

además, la condición de muy excelente periodista, como antes queda dicho.

Sería muy deseable que Eduardo de Guzmán pudiese ofrecer un relato completo de la guerra que él vivió, y no sólo del principio y el final. Y sería también deseable que estos concursos sirviesen de estímulo a otros muchos, de uno y otro bando, que supieran, como lo hace Guzmán, relatar sin renegar. Quizá una crítica histórica de todos estos libros pudiese ayudar a poner en su punto la exactitud y la situación general de los acontecimientos relatados dentro de la totalidad de nuestra guerra civil. Pero nada podrá igualar la emoción directa del relato por su espectador y a veces protagonista.

## Un libro de Consuelo Berges

«Yo estoy enamorada de Stendhal... Es un amor póstumo y tardío», ha dicho Consuelo Berges (1). Y ciertamente amor (un amor al que ha llegado a través de exhaustivo conocimiento) es lo que prueban los hechos desde la ejemplar traducción de la obra completa del escritor (publicada en América por Aguilar, porque aquí hubo un tiempo en que eran enemigos los libros de Stendhal como, según éste, eran para la Iglesia francesa los libros en general) (2), pasando la continuada dedicación al tema (es miembro de la Asociación de Amigos de Stendhal, asidua a congresos, autora de una biografía del personaje,

(1) «Traducir en E es llorar», excelente entrevista de César Alonso de los Ríos; ver TRIUNFO número 469.

(2) «La Iglesia de Francia parece haber llegado a la conclusión de que su peor enemigo es el libro», Stendhal, «Rojo y negro», primera parte, capítulo XXVI.

etcétera), hasta su más reciente libro (Tusquets Editor), publicado con una portada donde falta el nombre de la autora y donde se ha colocado el título «Una interpretación sensual del arte», por encima del de «Clima geográfico e histórico en las artes».

Porque al hablar del arte Stendhal, muy dentro de la tradición fran-



Consuelo Berges.

cesa (Bodin y Montesquieu, por ejemplo), se inclina por una especie de teoría del medio físico. Y así señalará Consuelo Berges que para él «la planta música, como la planta pintura, nace y crece a sus anchas en las soleadas tierras meridionales». La autora ve una influencia del doctor Cabanis en esta «interpretación térmica y fisiológica del hecho artístico», quien tal vez jugaría un papel semejante al del inglés Arbuthnot, de quien se ha dicho que con sus «Efectos del aire sobre el cuerpo humano» influyó en la teoría de los climas de Montesquieu.

Claro está que este determinismo no es tan simple. En la «Historia de la pintura en Italia», primera de las obras antologizadas por Consuelo Berges, Stendhal escribe: «Se necesitaba un pueblo rico, lleno de pasiones y soberanamente religioso. Un encadenamiento de azares únicos dio origen a este pueblo, y le fue dado sentir un vivo deleite ante unos colores extendidos sobre un lienzo». E indica más adelante: «Se calcula que el capital que empleó Italia en objetos piadosos

equivale al valor de todas sus tierras».

Stendhal relaciona el arte más con el mundo de la sensibilidad y con el temperamento que con el mundo de la inteligencia. La estética que le interesa es una de tipo expresionista, capacitada para relatar o provocar la pasión, algo tan afín a un hijo del siglo que vivió la Revolución y el Imperio. Los vivió y, algo después escribió, pero no fue leído hasta mucho más tarde, como él mismo profetizó («Seré leído hacia 1880»). Y como lo es hoy, ciento treinta años después de su muerte. ■ VICTOR MARQUEZ REVIERGO.

## La prehistoria inglesa de la burguesía

Contadas épocas de la Historia general de Europa pueden compararse, en cuanto a enseñanzas políticas, con el siglo XVII en Inglaterra: una centuria de acontecimientos sorprendentemente modernos que influyeron más tarde en la evolución democrática de Occidente. Los límites son la muerte de dos Reinas —Isabel, en 1603, y Ana, en 1714—, fechas que encierran un período del que saldría la Gran Bretaña preparada para ser una gran potencia. Tras este siglo de insurrección de la burguesía, apoyada por el pueblo, contra el feudalismo, ya no pudo subsistir la monarquía absoluta ni otras trabas que entorpecieran la expansión económica que impulsó al Imperio británico. Años convulsos de luchas religiosas, con enfrentamientos entre el Rey y el Parlamento, guerra civil, condena a muerte de Carlos I, revolución —que da la pauta a la francesa siglo y medio después—, proclamación de la república por la Cámara de los Comunes, que no

tarda en confiar el poder a Cromwell, y en el año 1688 otra revolución burguesa en la que ésta llega a un compromiso con la aristocracia, la cual acepta participar en la conquista del comercio mundial.

Esta etapa histórica ha sido objeto de una investigación perseverante por J. E. Christopher Hill, profesor de Oxford, especialista en los siglos XVI y XVII, cuyas publicaciones sobre este tema comenzaron en 1940 con «The English Revolution, 1640» y siguieron hasta 1967, fecha en que aparece su esclarecedor —incluso como normativa para interpretación de épocas posteriores—, «Intellectual Origins of the English Revolution». Sus anteriores monografías sobre el tema culminan en «The Century of Revolution», ahora traducido al español (1) de la quinta edición inglesa.

«El siglo de la revolución» analiza detalladamente en los distintos sectores de la vida inglesa, el gran esfuerzo de la clase media por romper los privilegios de la nobleza y convertirse, a través de un considerable desarrollo de la industria, de la minería, del comercio marítimo, en clase dominante. Del postrer acuerdo de los burgueses mercantilistas de las ciudades y la aristocracia, quedarían las clases inferiores reducidas a la carencia y la miseria que sólo el siglo XX mejoraría, y que estremecieron, en el XIX, a Owen o a Dickens.

Podemos hallar en esa época (eminente pragmática) los orígenes distantes del espíritu burgués, creador de características que se imponen allí donde se forma esta clase, y que sólo en años recientes vemos decaer. Es proverbial el formalismo de los valores burgueses, un ideal de austeridad, de diligencia en

(1) Christopher Hill, «El siglo de la revolución». Editorial Ayuso. Madrid, 1972.

el trabajo, de severidad en el vestir, de urbanidad, como distintivo del perfecto comerciante, en todo lo que no es difícil hallar la huella puritana inglesa. Y a la vez, la despersonalización: que en la convivencia de la relación mercantil no aparezcan los factores subjetivos (esto es: el descontento, la acusación), actitud a la que los románticos se negaron con su proclamación de lo afectivo, de lo apasionado, que más tarde opondría a la circunspección burguesa. Comprobamos que toda burguesía —hasta en la que estamos sumergidos— se atiene a esos patrones ingleses de afeitado diario, traje con chaleco, porte mesurado, esposa hogareña, dedicación a la empresa mercantil y predominio del sentido común. Ese siglo XVII inglés es ya nuestra época, la que todos hemos conocido («Nos encontramos ya en el mundo moderno: el mundo de los Bancos y de los cheques, de los presupuestos, de la Bolsa, de la prensa periódica, de los bares, de los clubs, de los ataúdes, de los microscopios, de la taquigrafía, de las actrices y de los paraguas», página 347). Pero a la vez, un siglo que en plano de las ideas empieza bajo la sombra de Shakespeare y cuyo final ve nacer a Addison, a Defoe, a Swift, al satírico Pope; en él viven Locke y Milton, el exaltado defensor del pueblo, del Parlamento, de la libertad de prensa. Un siglo al que Bacon da la norma científica, positivista, experimental, para aplicar la ciencia a la mejora de la vida humana, con su libro «The Great Instauration», que, aunque se ha considerado como una contribución a la lógica, es también un método para renovar con criterios modernos la producción y la técnica (2).

(2) Benjamin Farrington, «Francis Bacon, filósofo de la revolución industrial». Editorial Ayuso. Madrid, 1971.

En la medida en que esta revolución está formando aún nuestra actualidad, el libro de Christopher Hill, a parte de ser excelente sistematización de un material histórico concreto, es también la introducción a los antecedentes de la burguesía europea. ■ JUAN EDUARDO ZUNIGA.

## De un extraño silencio...

Tal es, en efecto, el que parece rodear la obra novelística de Marín Morales, de quien no hace mucho me llegó la colección de narraciones *Gota a gota*, publicada en «Nueva narrativa hispánica» de Seix Barral. Tercera obra narrativa de un autor que, a mi entender, destaca no sólo por la singularidad de su elaboración creadora, sino también por el vigor dramático de su mundo y trasfondo novelesco, por el que se siente pasar a veces como un eco del aliento que animara la obra truncada de Martín Santos —detalle, por cierto, en el que no creo que se haya reparado, a pesar de los lamentos con que los habituales reseñadores literarios han echado de menos una «continuidad» de la obra malograda de aquel autor. No creo exagerado, pues, hablar de silencio o de olvido al referirme a la obra de Marín Morales, víctima en parte quizá de su propio temperamento de escritor.

Marín Morales es autor de ritmo lento. Su carrera literaria la inicia, ya en plena madurez, cuando su primera novela, *Donde el hierro se hace luz*, fue seleccionada para el Premio Nadal de 1959, y publicada por Ediciones Balafré en julio del 60. Su segunda novela, *Carril de un cuerpo*, no aparecería hasta ocho años después; mientras que entre ésta y la última (*Gota a gota*) han trans-

currido cuatro. Morosidad creativa perfectamente explicable, e incluso obligada, en todo escritor cuya obra presente siempre un «adelanto» o una mayor perfección respecto a cada una de las precedentes. Ello reclama reflexión, y ésta precisa tiempo, mientras que la precipitación y exuberancia se pagan a menudo al precio de la repetición o de la ligereza.

Es posible, pues, que esos prolongados intervalos que separan los tres libros narrativos de Marín Morales expliquen, aunque sin justificarlos desde luego, el silencio u olvido en que la crítica al uso parece haberlos confinado. A menos que debamos achacarlo a una desorientación causada por el cambio repentino de nombre operado por el autor entre su primera novela y las siguientes. La primera apareció bajo el nombre de José Alberto Marín; las otras, con el de J. A. Marín Morales. O sea, que los dos nombres del primer libro quedaron luego reducidos a un par de iniciales, mientras que los dos apellidos se amalgamaban en uno doble único. El cambio, aunque a primera vista puramente externo, coincide, sin embargo, con una transformación interior, y quizá por una especie de desacuerdo entre el autor y su primer libro.

Si en *Donde el hierro se hace luz* aparecen ya algunos elementos que serán luego «constantes» en las narraciones posteriores de Marín Morales (estilo corto y directo, preponderancia del diálogo, vigor descriptivo, profusión de imágenes, riqueza léxica), no deja de ser una obra «primeriza», como suele decirse, en la que los logros alternan con los desaciertos. Para valorarla debidamente habría que recurrir a la comparación; equipararla, por ejemplo, con la novela que privaba y solía dar el tono en el filo de la década de los sesenta, cuando a un par de años de distan-

cia todavía de la aparición de *Tiempo de silencio*, triunfaba un neorrealismo que había empezado ya a acartonarse, a convencionalizarse, y frente a lo cual el realismo sin premeditación ni compromiso previos, muy ecléctico y abierto literariamente de la novela de Marín Morales, debiera de haber sido puesto de relieve por nuestros reseñadores literarios, cosa que tampoco se hizo.

Pero lo que resulta más sorprendente es que semejante desconocimiento olvidadizo persista respecto a las dos novelas últimas: *Carril de un cuerpo* y *Gota a gota*, a pesar del aval de garantía que supone para un libro su inclusión en la colección literaria más arriba citada. Hay que pensar por ello que la valoración de la obra de Marín Morales debe haberse quedado a nivel de su primer libro (o sea, el de José Alberto Marín), sin acompañar al autor en el «salto» dado por él en los libros siguientes: libros complejos, inquietantes, por los que desfila y se expresa una muchedumbre trágica y esperpéntica; seres que rezuman España en sus actitudes y reacciones, que hablan un idioma de extraordinaria riqueza y precisión, y a la vez seres insólitos, llevados en *Gota a gota* por un tren misterioso, casi surrealista, que viene a ser como el tren de la existencia misma. En estos últimos libros encontramos algo que nos vincula, hasta cierto punto, con el realismo existencial preconizado por Martín Santos, pero más abierto y amplificado, desde lo puramente naturalista a lo tradicionalmente picaresco. Basten, como ilustración, las narraciones tituladas *La caramera* y *Juego de manos*, en donde puede apreciarse una intensificación de los procedimientos literarios manejados por el autor, y que desuellan indudablemente sobre la mayoría de las novelas que se vienen haciendo, un poco a tien-

tas, desde la liquidación del neorrealismo. Pero esta breve nota o impresión de lectura no puede tener más pretensiones que la de servir de señal, de indicación o simple guía. Y de puntualización. Pues cuando no contenta ya con lo nuevo cierta crítica se lanza a jalearse lo «novísimo» (en espera quizá de pasar al estadio embrionario de lo supernovísimo), no estaría de más echar una mirada por los rincones olvidados y oscuros de la vieja arpa becuqueriana... ■ J. CORRALES EGEA.

## La necesaria antología de Ezra Pound

De aquella «belle époque» de las letras de habla inglesa, en París ya no queda nadie. Joyce, Hemingway, Elliott, Ezra Pound y otros han dejado en su paso por este mundo diversos testimonios (novelas, ensayos, poesía, crítica, teatro), cada cual de ellos más potente e impercedero.

Hoy nos interesa el testimonio de uno de ellos. El que nos llega por intermedio de Carmen R. de Velasco y Jaime Ferrán, una antología de Ezra Pound. Como bien lo indica el título en su portada «Introducción a Ezra Pound» (1), este texto aspira a llevarnos de la mano por el ancho y a veces hermético mundo de uno de los más celebrados y simultáneamente vituperados poetas de este siglo. Aun cuando celebramos la aparición de este texto, no podemos negar sus limitaciones, atributo este que consideramos corresponde más a todo este tipo de intentos en sí (por ejemplo, las antologías) que a esta par-



ticular presentación, de la cual hoy tratamos. Sin embargo, una frase de rigor se impone: «mejor es siempre algo que nada». Entonces nos olvidamos de la casi inexistente diferencia entre ese algo y nada, y aceptamos este libro como una sugerente apertura a un mundo poético que en sí pensamos rebasa todo marco de totalización.

De la lectura de *Personae* y los *Cantares* nos queda una sensación de insaciabilidad. Leemos primero:

Yo que te vi entre cosas  
[esenciales  
me indigné cuando oí  
[decir tu nombre  
en sitios ordinarios.  
Quisiera que olas frescas  
[cas fluyeran  
[en mi mente  
que el mundo se secase  
[igual que una hoja  
[muerta,  
cual vaina de amargón  
[que alguien tirara  
para poder hallarte  
sola. [nuevamente

Y es entonces cuando comienza a aproximarse a aquella sensación para exigirnos otra iluminación, otro descubri-

miento de la razón poética de Pound.

He visto lo que he visto.  
Cuando trajeron el mu-  
[chacho dije:  
«Alienta en él un dios,  
aunque no sé qué dios».

Insertada ya nuestra mirada en el apartado dedicado a la prosa del gran poeta norteamericano y una vez leída detenidamente, nos queda otra sensación aún más terrible que sólo las palabras de aquel otro gran poeta italiano Cesare Pavese pueden formular exactamente. «El poeta debe ser el hombre más culto de su tiempo». Y bien sabemos todos que para el autor del «Oficio de vivir», la cultura no podía ser nunca la que se halla en las Academias.

Ezra Pound nos propone, en su método, humildemente una necesidad imperiosa que sólo tiene que ver con la integridad del poeta: exigir la presencia de maestros, puesto que de ello padecemos. El mismo nos propone doce nombres. En ese espacio entre Confucio y Rimbaud, nos parece extraño que no tengan su palabra

Hördelin y Lautréamont. De la misma manera que nos extraña su exaltación del fascismo en su pobre exposición en torno al problema del dinero, después de mencionar el nombre de Lenin.

A este respecto, G. Steiner dice, en relación con otro maldito del siglo XX, Celine, que bien puede compararse aquí con el caso de Pound. «En su persona, una imaginación profundamente generosa, una comprensión de la inviolabilidad de la vida humana, que lo han conducido a la creación de personajes literarios duraderos, coexistentes con doctrinas fascistas», para luego agregar como conclusión: «Aquí, evidentemente, nos encontramos con el enigma de la disociación entre el humanismo poético, por una parte, y el sadismo político, por otras».

Es evidente que frente a un poeta de la envergadura de Pound, el enigma se torna más terrible, puesto que de él podemos extraer dos conclusiones: afirmarlo o negarlo.

Pensamos sin ánimo de nihilistas que ante tal contradicción albergada en una sensibilidad de la talla con la cual tratamos, no nos queda más que un camino. Exigirnos una comprensión total y a un nivel de quien fuera en este siglo una de las conciencias más permeables de las grandes contradicciones que vivimos, contradicciones estas que no siempre tienen la lógica de la superación que necesitan, pero que a cambio de ella han debido aceptar la figuración desgarrada de asimilar extrañamente un mundo que en sí ya lo hería, respondiendo con la violencia de sus propios signos.

En definitiva, una antología que nos deja el sabor de un homenaje quizá más obligatorio que necesitado, pero que, no obstante, nos acerca acertadamente a ese mundo tan rico y profundamente comple-