

perfectamente diferenciadas —historias escritas “para expresarme” y escritas tan sólo “para excitarme”—, sería absurdo incluir las pertenecientes al segundo apartado (por ejemplo, “El obelisco”, “El collar” o “¿Qué más da? Una moralidad”) dentro de un género tan característico y limitado como es el pornográfico. Oliver Stallybrass, en su amplio y documentado prólogo, afirma que las narraciones de este subgrupo “no son completamente frívolas”, pues “todas, en grado diferente, han trascendido sus orígenes”.

Lo que debe interesarnos de E. M. Forster no es tanto su postura personal frente a unas pautas de conducta cimentadas en un secular consenso social, como su innegable calidad literaria. O bien, si se prefiere, la singular conjunción de ambos factores. Como se ha indicado líneas arriba, E. M. Forster renunció a dar a la imprenta una gran parte de su obra. Su novela maldita por excelencia, “Maurice” (comenzada en 1913 y publicada a título póstumo en 1971), está dedicada a “Happier Year”; es decir, a un año más feliz, a un mundo y a una época capaces de comprender su ineluctable drama afectivo. E. M. Forster esperaba —sin excesivo entusiasmo— el advenimiento de una vida futura más libre y más sincera. Desafortunadamente, nunca llegó a conocerla. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

El círculo infernal de Justo Jorge Padrón

Lo primero que sorprende al lector de *Los círculos del infierno* (1), el libro —tercero de los suyos— que acaba de publicar Justo Jorge Padrón, es la tenebrosidad y ferocidad de un lenguaje que, si no estuviera tan desacreditado el término y tan adscrito a una época ya lejana de la poesía española, podríamos llamarlo tremendista. Pero la frecuencia con que aparecen en

este libro palabras como abismo, terror, estertor, naufragio, viscoso, lepra, pútrido y mil más de la misma familia, no es arbitraria ni vicio retórico, como solía ser en los poetas tremendistas, sobre todo en los epígonos, sino necesario correlato lingüístico para expresar el mundo de horror y de angustia insoportable que el poeta quiere evocar en su libro. Sustantivos, adjetivos, verbos hirientes y agónicos, nos hablan, en rico despliegue de variantes y sinónimos, de ese mundo infernal, sórdido y viscoso que nos repugna con su intenso hedor y nos estremece con su mortífera amenaza. Pero no piense el lector que ese mundo evocado por el poeta tiene alguna relación con el *Inferno* del Dante ni con el que pinta Espronceda en *El estudiante de Salamanca*. Ninguna tradición de signo religioso hereda el libro de Justo Jorge Padrón, cuyo *infierno* es terreno y, naturalmente, simbólico. Si quisiéramos encontrarle afinidades literarias habría que pensar más bien en los relatos de terror —pesadillas, alucinaciones— de algunos románticos alemanes —un Hoffmann, por ejemplo—, o en alguna narración de Kafka, como *La metamorfosis*. Artur Lundkvist, que ha prologado con acierto el libro, ha señalado también cierta afinidad con “el tono alzado y la exaltada fosforescencia” de *Sombra del Paraíso*, de Aleixandre. Pero estas posibles semejanzas poco nos dicen del sentido del libro y del lenguaje poético que el autor se ha visto obligado a utilizar. No se entiende este libro si se quiere ver en él sólo una creación fantástica autónoma, en la línea de la literatura fantasmal o de terror. Muy

lejos de eso *Los círculos del infierno* no son sino el traslado a una expresión poética, con sus símbolos y metáforas, de una crisis espiritual que parece alcanzar honduras abisales, de un derrumbamiento interior como consecuencia de una experiencia —el choque brutal con un mundo injusto y vil—, y sólo en ese sentido podría hablarse de un cierto parentesco con el famoso libro de Rimbaud *Une saison en enfer*, fruto también de una honda crisis espiritual. Ahora bien, como ha apuntado Artur Lundkvist en su prólogo, esa crisis no es sólo, en *Los círculos del infierno*, una crisis personal del hombre que lo ha escrito, porque el poeta la trasciende hasta ser también una crisis colectiva. El dolor y el terror que el poeta expresa son también el dolor y el terror de la Humanidad toda: “¡Soy el hombre! ¡Soy todos los hombres!”, exclama en el poema “El gran iris”.

Pero, ¿cuáles son los rostros, los símbolos de ese mundo infernal, de ese hediondo universo? Algunos de los títulos que ha puesto Justo Jorge Padrón a sus poemas contestan reveladoramente a esa pregunta: “Hedor”, “Autofagia”, “La ciudad de la muerte”, “El cadáver”, “Quizá la ciénaga misma”, “La locura”, “Naufragio”, “El insomne”, “El suicida”, “El llanto”, “El túnel”, entre otros. Las visiones más horribles, los climas de turbulenta pesadilla, los paisajes de desolación y ruina, de escombros y muerte, se suceden con progresión creciente, creando un clima atroz de angustia insoportable, en que la dislocación del tiempo y de los sentidos, las metamorfosis más horribles (de nuevo hay que recordar el relato

de Kafka), las honduras más abisales, nos conducen a un laberinto infernal, que a veces nos recuerda las pesadillas de los cuadros del Bosco y de los grabados de Goya: el hombre se transforma en un monstruo, o en un animal, en piedra o ser fungoso, en humo negro, en la ciénaga misma, pero sin dejar de pensar y sentir como hombre, y teniendo consciencia de que ese camino que él no ha buscado le conduce implacablemente a los laberintos del terror y la locura, a la completa y definitiva desintegración de su ser: “Voy escuchando el lento disgregar/el proceso invisible hacia la ruina”, nos dice el poeta. Y el final es la muerte. Pero una muerte en que el muerto está vivo aún, tiene consciencia de su muerte: es un “enterrado vivo”, un “corazón sepulcrado”, como diría Juan Ramón Jiménez (“Yo voy muerto, por la luz/agria de las calles...”). El camino que ha recorrido el hombre hasta ese final se halla jalonado de símbolos que el poeta utiliza sabiamente: la escalera, el túnel, la saia circular, los espejos, el viento... Y en ese angustioso caminar, lento a veces, frenético otras, el hombre es la víctima propiciatoria de un feroz mundo hostil: es acosado y torturado por armas también simbólicas: arpones, látigos, garras, zarpazos, agujones, arañas. En algún poema —“El llanto”, por ejemplo— vemos claro cómo el poeta trasciende su dolor individual asumiendo el dolor del hombre, de todos los hombres, y en su protesta contra la injusticia hay una referencia —la única, quizá de todo el libro—, en la que cabe ver una connotación política, a cárceles, órdenes, botas, fusiles...

Sólo en la parte tercera del volumen, compuesta por poemas más breves y, para mí, los más logrados, el clima de angustia irresistible cede algo, al dejar paso el poeta a un tema elegíaco, que ya era visible en su libro anterior, *Mar de la noche*: la nostalgia del resplandor amoroso de otros días, la decadencia del amor, convertido en “oscura y grotesca larva”, “en arena que el tiempo oscuramente avienta”. El tema eterno del paso del tiempo, que devora la juventud, la



Justo Jorge Padrón.

(1) Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1976.

belleza, el amor, encuentra en estos poemas un tratamiento en profundidad de gran eficacia, gracias a la condensación del texto y a la intensidad de la palabra. Citaré sólo un ejemplo de este tipo de intensos poemas breves: "La trampa del tiempo", uno de mis favoritos. En algún momento —"¿A dónde, a dónde ir?"—, el puro acento elegiaco nos recuerda a Bécquer y a Cernuda.

Los círculos del infierno es una creación ambiciosa y original, sorprendente en nuestra poesía de hoy por su desolación y su riqueza visionaria. Un gran avance en el camino poético de Justo Jorge Padrón. ■ JOSE LUIS CANO.

Una década apasionante

"Esta es la crónica de las revoluciones cotidianas. Y los cambios permanentes. Que no cambiaron los gobiernos, sino la sensibilidad. Que no derribaron las estatuas a caballo, sino la inercia de una moral exhausta (...). En el fondo no es sino una transición de civilizaciones. Una nueva remodelación del mecanismo intelectual y el tacto colectivo. Una situación permanentemente revolucionaria, cotidianamente revolucionaria". Son palabras que Pedro Sempere sitúa como pórtico de su texto para el libro "La década prodigiosa" (1), un apasionante recorrido por aquellos temas, situaciones y datos que definen la trayectoria de los años sesenta. No se trata de un análisis a nivel "político" o "cultural" —entendiendo ambos términos en su sentido más tradicional— el que aquí se efectúa, sino de una profundización en terrenos tan ricos como la mitología de masas, los medios de comunicación o los diversos movimientos de ruptura producidos en dicha década. Ante ellos, Sempere adopta una postura de semiólogo cualificado, extrayendo múltiples significados de unas determinadas canciones, una moda

(1) "La década prodigiosa", de Pedro Sempere y Alberto Corazón. Ediciones Felmar. Colección Punto Crítico, número 9. Madrid, 1976.



Mayo del 68 en París: uno de los momentos más fascinantes de la "década prodigiosa".

concreta o el aluvión de imágenes lanzadas para el consumo.

Sin embargo, el mayor atractivo del trabajo del autor de "La galaxia McLuhan" (Fernando Torres Editor, 1975) es precisamente el de no encerrarse en un método estrecho y restrictivo —siempre en peligro de distorsionar el material de base— para mostrarse abierto a diversos planteamientos capaces de fructificarse mutuamente. En otras palabras, Sempere maneja el instrumental que —cara a un fenómeno delimitado— le puede proporcionar mejores resultados analíticos. Y así, el movimiento "hippy" o el "pop", los hechos del mayo francés del 68 o la liberación femenina, la pornografía o el instantaneísmo televisivo, van encontrando su explicación, su proceso vital, su pervivencia cara a un futuro. Todo el mundo de signos contrapuestos, de mensajes icónicos o textuales, que generaron cada uno de estos hechos, quedan estudiados por Sempere dentro de una triple fase de recepción, análisis y hallazgo de significados. Apoyado en un estilo donde la frase corta y brillante facilita la comprensión del discurso conceptual, el lector revive unas situaciones aún muy cercanas, pero sobre las que ha pasado ya la rapidez vertiginosa de un tiempo fagocitario.

De alguna manera, es este paso —hasta brutal— del tiempo lo que queda flotando en el ambiente tras la lectura de "La década prodigiosa": "Diez años entre 'A bout de souffle' y el final de una utopía. Los 60 fueron años de ruptura y ensayos revolucionarios. El cambio se consti-

tuyó en permanencia. Los 70 son años de asimilación y realidades sin sueños. La contracultura y el espíritu perturbador de las revoluciones cotidianas fueron integrados o aplastados. No se toleraron los estados larvarios, la potencialidad contestataria. Nació una conciencia de la decepción. Se reafirmó el terror y su instrumentalización. La sociedad cumplió un rol de vulgar sparring". Resumen estos párrafos de Sempere el tono de la mirada con la que contempla este devenir continuo de hechos. Una mirada que se decanta hacia un cierto escepticismo respecto a la trayectoria de unos movimientos revolucionarios o simplemente rebeldes; hacia un cierto pesimismo no privado de nostalgia crítica cuando aborda las consecuencias actuales y vigentes de tales intentos de cambio. Sin llegar a formularlo, Sempere parece concluir que —dentro de una sociedad engullidora de novedades, consumista hasta de sus propios gérmenes— toda "contestación" acaba por ser asimilada, que la ruptura que significó en el instante de su nacimiento y primer desarrollo se anula desde que el propio sistema la incorpora a sí mismo, la domestica, le priva de sus verdaderas connotaciones originales...

Un trabajo planteado a la manera del de Pedro Sempere —de quien hemos de recordar también su análisis de "Lucecita"— en "La década prodigiosa" no tendría sentido sin el apoyo de la imagen, cuya extensión define por excelencia la época analizada. Esa, más que apoyo, necesidad halla su respuesta en el li-

bro mediante la participación de Alberto Corazón, cuya importantísima labor de grafista ha quedado reflejada numerosas veces en estas páginas. La elección de fotos, dibujos y símbolos visuales se inserta en (y con) la diagramación general del libro de una manera que no puede entenderse sólo como complemento de un texto, sino en cuanto verdadero trabajo creativo al mismo nivel que éste, existiendo una perfecta interrelación entre lo que Sempere escribe y Corazón incluye a nivel gráfico. Ello hace de "La década prodigiosa" un libro donde el placer de leer viene dado tanto por la propia lectura como por la visión del libro. Algo desgraciadamente inusual dentro de nuestras ediciones. ■ FERNANDO LARA.

Tebeo y literatura marginal en España

En un país como el nuestro, eminentemente subcultural, el tebeo —al igual que las novelas policíacas de dos duros o, más recientemente, la fotonovela— es un importantísimo medio de comunicación de masas. Revistas ilustradas destinadas en principio a un público infantil —"Pulgarcito", "Hazañas Bélicas", "El Capitán Trueno", por ejemplo— son ávidamente consumidas por adultos. Tales publicaciones, fabricadas de manera industrial, constituyen un perfecto canal de transmisión y difusión de todos los tópicos, prejuicios e ideas recibidas que sirven de sustituto al pensamiento. El tebeo, exponente vulgarizado y vulgarizador de la concepción del mundo del sistema establecido, es un instrumento de cretinización de masas tan importante como pueda ser la televisión o Manolo Escobar. Pero, a pesar de ello, constituye un medio de expresión artística muy interesante, si bien ha sido prostituido, abaratado e industrializado.

Felizmente para el arte de la historieta, en esta final de década de los setenta han empezado a ver la luz obras de dibujantes