgan y yuxtaponen según el imperio de una memoria enmarañada. Lo que le interesa aquí a Pavese es la descripción suave, fría y a un ritmo lentísimo de un marco referencial —pespunteado en la piel de las personas— en el que las peripecias son mínimas, exponiendo tenuemente unas pasiones inconfesables y veladas y una historia cuyos protagonistas se empeñan en ocultar. Novela

(1) *De tu tierra*. Cesare Pavese. Alianza. El libro de bolsillo, número 432.