

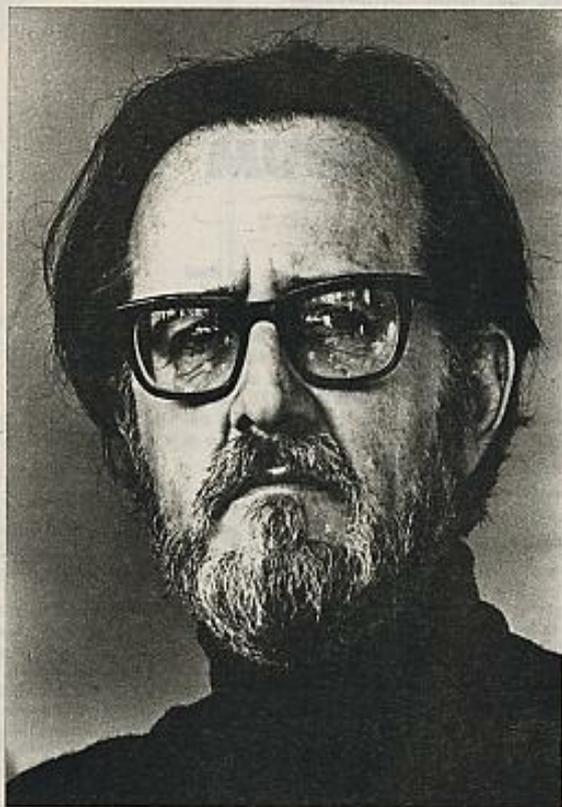
LIBROS

También Donoso pide fuego

La aparición por vez primera en España de *Este Domingo* (1), novela que José Donoso publica en 1966 en Santiago de Chile, pone al lector de este novelista y en especial de *El obsceno pájaro de la noche*, en una tesitura compleja: la redacción de esta última obra, aparecida en 1970, duró seis o siete años, cruzándose por tanto con la de *Este Domingo*, y hay pruebas palpables del entrelazamiento de situaciones, aunque sea otro el enfoque narrativo de la novela que comentamos. Son persistentes, a través de toda la producción de Donoso, ciertas preocupaciones o ejes de visos sociológicos, sin que por ello caiga nunca en el sociologismo esquemático o primario. De ahí precisamente el interés por *Este Domingo*, aunque se trate de una novela palpablemente "anterior" a *El obsceno pájaro*. Los hechos de un domingo clave en la historia de dos personajes relacionados por un viejo matrimonio y por la costumbre animal de una convivencia que sólo tiene de ello el espacio, la casona familiar, son la anécdota que sirve al novelista para adentrarse por dos situaciones vitales tan semejantes por su huera nadería interna como de semejantes por su expresión externa.

Un tercer personaje, de generación distinta, sirve de introductor, de ambientador a ese domingo crucial para aquéllos, pero igual a tantos otros domingos de su infancia ya pasada para el ambientador. Quizá pudiera extraerse una anécdota dramática de la novela, pero no hay que minimizar el intento de Donoso que no ha buscado tanto el relato simple de unas aventuras cuanto la descripción de un ambiente gris y decrepito donde vegeta la alta burguesía chilena, verdadero cuerpo de su dirección: una existencia hecha de naderías, reuniones familiares

(1) José Donoso: *Este Domingo*. Seix Barral, Barcelona, 1976.



José Donoso.

sin sentido, manías vejanconas, cretonas con su patina de vejez ennoblecida, decadencia total de unos huesos vacíos de significado y de destino pese a haber recorrido casi todo su trayecto vital; las relaciones familiares son una costumbre aprendida y movida por campanadas de rejoy, por hechos temporales como los domingos, que reúnen a los "pacientes" incapaces de romper con los respetos impuestos por una estructura familiar de dominación. A la encarnación de un mundo que se agota —Don Alvaro—, Donoso ha enfrentado otra vaciedad, pero ésta de mayor interés literario: su mujer, Misiá Chepa, que pierde sus días en rifas y acciones de caridad hasta que en un presidiario vuelca un amor de mosaico: la vieja dama ha alcanzado una edad en que, ni esposa ni madre, se convierte en un esperpento de amor materno-sexual que no llegará a realizar, pues, aunque medite a sus años en la posibilidad su pertenencia a una clase le ha ido desproveyendo de todos los resortes que impulsan a un ser libre a realizar la objetivación de sus deseos, sentimientos o ganas. Atrofiado, decrepito, el personaje de Misiá Chepa, que danza fantasmal su giga en el mundo de suburbio y de cárcel —también las mejores páginas

de *El obsceno pájaro* rondaban el tema esperpéntico— está lleno de vida desde el punto de vista narrativo: Donoso socava esa sombra repulsiva para ponerla en el espejo de la frustración más total. Pero no es, pese a las migas de psicologismo que sobre ella deja caer Donoso, esta figura la que se sienta en el vértice de la picota: la estructura de *Este Domingo* apunta a una familia determinada en el seno de una sociedad determinada que marca costumbres, repeticiones, naderías; que moiona sentimientos y formas de conducta; que prescribe incluso vaciedades y la decrepitud más huera. Frente a tal cúmulo de sometimientos, sólo hay dos posibilidades: la lenta destrucción de los personajes que la aceptan, o el fuego para esa sociedad. Por eso, simbólicamente, el introductor ya adulto no tiene el menor reparo en las últimas líneas en desear el incendio para la casona familiar, escenario de sus juegos infantiles y también representación del mundo anodino, del cadáver que la alta burguesía propicia para el hombre, como bien ha ejemplificado la historia de los abuelos del protagonista: el fuego hasta que ese mundo desvitaminizado y sangujolero sea ceniza, sólo ceniza. ■ MAURO ARMIÑO.

Lourdes Ortiz:
La verdad,
la pasión
y la memoria

Lourdes Ortiz pertenece a esa generación de escritores jóvenes que en este país empiezan a mirar atrás sólo con cierta ira. Que conservan las viejas ilusiones de cambio social, político o simplemente humano, pero que, velados por un discreto escepticismo, consienten en un pasado que pasó, con todo lo que tuvo de estreno, de descubrimiento y desgarró, de pequeña perversión y pérdida. Y como consecuencia, en este país donde se mira hacia atrás siempre —con nostalgias o con rabia— se deciden a nombrar ese pasado cercanísimo y vulnerable, que sólo el tiempo convirtió en historia. Pero que contiene, irrenunciabile, el secreto de nuestra reciente identidad. Y nombrar esa identidad, sea cual sea, es el deber y tarea del novelista.

Luz de la memoria (1) nos cuenta, pues, la historia de una generación y de unos principios. De todos esos traumas que en los primeros sesentas iniciaron la verdadera posguerra española. Un personaje, Enrique García. Una situación: la recomposición de la *resistencia*, del movimiento obrero, del movimiento estudiantil, que preludiaría los gloriosos contestatarios años 68-69. Y un ambiente: el del clandestino y recién remontado Partido Comunista en la Universidad, que sufre en su seno las primeras crisis y las primeras críticas; la influencia del pensamiento triunfante de Mao, la impaciencia de los jóvenes revolucionarios, que, sin imposibles recuerdos de la guerra civil o las glorias republicanas, han perdido el respeto a las direcciones burocráticas. Las primeras organizaciones de extrema izquierda, la fuerza poderosa de un cambio de costumbres que estremece a la católica España de las clases medias, reciente la ilusión de la demagogia autárquica, el boicot internacional.

En al menos dos tiempos, y fabricando toda esta historia, Enrique García, esa *oveja negra* débil y dulcísima, vive el presente de su destrucción, y sueña, refunde, confunde un pasado inmediatez que, al margen de las anécdotas, le conduce irremediable hacia la muerte.

(1) Lourdes Ortiz: *Luz de la memoria*. Ed. Akal, Madrid, 1976.

Es el suyo un camino iniciático, pues todo lo empieza. La política, el sexo, la voluntad de poder, el asesinato del padre, la construcción del grupo afín y la desilusión de su pérdida, el estremo y fracaso de la pareja y el atisbo de soluciones no exclusivas: aquellas comunes, dignamente zen y drogadictas, y su triste, vacía disolución. Es toda una sociedad que larga a sus adalides, tan jóvenes, al despertar de tan largo sueño. Y, claro, es un despertar doloroso y terrible, donde las contradicciones de los hombres se ven exasperadas por la particularísima, impudicamente nombrada, realidad española. La degradación, la búsqueda degradada de un modo de ser, de una conciencia transformadora del mundo, va siendo cada vez más delirio castrante y autodestructor. Violencia sin entusiasmo y masoquista ensoñación. Locura y muerte.

Con *Luz de la memoria* se revela la novelista que hay en Lourdes Ortiz. Con un lenguaje vivo y espontáneo —y sus amigos reconocemos esos giros personales y de grupo, esa construcción de las frases y la atrevida entrada en los diálogos— ha sido no renunciar a la labor arquitectural necesaria para contar su historia. Casi sin que nos demos cuenta, una estructura temporal complejísima ha enlazado distintos niveles de realidad, y ha contado una sola historia exterior al monólogo interior, del narrador contando al protagonista soñando, del recuerdo a la pesadilla. Las alusiones culturales, permanentes, son referencias al mundo literario en que voluntariamente se inscribe, y, por detrás de la sordidez de la historia narrada, hay ese no prescindir del regusto esteta, de la belleza equilibrada y casi clásica. A veces, la prosa se barroquiza inexcusablemente. Siempre el lenguaje se pliega a la intención. Así, cuando reproduce la nológica de la alucinación o el baluceo de las acusaciones paternas, apenas subconscientes remordimientos tras la buena conciencia de los principios de catecismo. Como lo que le interesa es la narración interior, la novela fluye casi siempre en las personas verbales del pensamiento, en la primera y la segunda, ese tú que es simple distancia de uno mismo, que piensa para adentro. Y como los niveles de realidad y la confluencia de los tiempos lo exigen, los tiempos verbales cambian y juegan, lenguaje del pensamiento y pistas para el lector.

Hay que decir que en esta historia de desesperación y suicidio el narrador toma partido. Este es un cuento lúcido y moral, que cuenta algo que nos incumbe. Y que incumbe al novelista. Parece como si Lourdes Ortiz, que muestra simpatía y cariño por ese chico en destrucción, aprovecharse además para afirmar esa cuerda sensible, esa misma desgracia que convierte la vida de Enrique, su soledad y su muerte, en un camino legítimo, tal vez el único posible, el que aspira de algún modo a vivir a tumba abierta, a apurar los posos del cáliz. Heroísmo y degradación a un tiempo, esta sociedad estúpidamente salvaje en que todo esto, incluida la escritura, ocurre. Imparable el recuerdo de Allen Ginsberg: "He visto las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas, histéricas, desnudas...". ■ ROSA MARIA PEREDA.

Los consejos de fábrica: una frustración

"Los sindicatos habían sido destruidos durante la guerra. La revolución les dio la posibilidad de reconstituirse, pero este apresurado trabajo de organización no les permitió prestar mucha atención a la vida que bullía en las fábricas. Los comités de fábrica se encontraron en el centro de esa ebullición..." (1).

Comités o consejos de fábrica: he ahí la gran creación revolucionaria del proletariado ruso en 1917. Continuadores de la Comuna francesa, a la que se asimilaron por su doble carácter industrial y espontáneo, los comités tuvieron también corta vida. Acabarían aplastados por el aparato del nuevo Estado soviético, una vez consumada la revolución de octubre.

No obstante, en torno a aquel experimento de democracia obrera directa iba a originarse en Europa un fructífero y múltiple debate, cuyos ecos, largo tiempo apagados, vuelven a resonar ahora.

Una de las polémicas más apasionantes a que dieron lugar los consejos obreros fue la prota-

(1) Ana M. Pankratova. *Los consejos de fábrica en la Rusia de 1917*. Cuadernos Anagrama. Traducción de Joaquín Jordá.

gonizada en Italia por dos publicaciones teóricas de izquierda: "L'Ordine Nuovo", con Antonio Gramsci a la cabeza, y frente a ella, "Il Soviet", de Nápoles, animada por Amadeo Bordiga.

De aquel debate publica ahora la Editorial Anagrama una selección de extractos (2) que nos permiten enjuiciar con la perspectiva que da el tiempo las posturas encontradas de ambos teóricos en relación con un tema que hoy sabemos crucial.

Aunque uno y otro se inspirasen en el modelo de los consejos surgidos en Rusia en 1905 primero, pero sobre todo a partir de 1917, las diferencias de enfoque son radicales. Así, mientras Gramsci no pierde de vista en ningún momento las circunstancias especiales que concurren en el caso italiano y de modo concreto en el sector metalúrgico de Turín, que es donde dirige fundamentalmente su mirada, Amadeo Bordiga, mucho más es-



Antonio Gramsci.

quemático y atento a las organizaciones obreras de la URSS, que cree poder imitar sin más en su propio país, no reconoce a los consejos de fábrica más funciones que las de control económico-productivo y niega que aquéllos puedan transformarse en un momento dado en órganos para la conquista del poder político. Esta última función compete, según él, a los soviets propiamente dichos, organismos políticos de carácter estatal que no son elegidos directamente por los comités de fábrica. Bordiga sólo admite que puedan votar los miembros de la

(2) *Debate sobre los consejos de fábrica*. Traducción y prólogo de Francisco Fernández Buoy, Anagrama.

clase proletaria, pero éstos deben hacerlos, no en la fábrica, sino en sus respectivas circunscripciones como cualquier ciudadano en un régimen liberal burgués. Bordiga concede además la máxima importancia al papel del partido comunista como motor del proceso revolucionario (un soviético es, según él, tanto más revolucionario cuanto más militantes del partido lo integran), y señala en cambio las tentaciones reformistas a las que están siempre expuestos los consejos obreros.

Todo lo contrario de Antonio Gramsci, quien ve en los comités de fábrica "la misma conciencia de la masa obrera que quiere afirmar su libertad de iniciativa en la creación de la historia". En el consejo obrero queda definitivamente superada la tradicional dualidad "poder político-poder económico". Los órganos legisladores y ejecutivos de la nueva democracia radicarán en el lugar mismo de trabajo. Las circunscripciones electorales serán sustituidas por unidades de trabajo: fábrica, taller, campo. Pues, como dice Radek, "la fábrica está unida con mil vínculos a otras fábricas. Así, a través de una tupida red de fábricas, fundamento de toda la vida económica del país, se superará definitivamente el Estado de los ciudadanos —creación claramente burguesa— para llegar al Estado de los productores. De la democracia burguesa se pasará, pues, a la democracia industrial o, como dice el propio Gramsci, "al autogobierno de las masas obreras".

Para el director de "L'Ordine Nuovo", el mayor problema estribaba, sin embargo, en la articulación entre sindicato y consejo. Si el comité de fábrica se subordina hasta convertirse en apéndice del sindicato, cuya misión consiste básicamente en establecer compromisos entre el capital y el trabajo, perderá inmediatamente su espontaneidad revolucionaria y su capacidad de ofensiva. Si, por el contrario, el sindicato se convierte en algo así como una forma superior de los consejos de fábrica, perderá su fuerza de disciplina y su capacidad negociadora.

La única salida para Gramsci es que, eliminada toda dependencia jerárquica entre ambos, el sindicato se transforme en un organismo para la preparación revolucionaria, una escuela de disciplina capaz de transformar en "conciencia y creación revolucionaria" unos impulsos anárquicamente rebeldes.