

LIBROS

Lectura de un proceso de lectura

«El vuelo excede el ala» (1) no es un libro cómodo. Irrumpe con descaro en el refugio de nuestra maltrecha intimidad de pequeños egoístas devoradores de páginas en solitario: el macasar del sillón, la mesa camilla, el café con leche humeante y dos dengues de nuestra sensibilidad. ¡Good-bye, Vivaldi! Nos provoca —también puede decirse nos propone— a unos nuevos caminos de lectura. Pero no a partir de la sugestión y el enamoramiento, incitándonos al pecado venial contra nuestras amadas costumbres, sino abiertamente. Sin falsas promesas. Se toma o se deja: es la única opción.

El lector es libre de acercarse a un texto con las más torcidas intenciones. Su lectura puede prescindir, por ejemplo, de la propuesta metodológica de la sucesión numérica de las páginas y leer en un orden determinado por el azar. Pero parece razonable aceptar leer un libro tal como el autor nos lo ofrece. Sobre todo, si el escritor se convierte, como en el presente caso, en su propio lector y nos participa su experiencia no como guía, sino como un resultado más incorporado al texto. Pues el poema resta como producto objetivo de un yo que se sorprende en él. Y así como el examen de las huellas de unos pasos permite que nos interroguemos sobre la dirección del que anda, el autor-lector puede preguntarse sobre sí mismo en sus poemas. Sus

(1) Jenaro Taléns, *Inventarios provisionales*. Las Palmas de Gran Canaria, 1973.

siguientes pasos estarán, en cierta medida, predeterminados. Por lo que a la transformación del texto por la lectura habrá que añadir la del autor por el texto. Extremando las cosas, podría llegar a hablarse de biografía del libro y ordenación cronológica del autor.

El lector —ustedes, yo— interviene a su vez en el proceso: transforma y es transformado. La incitación del poema se ramifica, y el libro vive en su propio proceso de formación y en las lecturas sucesivas.

La cronología de los poemas aparece así no como pretexto para ofrecernos una evolución, sino como una necesidad interna para llegar hasta «Taller»: la parte inédita y de mayor extensión de «El vuelo excede el ala». Las cuatro primeras («La araña en su laberinto», «Vísperas de la destrucción», «Una perenne aurora», «Ritual para un artificio») recogen textos anteriormente publicados por Taléns bajo los mismos títulos.

El volumen comienza a tejerse en 1962. Jenaro Taléns tiene entonces dieciséis años: es la época en que «Sólo el amor asciende como rayo/abismal». El desarrollo de este primer motivo —amor—, a lo largo de los siguientes años —páginas—, nos puede servir de orientación: aparece después la iconografía del amor: «finges palomas junco la ternura/oscuras el borde sucedió y advienes/desde el sueño que mana dulce luz». El círculo se ensancha un poco más: «... nos invade/el misterio. Miradnos/En nuestro pecho yace/la tristeza», y se alcanzan los límites: «En la corteza algunos/hombres escritos permanecen./ Siempre. Amor. Corazón. Tuyo. Nosotros», hasta que el amor como idealización se convierte en simple interlocutor de la soledad del poeta: «Nada pasa, amor mío/En la ciudad desierta, el humo del alcohol/como la lluvia es breve; es un cuchillo/helado...».

En «Ritual para un artificio» aparece un nuevo componente: la per-

plejidad ante un mundo que se hurta a nuestra comprensión. La realidad se perfila como meta: «Si fueras sólo amor/Pero vivir desbordada...». La tela de araña de los días —los poemas— no dan razón de su autor: «las palabras que fueron/prolongación de mí/ hoy sin mí cruzan y me desconocen/sortilegio en imágenes/sin pasado, presente ni futuro/tumba de un sueño dulce/y una melancolía de papeles».

Un poco más allá se abre «Taller». Las citas de Sollers, de René Char, nos recuerdan que el trabajo —estamos en un taller— exige esfuerzo y disciplina. La voluntad de cambiar es el principio del cambio: casi un propósito moral. Berceo entonará su jaculatoria para que no se llame a engaño quien trabaja al pie de la fragua: «Escribir en tiniebra es un misterioso». Tanteo, error, rectificación: la empresa exige tacto. No el de las buenas maneras, sino el tacto de las palmas de las manos.

La perplejidad cede el paso al estupor. El cambio de actitud es importante y presagia otros. El perplejo es dueño de su yo en la duda. En la estupefacción, el yo se siente desbordado por los acontecimientos, que toman la iniciativa. Y así: «La muerte es este frío, o este calor que nada significan sino culminación...»; «... el espectáculo prosigue sin que la araña aporte otra cosa que su estupor». El yo se siente incluso sobrar en el paisaje: «El mar intenta no llamar la atención. Le molesta ser contemplado tan obsesivamente por esa figura extraña...», o se defiende contra su propia enajenación: «... no estoy loco. Lo sé... Hemos vivido juntos tanto tiempo».

A partir de este momento, la necesidad de cambio se plantea a nivel de supervivencia: «Il faut qu'une nature puisse en devenir une autre». Se apodera del libro la fiebre de la transformación. Fragmentos, residuos, reelaborados, machacados a golpe de martillo. ¿Quién hace qué?: «Mira/el cosmos

más hermoso: un montón de residuos que reúne el azar»; «(este azar fragmentario en el que me diluyo)».

El material inventariable da razón de Pound, Stevens, Cummings, Carlos Williams, Olson. Taléns también está: trabaja en su taller, con todos ellos. Sobre el banco se amontonan productos acabados. ¿Lo están realmente? El tiempo, la memoria, nuevas manos los recogen. El proceso no tiene principio ni fin: «el modo de existir de la materia» ■ JUAN A. ICARDO.

«Han cortado los laureles»

Romántico título de una novela francesa, traducida al español por Roberto Yahni y publicada por Alianza Editorial (1). Aparentemente, ésta podría ser su escaleta presentada, si no fuera porque detrás de este título se esconde una de las contribuciones formales más explotadas en la narrativa del siglo XX. En efecto, la crítica ha sido unánime desde que James Joyce no dudó en afirmar que en esta novela estaba ya usada una de las formas narrativas que él mismo universalizaría más tarde: el monólogo interior.

1 Edouard Dujardin, «Han cortado los laureles». Alianza, Madrid, 1973.

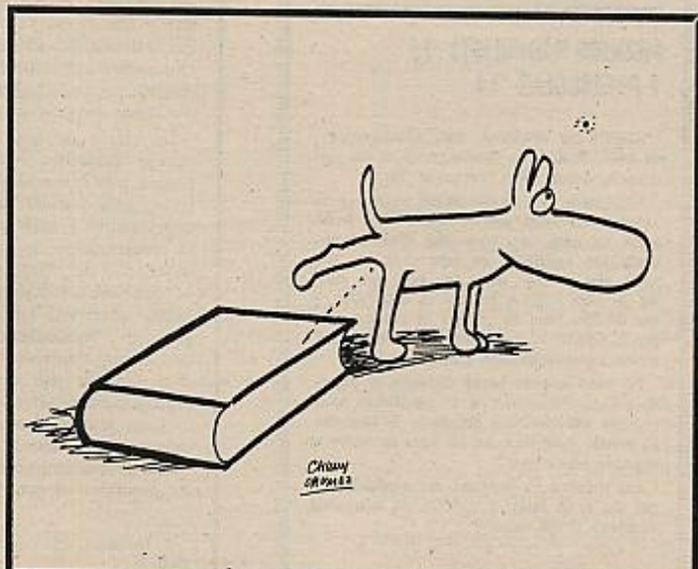
«Han cortado los laureles» es una novela de Edouard Dujardin, un escritor francés que había sido tenido en cuenta en la historia literaria más por su filiación y actividad dentro del movimiento simbolista que por esta obra, que vendría a descubrir Valéry Larbaud al publicarse la segunda edición en 1925 —la primera había aparecido en la «Revue Indépendante», en 1887, fundada por Dujardin un año antes—. Larbaud, que hizo el prólogo a esta segunda edición, había sido advertido por Joyce de la novedad que encerraba la obra; por esto quizá y por el interés que le despertó al conocerla, procuró darle el eco y la importancia que requería. Su prólogo —que también se ha incluido en esta edición en español— intenta poner en claro la prioridad de Edouard Dujardin en el uso de dicha técnica, y además retrocede en el tiempo y analiza sus antecedentes progresivos: «relato» al que sucede la «novela por cartas» y el inmediatamente anterior «diario íntimo», utilizado magistralmente por Dostoevski.

En realidad, la fijación de un precursor ha sido muy a menudo objeto de buena parte de la crítica, y a este respecto podemos recurrir al libro de Feliciano Delgado «Técnica del relato y modos de nove-

lar» (2), donde se nos da noticia de algunos de estos intentos. Nosotros también habíamos apuntado un nombre a la larga lista cuando hablábamos de un cuento de Clarín: «Mi entierro (discurso de un loco)» (3), en el que observamos la utilización de monólogo interior. Pero por su corta extensión y por la poca relevancia de este cuento dentro de la producción de Leopoldo Alas, no tiene la suficiente solidez para considerarlo un verdadero antecedente, aunque sí es importante constatar que el recurso no era desconocido en España, pues el mismo Alas, comentando «la desheredada», de Galdós, decía: «Otro procedimiento que usa Galdós, y ahora con más acierto y empeño que nunca, es el que han empleado Flaubert y Zola con éxito muy bueno, a saber: sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del cerebro de éste». Esto, como pode-

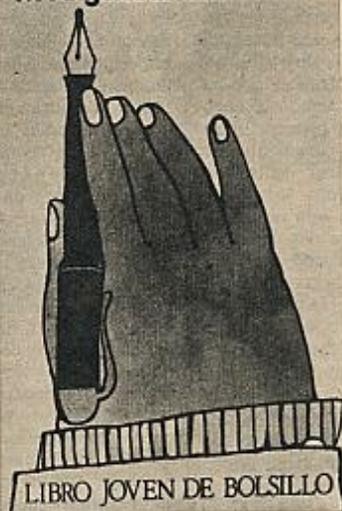
2 Feliciano Delgado, «Técnica del relato y modos de novelar». Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973.

3 Leopoldo Alas, «Mi entierro (discurso de un loco)». Perteneciente a un volumen aparecido en 1886 con el título de «Pipa y novelas cortas».



GRAFOLOGIA

Luis Martínez Villa
María Angeles Esteban Castro



INICIACION EN LA GRAFOLOGIA

Luis Martínez Villa y María Angeles Esteban Castro son especialistas de esta ciencia relativamente nueva llamada grafología, que algunos intentan rebajar a mero pasatiempo o a discreta afición. La grafología, dicen los autores, ha sido calificada como rama tardía de la psicología experimental que estudia la escritura definiéndola como gesto expresivo realizado sobre una superficie horizontal en vez de sobre el espacio. La formulación de un método y la comprobación de unas normas son objeto de estudio para la calificación de la grafología como ciencia. Antes de entrar en la materia propiamente dicha, los autores hacen una historia de la escritura, desde la pictografía hasta los modernos alfabetos y las nuevas escrituras. Asimismo se dedica un capítulo a la historia de la grafología.

Luis Martínez y María Angeles Esteban, únicos españoles diplomados por la Société de Graphologie, de París, han sentido como profesionales de esta ciencia (expertos periciales, investigadores, publicistas y profesores en la Escuela de Ciencias del Grafismo del Consejo Superior del I. C.) la necesidad de ordenar en un manual una serie de conocimientos básicos, con el propósito de un claro didactismo y de iniciación en la práctica de esta materia, ya se trate de grafología pedagógica, empresarial, grafoclínica o grafocaracteriología.

PREMIOS PARVULISTA '74 Y PREESCOLAR '74

IGRECA de Ediciones, con la colaboración de Radio Popular de Madrid, convoca los premios Parvulista '74 y Preescolar '74.

Al primero, dotado con 20.000 pesetas y un «accesit» de 5.000, podrán concurrir los profesores de Educación Preescolar titulados que estuviesen ejerciendo en este nivel. Los trabajos, que deberán tener una extensión mínima de siete folios y máxima de diez folios, y ser inéditos, han de reflejar la preocupación por la Educación Preescolar en la actualidad, en los aspectos humano y profesional.

Por esas mismas bases se regirá el segundo premio, Preescolar '74, al que podrán optar trabajos individuales o colectivos de alumnos. El premio consistirá en un lote de libros y juguetes educativos.

Los trabajos se remitirán, por triplicado, antes del 8 de junio, a IGRECA de Ediciones. Apartado 15.095, Madrid.

mos ver, está bastante cerca de lo que Joyce había descubierto en «Han cortado los laureles» y que reveló a Larbaud: «... el lector se encuentra instalado, desde las primeras líneas, en el pensamiento del personaje principal, y es el desarrollo inintermitido de este pensamiento lo que, sustituyendo a la forma usual del relato, nos muestra lo que este personaje hace y lo que le ocurre...», y de la definición que Dujardin mismo había dado del monólogo interior: es un artificio para «introducir directamente al lector en la vida interior del personaje, sin intervención alguna por parte del autor por vía de explicación o comentario» y «expresión de los pensamientos más íntimos, los que están más cerca de lo inconsciente...». Las tres afirmaciones —unas más que otras— evidencian el conocimiento de la innovación, pero lo que nos parece un hecho insoslayable es que el justo registro de la misma debe ostentarlo la obra de Dujardin, no sólo porque sea quizá una de las más tempranas apariciones, sino por la valentía del autor de usar la técnica como exclusiva en toda su novela. Y en este sentido estamos plenamente de acuerdo con Feliciano Delgado cuando afirma: «Sea lo que fuere de estos antecedentes, lo cierto es que el uso exclusivo del procedimiento en un relato aparece por vez primera en Dujardin, y que el mayor valor artístico del uso exclusivo del procedimiento está en el "Ulysses", de James Joyce (4)».

Lo cierto es que la pareja Dujardin-Joyce pasará a la historia literaria, uno por el descubrimiento y otro por la consumación de esta modalidad del relato, en la que Michel Raimon había advertido las siguientes particularidades: asociacionismo, espontaneidad, psicocine-matografismo, virginalidad, caoticidad, libertad, onirismo, balbuceo, que quizá por comprender y patentizar el proceso

4 Delgado, op. cit., página 50.

de la conducta humana en este siglo haya sido empleada por novelistas de la talla de Virginia Woolf, Dos Passos, Faulkner, Beckett y hasta por los que hoy componen una parcela importante de la novela de vanguardia: Robbe-Grillet, Claude Simon, Sollers, entre otros. Y no dudamos que el haberla empleado sea en parte el motivo de la fama de que hoy gozan.

Lo importante, al fin, es poder contar con la edición en español de una obra tan valiosa para la historia del género novela, y objeto al mismo tiempo de tanta polémica entre la crítica. ■ J. M. GARCIA RAMOS.

Debate sobre el intercambio desigual

Imperialismo y comercio internacional —Siglo XXI, Madrid, 1973— es una reedición en formato de bolsillo del número 24 de los «Cuadernos de Pasado y Presente», publicados en la ciudad argentina de Córdoba por un equipo editorial ejemplar por su información, por su rigor y por el interés de los materiales que selecciona.

El volumen recoge algunas de las primeras aportaciones al debate provocado por las tesis de Arghiri Emmanuel sobre el intercambio desigual. Estas tesis, expuestas con gran claridad en el primer artículo de Emmanuel, incluido en este volumen,

podrían resumirse como sigue: aplicando el mecanismo de formación de precios de producción expuesto por Marx en el libro III de *El capital*, a dos ramas productivas de iguales composiciones orgánicas y productividades, pero diferentes niveles salariales, aparece entre ambas ramas un intercambio desigual, en el sentido de que para iguales valores corresponde un precio de producción más alto al producto de la rama de más alto nivel salarial. Emmanuel afirma que este mecanismo tiene un papel esencial en la explotación de los países subdesarrollados por los países desarrollados: en un artículo más reciente, del que no conozco traducción al castellano («Le colonialisme des "poor whites" et le mythe de l'imperialisme d'investissement»), Emmanuel ha tratado incluso de probar que la esencia del imperialismo es comercial (en contra de las tesis clásicas sobre el capitalismo de inversión y la exportación de capitales).

La virulencia del debate originado por las afirmaciones de Emmanuel se justifica al observar sus implicaciones políticas, o mejor, las implicaciones políticas que Emmanuel pretende extraer de ellas. En efecto, señalando que el origen de la desigualdad en el intercambio se encuentra en las diferencias salariales, Emmanuel pretende concluir que los trabajadores de los países desarrollados,

que disfrutan de salarios superiores a los de los trabajadores del Tercer Mundo, serían simultáneos beneficiarios y agentes de la explotación de éste. Lo que supondría la liquidación de la solidaridad internacional de los trabajadores.

Se obtendría así, a posteriori, una justificación de las estrategias tercermundistas (las teorías de Lin Piao sobre el «cerco de las ciudades por el campo») que consideran que la contradicción principal es la que opone países ricos a países pobres. La polémica original enfrentó a Emmanuel con Bettelheim, Amin y Palloix sobre cuestiones metodológicas e históricas que, en último término, apenas encubrían las razones políticas subyacentes al debate, lo que se reflejó en una crispación de posturas, de la que son buena muestra los dos últimos textos recogidos en este volumen (Bettelheim: «Los trabajadores de los países ricos y pobres tienen intereses solidarios»; Emmanuel: «El proletariado de los países privilegiados participa en la explotación del Tercer Mundo»).

La crítica más radical —y, en mi opinión, totalmente correcta— a los esquemas de Emmanuel es la formulada por Samir Amin (desarrollada por último en su libro *L'échange inégal et la loi de la valeur*). Para Amin, el problema reside en que el razonamiento de Emmanuel es economicista, por cuan-

