

## NOVEDADES DE NOVIEMBRE EN



ESTELA TUSQUETS EDITORES *Fontanella*

CUADERNOS DE DIALOGO *Península*

BARRAL ANAGRAMA *laia Lumen*

### Literatura

296. **CAMINANDO POR EL MUNDO**  
Máximo Gorki 150.— Ptas.
299. **MIS UNIVERSIDADES**  
Máximo Gorki 80.— Ptas.
306. **VOLTAIRE SEGUN VOLTAIRE**  
René Pompeau 100.— Ptas.
264. **LA TORRE VIGIA**  
Ana M.<sup>a</sup> Matute 100.— Ptas.

### Clásicos

294. **CORIOLANO**  
William Shakespeare 60.— Ptas.

### Ciencias Sociales

300. **EN TORNO A LA VOLUNTAD DE PODER**  
Friedrich Nietzsche 100.— Ptas.
301. **CHILE: HISTORIA DE UNA EXPERIENCIA SOCIALISTA**  
Andrés M. Kramer 80.— Ptas.

### Ciencias de la Naturaleza

303. **EL EVOLUCIONISMO**  
Benjamin Farrington 60.— Ptas.

### Serie Negra

298. **SINFONIA PARA UNA MASACRE**  
Alain R. Fourton 80.— Ptas.
276. **LA MANSION MISTERIOSA**  
Maurice Leblanc 100.— Ptas.

### Opinión-Informe

295. **LAS PERSONAS Y LAS COSAS**  
Ramón Carnicer 80.— Ptas.

Solicite Catálogos en:

**DISTRIBUCIONES DE ENLACE, S.A.**

Bailén, 18 · Tel. 245 54 23 · Barcelona-10

seguro de sí mismo, a la puerta que ostenta «Servicios» en el decorado teatral. O la pintora aficionada que, muy femenina, hace observar a su compañero de paleta la imposibilidad de pintar el mar, porque «no para de moverse». Otras veces, la intención se centra en una crítica de costumbres que, al propio tiempo, pone en evidencia la insolidaridad a que parece obligarnos la sociedad de nuestros días: el conductor que, averiado su vehículo, demanda ayuda golpeando desesperadamente la puerta de una casa aparentemente vacía, que se llena de curiosos, sin embargo, cuando su coche, aparcado, sufre la embestida de otro. O los pequeño burgueses que, instalado su campamento en un paisaje exuberante y limpiísimo, se aplican a «desinfectar» los alrededores con sendos aparatos de «flit».

En *Todo se complica*, la intención se hace (en contradicción con el título) más evidente, más directa. Los temas se centran casi exclusivamente en la lucha del hombre por escapar de su alienación. En este caso, el hombre de la calle puede pertenecer a cualquier clase social. Del chupatintas que sueña con los titulares de los periódicos haciendo cábalas sobre sus romances con las estrellas más famosas del momento, y que termina utilizando, imaginariamente siempre, claro, estos titulares para tomar mezquina venganza de su jefe de personal en la oficina, pasamos al gran financiero que, por consejo médico, renuncia a sus gráficos y teléfonos para dedicarse al cultivo de hortalizas, y que termina otra vez en un despacho administrando sus enormes plantaciones. ¿Por qué nos complicamos la vida de ese modo?, pregunta Sempé. La respuesta no está en sus dibujos, al menos de una forma directa, sino en la consecuencia que cada cual sepa extraer de sus ob-

servaciones, en la capacidad que tienen éstos para provocar el autoanálisis en el lector (si de lector puede hablarse en este caso). Tal vez en muchos de estos dibujos Sempé venga a decirnos una frase hecha cargada de maniqueísmo: «el dinero no da la felicidad». En otros muchos se ridiculiza todo tipo de manifestación colectiva, como si Sempé creyera que los cambios que deben producirse (si es que debe producirse alguno) llegarán por medio de la acción individual. Un ejemplo puede ser ese correcto ciudadano que sale de su chalet de pequeño jardín primorosamente cuidado, saluda el paso de un vecino descubriéndose cortésmente, mira con atención a uno y otro lado antes de aventurarse en un paso de peatones, aguarda pacientemente en la cola la llegada del autobús, espera a que el semáforo le dé paso para cruzar la calle, se suma finalmente a una manifestación y, cuando descubre su pancarta, ésta reza: «Hay que rehacerlo todos».

Los lectores de TRIUNFO conocen sobradamente el elegante trazo de los dibujos de Sempé, la finura del conjunto y la sutil y divertida observación de los detalles, que nunca llegan al barroquismo gracias al arte de un dibujante excepcional, en cuya destreza se asienta la parte más importante de su éxito como humorista. Sereno y apacible, cortés y amable, Sempé contempla la marcha del mundo, asombrado ante sus pequeñas contradicciones, que le afectan en un grado relativo siempre. En este caso, el humorista parece no identificarse con sus personajes, que actúan para él y para nosotros, privilegiados espectadores de una comedia que, tal vez, estemos representando a diario sin darnos cuenta. En definitiva, todos somos inconsistentes, ignorantes del sentido que, para los

demás, pueden tener nuestras propias acciones. De cualquier manera, uno se siente mejor, más arropado, más comprendido, tras dejarse llevar por Sempé a lo largo de las páginas de estos dos libros. Después de todo, tal vez no sea tan inútil ni absurdo hablar del tiempo con el compañero ocasional y desconocido del ascensor. ■ MARTIN VILUMARA.

### La imagen emblemática de Philip Marlowe

*Soy detective privado y tengo mi licencia desde hace bastante tiempo. Soy un tipo solitario, no estoy casado, estoy entrando en la edad madura y no soy rico. He estado en la cárcel más de una vez y no me ocupo de divorcios. Me gusta la bebida, las mujeres, el ajedrez y algunas otras cosas. No soy muy del agrado de los polizontes, pero conozco un par de ellos con los que me llevo bien. Soy hijo natural, mis padres han muerto, no tengo hermanos ni hermanas, y si alguna vez llegan a dejarme tieso en una callejuela oscura, como puede pasarle a cualquiera en mi trabajo, y en estos días que corren a mucha otra gente que se ocupa de cualquier cosa o de ninguna, nadie, ni hombre ni mujer, sentirá que ha desaparecido el motivo y fundamento de su vida.*  
(Raymond Chandler, «El largo adiós».)

En la alta galería del deterioro contemporáneo, Philip Marlowe ocupa un lugar señero, equidistante de aquellos en que se sitúa Sam Spade y el cónsul Firmin, suprema estampa del desastre.

Pocas cosas tan entrañables en este otoño tan bello y singular que, vaya usted a saber por qué, se nos depara cómo comprar por cuarenta y cinco duros las dos novelas de Chandler recientemente publicadas (1), y por unos cuantos más una botella en la tienda de siempre, y cerrar ventanas que no

(1) «El largo adiós» y «Adiós, muñeca». Raymond Chandler. Números 31 y 32 de la «Serie Negra Policial». Barral Editores, en Ediciones de Bolsillo.

den a poniente, y desenchufar el teléfono, y repantingarse, y poner música —a ser posible, Schubert, quizá Brahms— y pasar así el fin de semana en buena compañía, que ya llegará el lunes con su dosis de detestable razón. Y es que los caminos del conocimiento, como los del Señor, son inescrutables. Este personaje, Marlowe, tan íntegro y humano, que supera como pocos (o como muchos) las líneas tipográficas y se incorpora a nuestro metabolismo, siquiera de una manera temporal (que es a lo más que pueden aspirar incluso los de carne y hueso), hasta hacernos percibir no ya lo que percibe, sino cómo, es una de las más enormes creaciones literarias de este siglo —ahora tan precario— para todo aquel lector que a su «ser culto» añade consciencia y sensibilidad. Además —como correlato probablemente lógico—, Marlowe es un individuo absolutamente de nuestro tiempo, con esas características cuyas tan indecibles como implacables, que son su romanticismo resacaado, su codiciosa soledad carente de rencor, su afable y biselada dipsonomía sin ánimos proselitistas, y su sentimental inclinación hacia Shakespeare y Eliot (la misoginia que se cierne sobre el mosaico no es de Marlowe —ingenuo, al fin y al cabo, como todo buen romántico—, sino de Chandler).

Este caballero es detective privado, un oficio que, desde luego, no propicia un status respetable y ni siquiera dinero, a menos que se especialice en el pistolero lato; ahora, lo que sí propicia es, aparte de oportunidades de degollamiento en general, un cierto conocimiento de la condición humana y de sus elementos no refulgentes, pero sí incluíbles, situación que si algo crea es carácter. En el universo funcionalmente decorado de Chandler, el detective es una imagen emblemática que

desprecia la amenaza del acabamiento físico y acepta la palabra de cualquier desgraciado sin esperar a que el dador esté en trance agónico. Como es lógico, a partir de esas premisas, a Marlowe, por lo general, se las dan todas en el mismo carrillo (lo que no hará es poner el otro; yo creo que es pagano), pero eso no significa que al siguiente cliente o a la siguiente persona con la que se tope, de manera más o menos sorpresiva, le ponga cara avinagrada. Marlowe tiene el paladar alicatado de amargura, pero el desastre, el deterioro, no le lleva a medir a toda la Humanidad por el mismo rasero o a negar las posibilidades del esplendor, por más que sepa que para ese raciocinio carece de cartilla. Quiero decir que el pozo de filosofía realista y conocimiento humano que es Marlowe no le impide un trato equilibrado, noble y jamás apriorístico. Por eso yo recomendaría a los estudiantes de Sociología o de Literatura Contemporánea, o de lo que sea, que leyeran esta literatura (que, afortunadamente, nada tiene de escritura) en vez de las más que penosas bibliografías áulicas en torno a la Humanidad y sus interrogantes, a las que, probablemente, se vean obligados. Se trata de una opción entre sapiencia y sensibilidad. Eso de las multitudes o masas solitarias es un camelo; la soledad es otra cosa y la Historia carece de maestro armero. Chandler lo muestra, porque lo sabe bien, y Marlowe lo protagoniza. ■ EDUARDO CHAMORRO.

## El delirio del texto

«Proyecto para una Revolución en Nueva York» (1) es la primera novela que saca a la luz Alain-Robbe-Grillet tras un largo paréntesis

(1) Seix-Barral. Traducción de José Escué.

dedicado casi exclusivamente al campo de la realización cinematográfica, actividad esta a la que parecía predestinarle su incontenible vocación de «voyeur». A los seis años de «La Maison de Rendez-vous» («La Casa de Citas», Seix Barral), Robbe-Grillet decide volver a la literatura, si es que en algún momento la había abandonado. Después de Hong-Kong, Nueva York, Y, sin embargo, como ya ocurría con la colonia británica nombrada en su novela anterior, todo parecido entre la Nueva York a la que alude expresamente el título de esta última y la Nueva York real es pura coincidencia. La Nueva York de «Proyecto...» es, con palabras del propio autor, «un lugar privilegiado de lo antinatural», arquetipo de la urbe deshumanizada y gigantesca de nuestro tiempo. La descripción que de esta ciudad imaginaria nos ofrece Robbe-Grillet no puede ser más estilizada: calles vacías de coches, aceras sin peatones, o bien largas galerías subterráneas en las que brillan, de trecho en trecho, luces de neón y por las que desfila «una multitud espaciada, de una densidad uniforme, compuesta de individuos aislados, agrupados de dos en dos y, más excepcionalmente, de tres en tres». Igual carácter de arquetipo tiene la Revolución a la que también se refiere de modo expreso el título. La Revolución de «Proyecto...» es una especie de revolución en probeta, esquemática e irónicamente simbolizada por las «tres grandes acciones relacionadas con el rojo, que constituyen la solución radical al conflicto entre el negro y el blanco: el estupro, el asesinato y el incendio». Ya desde el primer momento, y en varias ocasiones a lo largo de la narración, se alude al carácter de representación, de juego, que tiene en ella la acción revolucionaria: «La primera escena se desarro-

lla con mucha rapidez. Se nota que la han ensayado varias veces, «los tres actores de la tarima están llegando a la segunda parte...». Nueva York y la Revolución (o, mejor, su simulacro), son, pues, las coordenadas puramente imaginarias en cuyo eje se instala, soberano, el discurso de Robbe-Grillet.

Fiel a sus obsesiones y fiel también a sus procedimientos y artificios narrativos, el autor inicia su relato con la descripción detallada de la superficie de una puerta de madera. El «narrador» (y no me refiero a Robbe-Grillet, sino al personaje, difícilmente identificable, que figura en el texto como el «narrador») sigue con la mirada las líneas y vetas de la madera en las que dice haber descubierto, hace ya tiempo, figuras humanas. La escena, de repente, se anima; esas figuras humanas cobran vida, dando lugar a una nueva escena: en una habitación yace, maniatada y amordazada, una joven (nueva descripción detallada de la postura de su cuerpo). Por un ángulo entra un hombre con bata de cirujano, coge de una mesa un afilado instrumento y se coloca, ¡ay!, entre la joven cautiva y el ojo del narrador, quien de ese modo no sabrá nunca a qué operación o tortura física será sometida la infeliz muchacha. Súbitamente, sin embargo, igual que había comenzado, cesa la alucinación, y el «narrador» se encuentra otra vez frente a una simple puerta de madera. El pre-texto argumental de «Proyecto...» no puede ser más sencillo: un hombre llega a casa, donde le espera su mujer, o amante, y deposita las llaves sobre una consola. Esta situación mínima actuará como detonador del relato. En torno a él se tejeará y destejeará el relato, arrastrando al lector en un torbellino de imágenes de gran carga erótica. En el procedimiento de oscilación entre planos

narrativos que Robbe-Grillet utiliza con endiablada habilidad a lo largo de su narración, resulta de capital importancia el elemento sorpresa. La sorpresa que, en el ejemplo antes citado, nos produce la súbita animación de una escena es mucho mayor aún en el ejemplo inverso, consistente en la congelación de una imagen: en el momento culminante de otra escena, que es en realidad la misma, cuando el asesino está a punto de acabar con su joven víctima, el «narrador» (y esta vez sí se trata de Robbe-Grillet) nos echa un jarro de agua fría, descubriéndonos que todo lo que nos acaba de contar se ha desarrollado en la mente de un personaje absorto en la contemplación de un cartel anunciador de una película. Otras veces, el cambio de plano no se debe a un proceso alucinatorio, sino a una simple ilusión: un cerrajero voyeur y miope (¡oh, colmo de la ironía!), al mirar por el ojo de una cerradura, ve una escena similar, casi idéntica a la primera descrita: lo que en realidad está viendo, sin embargo, el personaje es la portada ilustrada de una novela que alguien ha colgado al otro lado de la puerta (2). Ahora bien, la ilusión no se produce solamente en el terreno visual: el crujido del cristal al astillarse (¿ruido de las llaves del «narrador» al caer al suelo?) y las pisadas cada vez más fuertes del asesino (¿el «narrador» mismo?) que aterran a la joven Laura, ¿son o no ruidos procedentes de una cinta magnetofónica grabada? A esta continua oscilación entre planos na-

(2) Ilusión del personaje que es también ilusión nuestra por cuanto el autor nos oculta provisionalmente un dato esencial. Conviene notar que Robbe-Grillet incluye con frecuencia comentarios distanciantes respecto de la propia obra: este comentario adopta a veces la forma de un diálogo en el que los personajes se interrogan unos a otros sobre el propio devenir del texto.

Taller Ediciones JB

PRESENTA SU NUEVA COLECCION

TALLER DOS

UN TITULO CLAVE DE LA LITERATURA CONTEMPORANEA

Heauton timorou menos

de J. Leyva

REVOLUCION MENTAL Y ESCRITURA ANALOGICA

Memoria y circunstancia construyen y destruyen discontinuamente la estructura del tiempo, la constante del espacio y la visión misma del mundo exterior, mediante un lenguaje que, analógicamente, ilumina el concepto de otra realidad literaria. J. Leyva crea un trazado de lectura; convierte esta lectura en «iconogramas»; distorsiona el sentido de la narración; concentra o distiende la naturaleza de la palabra; potencia al significado hacia una nueva hermenéutica; participa del caos que generó su lucubranza; lleva a las últimas consecuencias los enunciados en función de una praxis humana...

Taller Ediciones JB ambrós 8 madrid 28