

LIBROS

Estado de coma

En medio de una naturaleza estática, exangüe más bien, como abatida por alguna tenaz y subrepticia corrosión de la Historia, unas figuras extraviadas parecen buscarse ferozmente a través de una especie de penumbra biológica. Ese podría ser el telón de fondo ante el que va a discurrir la abrupta acción de esa nueva novela de J. J. Armas Marcelo (1). Sólo me refiero ahora a ese metafórico y difuso telón de fondo o, mejor, a esa primaria tentativa para fijar con un cierto orden el caos de la representación, porque en último término todo va a desenvolverse según una mecánica que basa en la violencia su único sistema de relaciones. En principio, la más visible conducta temática de *Estado de coma* parece contrastar deliberadamente con esa densa, agobiante atmósfera de símbolos que la mediatiza, que descoyunta en cierto modo a los personajes para que no se muestren excesivamente nítidos en el nebuloso espacio donde se mueven. O donde los mueve, con cierta complicidad de hilos de marionetas, la escritura.

Armas Marcelo centra sus objetivos indagatorios en lo que podría denominarse el inventario de una aniquilación, morosamente elaborado en un escenario hostil y virulento, como en un amenazante recodo de jungla donde se desguaza un específico y aislado tramo de la sociedad. En cierto modo, *Estado de coma* pretende asumir el testarudo papel moral de un alegato contra esa parcela de la vida —o de la Historia— donde la degradación ha adquirido rango de ley cotidiana. La acción parece anularse a sí misma a medida que se va perfilando la trayectoria de los hechos. Un hilo inicial o conductor (prefijado en la persecución y muerte de Siaka García) marca el rumbo hacia una red de episodios aparentemente desconectados entre sí pero que, en



J. J. Armas Marcelo.

realidad, van entrelazándose hasta completar el nudo y la unitaria razón de la novela. Este engranaje de afluentes narrativos puede tal vez desviar la atención del lector, aunque no me parece ninguna contrariedad que así ocurra, pues lo que finalmente importa es que esa superposición de planos, ese desarrollo centrípeto de las líneas argumentales, adquiere suficiente coherencia cuando así lo reclama el propio discurso acumulativo de la ficción.

Desde un punto de vista técnico, *Estado de coma* tiende a usar un ritmo sincopado, de bruscos esguinces y cambios repentinos de situaciones, para ensamblar el tupido cañamazo de la acción. El entrecruzamiento de historias que van integrándose en el núcleo esencial del relato exigía ese compás —digamos— espasmódico, hecho de contracciones y relajaciones pendulares, a cuyo estímulo se suceden los flujos y reflujos narrativos. La transposición funcional de los diálogos, la simultaneidad de hechos en distintas zonas temporales, interceptan con especial dinamismo esa emblemática bruma en que a veces se sumerge —y de la que a veces escapa— la novela. El procedimiento no deja de ser arriesgado, sobre todo por lo que tiene de readaptación de algunas consabidas amalgamas técnicas que podrían considerarse de origen faulkneriano, no sin antes haberse nutrido de

cierta formularia experiencia de estilo proveniente de un Vargas Llosa. Pero Armas Marcelo ha sabido sortear hábilmente (mejor, desde luego, que el último y envarado Vargas Llosa) ese supuesto peligro, al que también debería atribuírse cierta versátil proximidad con el pasajero contagio de la moda.

La riqueza del lenguaje de Armas Marcelo es de una notable flexibilidad, aun cuando su validez interpretativa conlleve a veces una tramitación verbal excesivamente ampulosa. Adscrito a un barroco astutamente manipulado en razón del tema y el paisaje, el novelista ha buceado en los fondos calificativos de las palabras para cimentar una poética de innegable plasticidad. Es posible que ese estilístico alarde barroco genere en ocasiones una frondosidad demasiado encrespada, visible sobre todo en la complicación sintáctica de ciertas oraciones compuestas o en la yuxtaposición de distintos tiempos verbales con fines puramente retóricos. Pero no me permitiría atribuirle a todo ello ningún virtuosismo más o menos innecesario. Dentro del propósito dialéctico de la novela, tiene desde luego su sentido —incluso su sentido fonético— y su sensorial equivalencia con las lujurias físicas y morales que el autor intenta desentrañar.

Podría aducirse a este respecto que la situación geográfica del novelista canario encuentra

una precisa correlación con sus engranajes lingüísticos. Quiero decir que los hábitos expresivos de Armas Marcelo aparecen situados de algún modo entre el castellano hablado —o escrito— en la Península y el castellano hablado —o escrito— en Hispanoamérica. Su barroquismo es, por consiguiente, un barroquismo de muy amplia graduación cultural y, en cierto sentido, tanto más literario cuanto menos libre. No creo que se trate de una apreciación relacionada con mis propios gustos, sino de una virtud intermedia fácilmente rastreable en la orquestación del léxico de *Estado de coma*.

Armas Marcelo ha construido una novela quizá extremadamente ambiciosa. Pero esa ambición se podía haber reducido a un simple formulismo estético si el autor no hubiese también aspirado a una cierta totalidad —ignoro si, desmedida— en el intento de reelaborar un determinado acopio de experiencias. Temáticamente, los personajes elegidos por el novelista constituyen otros tantos ingredientes arquetípicos para la movilización de una beligerante "crítica de la vida". Al mismo tiempo que transcribía su experiencia, Armas Marcelo ha creado una suerte de mitología del escenario histórico en que esa experiencia tomara forma. *Estado de coma* tiene, en efecto, mucho de epopeya de antihéroes despedazados por alguna mítica actividad colectiva. Es como el itinerario de ese goyesco sueño de la razón que, además de producir monstruos, desescombra un nuevo ámbito de significados de la realidad. La épica narrativa ha cerrado así su círculo. ■ J. M. CABALLERO BONALD.

Conocimiento de Larrea

Hubo quien nació ya exiliado. Quien se exilió del todo, por todo y desde siempre; quien no escribió poemas añorando suelos natales ni paisajes transidos por recuerdos o amores, quien vivió en otro reino y por ello quedó sujeto "al viento del olvido que, cuando sopla, mata", como dijo otro experto en exilios de las costumbres, modos y maneras —de eso que el filósofo esencialista denominó "el ser" de España—, Luis Cernuda. Este, con el

(1) *Estado de coma*. Plaza y Janés, Sociedad Anónima. Barcelona 1976.

agrío resquemor de quien se siente atado, mal que le pese, a unas raíces desenterradas, se agarraba aún a tierra española: "porque no es posible a quien su lengua una hasta la muerte, al menester de poesía", trasterrarse de modo definitivo; pero hubo uno que abandonó todo, hasta la lengua, sin molestarse siquiera en lanzar el polvo de las sandalias, para marchar libre hacia un mundo poético y vital diferente, propio, desgarrado de nuestra tradición y de esta cultura nuestra fructífera en sangre, destrucciones, muros y miserias. Para casi todos envolvió en una nebulosa su persona —hasta el punto de que durante un tiempo su nombre se suponía seudónimo—, echó tierra por medio y cometió el cambio que Cernuda soñara imposible: cambio de lengua: Juan Larrea, el más relegado de todos los poetas españoles vivos, sólo acompañado, desde los años veinte, a la distancia por unos pocos —Diego, Vivanco, nombres que en 1971 se vieron incrementados por el de Barral (al propio autor y a estos tres poetas se debe la traducción de *Versión celeste*, breve y total obra poética de Larrea, y por la admiración de los poetas más jóvenes—. Poco hizo Larrea para buscar la atención: entregas parcas, desperdigadas por revistas de los años veinte, y una producción sólo publicada en 1969 en versión italiana (luego vendría la española) que recogía sus últimos poemas: últimos poemas que databan de 1932, año en que Larrea abandona la poesía para adentrarse en estudios sobre cultura incaica y partir hacia un mundo desconocido de alcance teleológico (sin teleología no hay poesía ni revolución, para Trotsky, por ejemplo) expuesto en varios libros en prosa apenas conocidos en España: aquí a la publicación de *Versión celeste*, siguió la reimpresión de *Razón de ser* (1), y la de un viejo ensayo sobre surrealismo. El hermetismo de esta poesía difícil, que abre sus puertas —y no todas— tras enormes esfuerzos, condenan al lector a un distanciamiento no precisamente brechtiano; igual ocurre con la lengua francesa y el mundo poético en que, instalados, sus versos viven. Aunque en

prosa haya empleado el castellano, aunque los temas de ella sean relativamente cercanos: culturas incaicas, Vallejo, el "Guernica", el surrealismo, Larrea sigue inevitablemente lejos; y lo seguirá estando: es un poeta "irrecuperable", como también lo ha sido Cernuda, y eso que sobre éste, más cercano a nosotros, se han hecho intentos de recuperación. ¿Cuál es el motivo? La distancia, la diferencia en que se instala nuestra cosmovisión cultural cerrada en su mayor parte, a la que sólo arrojan agua caños sucios y oxidados. En Larrea, a las tradiciones filosóficas de Occidente se han impuesto las orientales, en sus vertientes hebraicas e hindúes, entre otras, y las precolombinas. Y pese a todo, a la irreparable distancia que de él nos separa, Larrea no estuvo jamás lejos de la realidad más inmediata de nuestra historia: sus contactos con la vanguardia francesa en la década de los veinte, en aquel París que reunía a Huidobro, Juan Gris, Lipchitz, Vallejo, Picasso, Paul Dermé, le llevaron a radicarse allí y a relegar incluso la tradición literaria española definitivamente; tras una fuerte crisis psicológica (1927-28), viaja a Perú, donde reúne una espléndida colección de antigüedades precolombinas que en 1939 donó a la República y al pueblo español, y que puede contemplarse en la actualidad en el Museo de América de Madrid. Fue Larrea también quien representó al Gobierno republi-



Juan Larrea.

cano en las negociaciones con Picasso sobre el *Guernica*; quien, en 1937, promovió en París la Junta de Cultura Española para ayudar a los intelectuales exiliados a emigrar a América; quien copresidió con Bergamín y Carnet al llegar a México la Junta; quien creó la revista *España peregrina*, que dirigió; quien colaboró con León Felipe y Silva Herzog en la importante revista del exilio *Cuadernos Americanos*; quien participó con Buñuel en varios guiones de sus películas... Salvo quizá para unos pocos amigos del poeta, el desvelamiento de la nebulosa que envolvía la vida de Larrea es útil; de ahí la conveniencia de la lectura del libro que motiva la presente nota de aliento hacia el encuentro con este poeta olvidado: **Larrea: Poesía y transfiguración** (2), de David Bary. Pese al subtítulo, es una biografía escueta, que no entrama obra y vida; mal podría hacerlo, porque desde hace tiempo ese método ha sido rechazado por la crítica más rigurosa, aunque Bary no sea partidario de tal norma impuesta por el "new criticism". Pese a algunos defectos, en especial ese intento de buscar dimensiones míticas en la vida de Larrea (y en el último capítulo sobre todo), a episodios y anécdotas que de cara a los poemas carecen de la trascendencia de que Bary pretende investirles, el libro es fundamental para el conocimiento de Larrea, sobre quien el propio Bary promete nuevos estudios centrados tanto en su prosa como en su poesía. ■ MAURO ARMIÑO.

(2) *Larrea: Poesía y transfiguración*. Editorial Planeta. Universidad Complutense de Madrid. Barcelona 1976.

Mella y la libertad

"¡La libertad, siempre la libertad!", decía Mella en su artículo "El colectivismo", recogido ahora por José Álvarez Junco en la antología de anarquistas españoles preparada como apéndice a la segunda parte de "Los anarquistas", de Irving L. Horowitz (Alianza Editorial) (1).

(1) La obra de Irving Louis Horowitz está publicada en la colección de bolsillo Alianza Editorial en los números 574 y 629. Ver TRIUNFO número 588.

José Prat, compañero de Mella, señaló en él su preocupación casi monotemática por el mismo fin de la libertad. Y el propio Mella, recordando sus días en Andalucía (calificados por J. A. Durán como "largo y fecundo destierro", por la huella que dejaron en el libertario gallego), dirá así: "La tierra andaluza es la tierra de la libertad. Desde el año 1812, fecha de la proclamación en Cádiz de la primera Constitución española, hasta el día, el pueblo andaluz, el pueblo que trabaja y paga, no ha negado ni una sola vez su sangre y su vida a todo movimiento en favor del progreso de las ideas y de las instituciones..."

Ahora, medio siglo después de la aparición del "Ideario" de Ricardo Mella, vuelven a publicarse textos del pensador gallego. Tusquets Editor reúne en un pequeño volumen de su colección "Los libertarios" cuatro escritos del autor: "Breves apuntes sobre las pasiones humanas", que titula el libro; "El socialismo anarquista", "La coacción moral" y "La ley del número". Una cronología bibliográfica sobre Mella completa la obra.

Nacido en 1861, en Vigo, hijo de federalista, Mella militará en el partido republicano (federal de Pi y Margall a los dieciséis años. Pi y Proudhon (en las traducciones hechas precisamente por el ex presidente de la primera República) influirán en el pensamiento de Mella. Cuatro años más tarde dejará a los federales, después de tomar contacto con los hombres de la "Revista Social". El fundador de la revista, Serrano y Oteyza, será con el tiempo suegro de Ricardo Mella... También fue Mella fundador de publicaciones. En 1881 lanza en Vigo un semanario, "La Propaganda", que durará hasta 1885. En 1888, en Sevilla, donde el año anterior se ha trasladado con su familia, funda "La Solidaridad"; al año siguiente "La Solidaridad" es sustituida por "La Alarma"... Entre tanto se ha celebrado en Barcelona el Segundo Certamen Socialista, y Mella ha presentado allí varios trabajos suyos. Entre ellos, este de "Breves apuntes sobre las pasiones humanas", que resulta premiado con seis duros. Vuelto a su Vigo natal, publica allí en folleto "La ley del número", y tres años antes, en Barcelona, su primer libro, en el que refuta las teorías lombrosianas.

(1) *Razón de ser*. Madrid, 1972. Ediciones Júcar; primera edición: México 1956.