

LIBROS

Un Jack London socialista

Coincidiendo con el centenario del nacimiento de Jack London (1876), aparece por primera vez en España una de las más importantes novelas de este escritor norteamericano al que sólo se conoce como autor de lecturas juveniles —Colmillo blanco, La llamada de la selva—, tantas veces incluidas en nuestros catálogos editoriales. Pero esta novela, *El talón de hierro*, que ahora se publica oportunamente en la nueva colección Hiperión, dirigida por Jesús Munárriz (1), está muy lejos de sus típicas obras de aventuras. London se interesó desde muy joven por las ideas socialistas y fue un propagandista de ellas en los Estados Unidos de principios de siglo. Por esta razón, en *El talón de hierro* encontramos, fundidas con la línea argumental, una síntesis de la teoría económica y social del marxismo —mediante diálogos, forma accesible a un gran público— y su preocupación social, su temor a la derrota de estas ideas ante la fuerza del capital, su peor enemigo. Eligió un género novelesco que no era corriente, en el cual se le puede considerar precursor: la literatura futurística de contenido social. Debido a la obsesión que siempre tuvo London por el pasado remoto, presenta *El talón de hierro* como un relato encontrado varios centenares de años después de nuestro siglo, en el que se describe una situación de lucha social ocurrida hacia 1920.

La sugerencia inicial de esta novela debió de ser la propia experiencia de London en las conmociones que tuvieron lugar en Estados Unidos cuando él era joven, como los motines obreros, de inspiración anarquista, de Chicago en 1894, las denuncias por las oleadas de inmigrantes que abarataban de mano de obra y el período de imperialismo del Gobierno yanqui que originó las intervenciones en Cuba, Filipinas y Panamá. La difusión del socialismo entre los trabajado-

(1) Libros Hiperión, I. Peralta, Ediciones y Editorial Ayuso, Madrid, 1976.

res era paralela al desarrollo industrial, pero, sobre todo, al fenómeno de los trusts, que acumulaban un enorme poder económico en manos de la oligarquía. Se formaban éstos aprovechando el amplio margen de que disponía entonces la iniciativa privada, apenas sin intervención del Estado. Recurrían a los métodos más expeditivos, y en la competencia con pequeñas compañías de ferrocarril, petróleo y siderurgia, o con propietarios de tierras, blancos e indios, las enormes riquezas naturales pasaban a su poder tras eliminar a sus competidores sin escrúpulo alguno. Las huelgas eran muy frecuentes y sangrientos los choques con las bandas organizadas por los empresarios para intimidar a los huelguistas. Ya en 1890 se dio una Ley anti-trusts y el Presidente Wilson tuvo que conceder, en 1916, la jornada de ocho horas y plusas por trabajos extra, pero la oligarquía no se debilitó y llegó a dominar los grandes sindicatos e imponer un tipo de vida que convenía a sus planes especulativos, situación que no ha variado considerablemente.



Jack London.

El mismo año 16, London se suicidó y no conoció esta evolución posterior del capitalismo norteamericano, pero años antes, en 1907, había escrito esta profecía de lo que podía ser la culminación del gigantesco poder de los monopolios: imaginó que se crearía una nueva sociedad basada en la explotación total de las grandes masas bajo el control de unas castas privilegiadas cuyo cometido sería mantenerlas sometidas. Este es el tema de la segunda parte de la novela, la historia de un feroz enfrentamiento entre las dos fuerzas, que acaba con el triunfo del terrible "talón de hierro" sobre la mayoría esclavizada. En esta tesis derrotista debían

de pesar las vivencias de London, y algunos críticos entrevistaron que en el libro había una anticipación de lo que sería el fascismo, pero más bien lo que el lector capta es la referencia a una etapa aún más avanzada del capitalismo en la que éste no ocultará sus fines exclusivos de lucro y explotación.

En esta curiosa novela de anticipación hay profecías que sorprenden, como los vigilantes armados en los Bancos, las fuerzas parapolicías (que London les da el nombre ruso de aquella época, Los Cien Negros), el desmembramiento del Imperio inglés, la proletarización de la burguesía y de la clase intelectual... No es de extrañar que en algunos países esta obra estuviese prohibida y fuese perseguida durante años...

El talón de hierro modifica la imagen que habitualmente se tiene de Jack London como escritor de aventuras, a lo que contribuye el prólogo que lleva de Anatole France, escrito para la edición francesa de 1923. ■ JUAN EDUARDO ZUÑIGA.

Alojamiento: Acta de acusación

Hace unos diez años, el arquitecto Fernando Ramón publicaba en la editorial Ciencia Nueva un libro titulado "Miseria de la ideología urbanística", que venía a cerrarse con una frase de Le Corbusier: "Hoy, el mal está hecho. Las ciudades son inhumanas, y de la ferocidad de algunos intereses privados ha nacido la desgracia de innumerables personas"...

Ahora, bajo el título de "Alojamiento" ("Cambio, Temas") publica una especie de concreta acta de acusación, que, en el caso español, supera con mucho a esos "algunos intereses privados" de que hablaba Le Corbusier. Y el acta de acusación surge sencillamente de la descripción de las condiciones de la vivienda española "donde el alojamiento de masas es el peor construible, dadas las circunstancias", según escribe Fernando Ramón, quien a continuación —para que el pesimismo no nos embargue— añade: "y donde, si la tendencia actual se mantiene, cada vez será peor"... Toda la segunda parte de este breve libro (ciento veinte páginas), escrito con voluntad de claridad, va precisamente dedicada al análisis de la vivienda española, que, como ya hemos visto, cuando es mala es que es mala de

verdad. En cualquiera de sus dos variantes: libre, dentro de lo que cabe, y estatal. Y si lo es por dentro, no parece que lo que la rodea sea mejor. El espacio exterior no siempre lo es, ni espacio ni exterior. Y luego están el acceso, la ventilación, la iluminación ("en esta España tan luminosa... la utilidad de la ventana como acceso de la luz natural... sea nula en un número cada vez mayor de casos"), el soleamiento, el frío, el calor, el ruido y los siniestros.

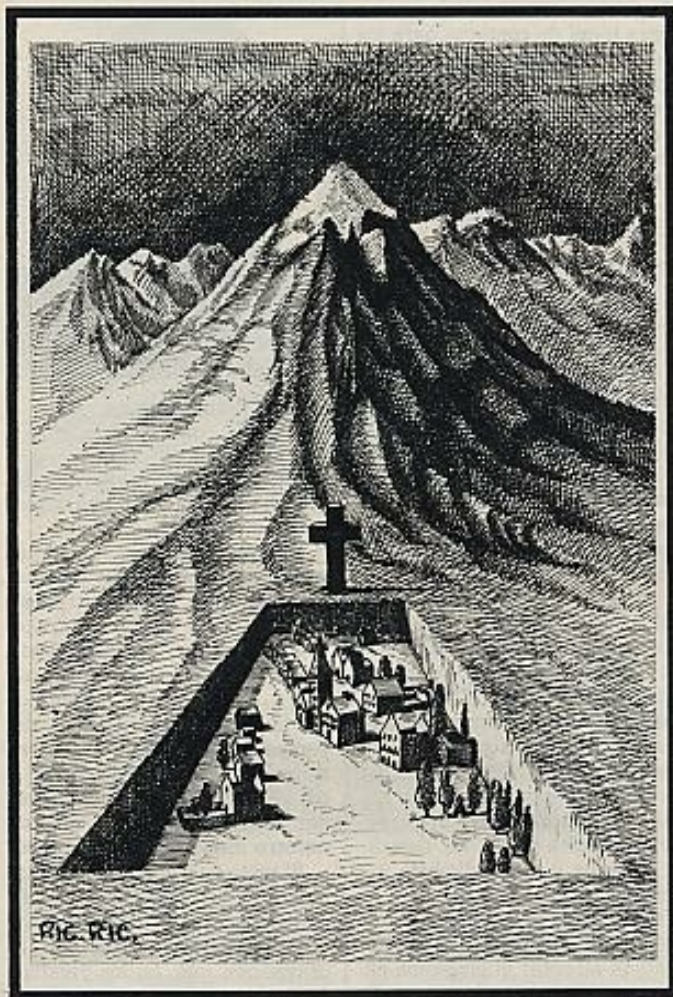
En la primera parte ("Tratando de comprender"), de mayor diversidad, Fernando Ramón describe un modelo de familia, estudia el trabajo doméstico, el alojamiento (unos se alojan y otros son alojados), el suelo urbano y la edificabilidad... Y cuenta dos casos concretos: el de la española señora Valentina y el de la alemana señorita Lenchen, empleada de hogar en un ídem ilustre, el de Carlos Marx.

Decir que el libro de Ramón es de lectura grata (que lo es) es desvirtuar lo que es. Es un libro con voluntad operativa. Con la voluntad de abrir los ojos al ciudadano para que, por lo menos, intente conseguir que se respete la normativa, cosa siempre mejor que estar bajo cero de la misma, incluso cuando resulta tan negramente chistosa como en el caso español, que sería de risa si no estuviera por medio aquella "desgracia de innumerables personas" de que hablaba Le Corbusier. ■ VÍCTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

Una aproximación a la patafísica

El doctor Faustroll (1) define la patafísica como "la ciencia que se añade a la metafísica, ya sea en ella misma, ya sea fuera de ella misma, extendiéndose tanto más allá de ésta como ésta se extiende más allá de la física". Y, refiriéndose a los fines de esta ciencia, enuncia: "La patafísica estudiará las leyes que rigen las excepciones y explicará el universo suplementario a éste; o menos ambiciosamente describirá un universo que puede verse y que tal vez debe verse en lugar del tradicional, siendo las leyes que se han creído descubrir del universo tradicional

(1) "Hechos y dichos del doctor Faustroll, patafísico". Alfred Jarry. Traducción de Víctor Compta. Ed. Mandragora.



correlaciones también de excepciones...".

Alfred Jarry, creador del doctor Faustroll y, por lo tanto, de la patafísica —palabra que, según la fuente antes citada, debe escribirse siempre con un apóstrofo delante "a fin de evitar un fácil retruécano"—, dio al humor su sentido más moderno, liberándole de sus trabas para hacerle servir de instrumento de interpretación e incluso de transformación del mundo. Su personaje más importante, el padre Ubu, es la personificación de una imagen operante y terrible: el burgués sanguinolento, que une a la más absoluta tontería el poder de imponerla por la fuerza y de forma contundente. Todos nosotros hemos sufrido padres Ubus: maestros de escuela intolerables, sargentos insufribles, dictadores asesinables. Todos estos personajes, representantes de la burguesía en el poder, que detentan —como una de sus armas no pequeña— un sistema de lógica invariable y rígido, contra el que se opone la lógica patafísica, combatiendo el absurdo por el absurdo, y la

tontería involuntaria por el "nonsense" meditado.

La patafísica, como toda invención verdaderamente revolucionaria, ha sobrevivido a su creador. Existe actualmente un Colegio de Patafísica, del que son Grandes Sátrapas personajes como Queneau y Prévert. Entre sus miembros que saltaron la barrera y se encuentran ahora en Ninguna Parte, hay que citar a Marcel Duchamp y Boris Vian. Y de este último es de quien quiero hablar ahora, como patafísico y como hombre de su tiempo que es, más o menos, el nuestro.

Patafísico, Vian lo fue en el sentido más absoluto de la palabra; tanto, tal vez, como el propio Jarry: su obra entera —que se ejerce en campos tan dispersos y aparentemente separados como puedan ser el "jazz", la literatura, el automovilismo, la ingeniería, el cine, la canción, la poesía y la novela— está marcada por el intento de una aproximación tangencial a la realidad. El universo en el que se mueve y que describe es, desde luego, el nuestro; pero su interpretación

de él es radicalmente diferente a la que pueda ofrecernos cualquier otro escritor de su época y de su país. Dejando aparte sus novelas —que merecerían un estudio detallado y minucioso—, sus crónicas de "jazz", aparecidas en "Jazz Hot" y en "Combat", no se limitan a la crítica de un fenómeno musical, sino que van más allá y son una visión fría y escéptica del mundo francés de la posguerra. Sus canciones —en las que muchos compositores "pop" deberían inspirarse, para salir del actual empaño literario en que han caído— están escritas sin ninguna pretensión, alejándose lo más posible de la "poesía", y son una renovación sensata y coherente con el mundo en que vivimos de la canción popular. Y su teatro es una destrucción sistemática de la estupidez de la vida —que se manifiesta en todas sus horribles facetas, desde el sentimentalismo hasta el militarismo— por medio del humor, de un humor que no es sarcástico, pero sí cáustico.

Boris Vian tiene, además, el mérito de habernos enseñado el camino a seguir en literatura y en comprensión del mundo: escéptico y afectado —con esa afectación que es como la marca de fábrica de los hombres más tiernos—, exhibe en toda su obra un profundo afecto distanciado por todo lo que existe. Además, su campo de acción y de reflexión es lo actual, en todas sus manifestaciones, y sobre todo lo popular: hombre de una enorme cultura, la rechaza o no la exhibe, prefiriendo partir, para su trabajo literario, de temas cotidianos: el "jazz", el cine, el automóvil o las "surprise parties". No puede decirse que su obra sea "contra-cultural" —palabra que creo bastante falta de sentido—, sino más bien "a-cultural", separada voluntariamente de todo ese polvoriento material que se ha llamado "cultura".

Ediciones Júcar, en su colección "Los Juglares", acaba de sacar un libro dedicado a estudiar la personalidad y la ideología de Boris Vian. Su autor, Jean-Clouzet —autor de un libro sobre Breñ, publicado en la misma colección— pasa revista, a lo largo de ciento veintisiete páginas, a los distintos campos en los que brilló el talento de Vian. Acompaña al estudio una selección de textos de Vian —poemas, canciones y crónicas— que nos ayudan a la mayor comprensión de la obra de este pensador original, de este poeta menor, pero

fino. Los textos de Vian están publicados en castellano y en francés. ■ E. HARO IBARS.

Presentación de Brian Patten

Mis primeros contactos con la poesía de Brian Patten (Liverpool, 1964) datan de unos cuatro o cinco años atrás, cuando me propuse traducir su obra conforme la iba conociendo. Lamentablemente, y a pesar de mis esfuerzos en este sentido, Plaza y Janés (que ahora nos ofrece una selección de este poeta, traducida y prologada por Joaquina González-Marina) no consideró oportuna por entonces aquella publicación. Digo lamentablemente, porque tras aquellos primeros contactos, me sentí vivamente interesado por el mundo que Brian Patten propone en su obra, y, de forma especial, por su lenguaje, tan poco usual, tan desenfadado y cierto, al tiempo que tan sugestivo y lleno de imaginación.

De ese mundo y de ese lenguaje quisiera hablar en estas notas, a pesar de que esta Antología (1) venga precedida de un estudio que deja muy pocos flancos abiertos al comentario, tan completo y abarcador resulta. He hablado de un mundo que es básicamente el de la infancia. Pero lo curioso en este escritor es que esa infancia no es una complaciente recuperación del tiempo perdido, ni siquiera un añorante deseo de retorno. La infancia en la poesía de Brian Patten tiene mucho que ver con los dos temas fundamentales de su obra: el amor y la búsqueda dramática de la identidad. Muchas conexiones biográficas se pueden encontrar para explicar su poesía (y no niego que así sea), pero yo pienso que el mundo y la temática de nuestro escritor adquieren una más amplia dimensión, se desprenden de las limitaciones personales y son más bien la imagen de toda una generación, de una historia peculiar en la que esa generación queda inscrita. Los poemas de amor de Brian Patten son dramáticos intentos de mitigar una soledad, una necesidad de sentirse vivo y útil en el mundo, con los demás, aunque sabe de antemano que es inútil dominarla, que prevalecerá a pesar de sus esfuerzos. Poemas de amor

(1) Brian Patten. Antología. Plaza y Janés. Selección Poesía Universal. Barcelona, 1975.