

LIBROS

Una voz del pasado

Hace unos años, para la mayor parte de los lectores interesados en la evolución de la prosa narrativa moderna en lengua castellana, Ramón J. Sender era algo así como una leyenda. La publicación de sus obras en España, sus más bien desafortunados retornos, lo han ido desdibujando ante los que un día fueron sus potenciales admiradores. En España hemos conocido antes al autor de libros tan malos como "La tesis de Nancy", "El bandido adolescente" o "Jubileo en el zócalo", que el autor de "Siete domingos rojos", "Mr. Witt, en el Cantón" o "Imán", que es el que muy posiblemente ocupará un lugar de honor en la literatura española de este siglo. La guerra civil y sus secuelas produjo esta distorsión, como ha producido otras. Lo que singulariza el caso de Sender es que posiblemente sea la obra de su decadencia —es decir, la de la mayor parte del exilio—, la más conocida por un público poco exigente, pero pronto a dejarse envolver por la hábil retórica y los discursos esotéricos del escritor aragonés. El otro público, el que creyó en Sender casi como si hiciera un acto de fe, nos tememos que lo ha abandonado, decepcionado, marginando así a uno de los escasos grandes narradores españoles contemporáneos.

Ahora, después de que casi toda la obra de Sender circula libremente en nuestro país, aparece "Imán" (Destino, Barcelona, 1976), alucinante relato que tiene como fondo —e incluso como protagonista— la vasta catástrofe del ejército colonial español, arrollado, allá en 1921, por las tropas de Abd-el-Krim. Publicado por vez primera en 1930 por la Editorial Cénit, "Imán" ha sido un libro maldito. La veracidad de su testimonio, la escueta fuerza de su descripción de la vida militar en el Marruecos insurrecto, no podía gustar en las esferas oficiales y oficiosas. Curiosamente, culti-

vando una vez más todo ese equívoco que rodea la figura y la literatura de Sender, se ha hablado de su excelente novela corta "Réquiem por un campesino español" como de su obra más conflictiva. Lo cual, indudablemente, es inexacto. "Imán" apenas tiene una trama novelesca que envuelva sus descripciones. Al contrario que el "Réquiem...", es una crónica donde la manipulación artística se detiene en el borde mismo de la ficción para no alterar la historicidad de unos hechos todavía vivos en algunos sectores de nuestra conciencia colectiva.

Precisamente ese carácter do-



Ramón J. Sender.

cuental es lo que no le ha gustado a una buena parte de la crítica. En una reciente —y en tantos conceptos estimable— "Historia de la literatura española", como la publicada por Ariel, realizada por un grupo de notables especialistas británicos, "Imán" ni siquiera figura, pese a que Sender merece al autor del tomo correspondiente, G. G. Brown, cuatro páginas densas y apretadas. Consuélese el lector, sin embargo, pensando que en la citada obra ni siquiera se habla de Corpus Barga, Eduardo Blanco-Amor o Rafael Dieste. Los historiadores de la literatura suelen tener criterios muy peculiares sobre lo vivo y lo muerto

en literatura. Y así, "Imán" padece por no ser quizá una novela ortodoxa, sino un fascinante reportaje cuyo personaje central, Viance, es el arquetipo del soldado colonial español: inútilmente valeroso, luchando por una causa con la que no tiene nada en común, un pobre campesino con las raíces cortadas, embrutecido por una vida sin objetivos. Viance representa la amorfa conciencia popular en la que de cuando en cuando fulgura una llama de rebelión, pero que termina plegándose, sin apenas protestas, a quienes siempre han embarcado al país en guerras inverosímiles, en absurdas empresas imperialistas por cuenta ajena. La veracidad histórica del arquetipo Viance está ejemplificada en la incapacidad de la izquierda española de entonces de articular una estrategia anticolonialista (léanse al respecto, y por vía de ilustración, las crónicas y los artículos de Indalecio Prieto, escritos a raíz del derrumbamiento de la comandancia militar de Melilla; o los recuerdos de Arturo Barea, socialista y sargento en Africa, tal y como aparecen en "La ruta"). Asunto espinoso éste y que empieza a ser estudiado ahora.

Viance, el "Imán" que atrae a su vida todas las desgracias, no protesta: pelea o huye ciegamente. A veces en su fantástica huida asoma una comprensión de la fundamental solidaridad social y política que debería unirle a aquellos contra quienes combate. Pero es sólo un momento. Cuando trata de volver a su pueblo, Viance arrebatada a un cadáver una medalla sin valor para hacer creer a sus paisanos que se le han agradecido sus servicios. Pero no es así, él es un paria, y unos cuantos golfos le arrebatan su condecoración, que termina adornando los pechos de una triste cupletista que trata de animar a un público vociferante y embrutecido. Después de sus años alucinados en Marruecos, Viance ya no tiene oficio ni destino: es uno de esos miserables que, desde Flandes acá, la triste historia de nuestro pueblo arroja a combatir, sin fe y sin esperanza, bajo banderas equivocadas.

En ninguna otra obra la prosa de Sender ha alcanzado una justeza semejante. "Imán" está escrito en una prosa enjuta, nervuda, expresiva. Por una vez, Sender —como todo buen escri-

tor en sus grandes momentos— ha sabido amoldar su lenguaje a un tema, a unas ideas, sin que haya fallas ni artificios. "Imán" es un ejemplo impar de realismo directo, de relato que surge ante nosotros como una cosa viva y palpante. La sobria precisión del estilo rehúye toda gesticulación tremendista: los soldados sedientos beben sus propios orines, los cadáveres de los combatientes se pudren lentamente ante sus compañeros, un soldado en fuga aplasta con sus botas el pecho de un niño. Sender ha visto lo que cuenta, y se nota. Su estilo tiene la poderosa, la orgánica verdad del de un Bernal Díaz del Castillo. "Imán" es, sin lugar a dudas, una obra maestra, un momento irreplicable en la historia de la prosa narrativa de lengua castellana. ■ JAVIER ALFAYA.

"Nueva poesía 1"

José Ramón Ripoll, Rafael de Cózar, Jesús Fernández Palacios y Antonio Hernández son los cuatro poetas recogidos en el libro "Nueva poesía 1", dedicado a Cádiz. El también gaditano y poeta Carlos Edmundo de Ory ha puesto la introducción al libro, introducción que es a la vez recreación de la historia gaditana y narración de su conocimiento con los poetas. Los tres primeros se agruparon en su día en torno a Marejada, con el periodista Fernando Samaniego. Después, el grupo se disolvería y sus miembros seguirían caminos diversos. Ripoll, por ejemplo, es compositor y trabaja en las tendencias renovadoras de la música actual; Cózar marchó a la Universidad de Sevilla (es especialista en lengua inglesa) y publicó un libro sobre el tiempo en Machado; Fernández Palacios continúa en Cádiz y es uno de los fundadores del pujante Centro de Cultura Popular Andaluza (ver número 691), que cuenta ya con centros no sólo en Cádiz-capital, sino en varios pueblos de la provincia, como Trebujena, Villamartín, Rota, San Fernando, Jerez, Ubrique y Puerto de Santa María. El cuarto poeta, Antonio Hernández, fue Premio Adonais por su libro "El mar es una tarde con campanas"; ha publicado también otro libro de poemas: "Oveja negra".

Los cuatro poetas exponen en este libro (Editorial Zero, serie Guernica, dirigida por Andrés Sorel) su particular entendimiento de la poesía. Para Antonio Hernández, andaluz de la diáspora, todo lo que ha escrito "al margen de los poemas de amor no es otra cosa que una larga elegía del exilio", porque se considera "un desterrado por las circunstancias".

Fernández Palacios ("he vivido y padecido muchos años de posguerra") busca en la poesía expresar su compromiso con el mundo "a través del realismo interior que hay en mí", con un entendimiento machadiano como palabra en el tiempo, con "el sentido histórico que le pertenece y que le ha pertenecido en cada momento". Para Ripoll, su poesía como música, "es un elemento crítico a las claves más soterradas de la Historia, de la sociedad y de la cotidianidad, cubiertas en gran parte por una 'mitología' impuesta desde arriba". Cózar señala "la resistencia que coloca el medio español a todo lo que supone innovación", y dice en su verso: "es así que habremos de levantar la Historia en un futuro, de nuevo construir sus muros con la mano y con el puño/sin fuego y sin coraza"... ■ V. M. R.

La supernada

Poco a poco la publicidad ha ido invadiendo nuestro ambiente. En vallas y fachadas, en las pantallas de los cines y de los televisores en los túneles del Metro, en las páginas de los periódicos, a través de las ondas: en todo lo que tocamos, oímos o vemos, la publicidad está de un modo u otro presente.

Si un día desapareciera, por imposible milagro, todo ese entorno continuamente cambiante y, sin embargo, siempre idéntico a sí mismo, seguro que nos invadiría de pronto una sensación de extrañeza como la que experimentamos —aun cuando allí también esté llegando el fenómeno— al viajar a algún país del Este europeo(1).

La publicidad representa, de hecho, mejor que ningún otro medio el tan pregonado "mensaje" puesto en circulación por

(1) A esa sensación se refiere también Román Gubern en el prólogo del libro que motiva este comentario.



La muerte de Mercedes Pinto

Seguía publicando en "Excelsior" el acostumbrado artículo semanal y, cada domingo, la pantalla del Canal 13 recogía su palabra reposada con la que persuadía suavemente a una larga y fiel audiencia. Había regresado unas semanas antes de La Habana, donde había recibido emotivos homenajes y donde habló en público recordando sus versos a Salvador Allende: "... Yo quise ir a tu lado para darle a tu idea/mi palabra y mi pluma,/mi entusiasmo y mi fe...". Pocos días después de cumplir noventa y tres años, Mercedes Pinto ha muerto en Méjico. Su desaparición ha convocado allá a intelectuales, artistas, políticos y periodistas, alrededor del recuerdo de una vida tan fecunda.

Sin embargo, una serie de circunstancias históricas ha contribuido a que, en España, su vida y obra sean poco conocidas. Curiosamente, sólo en medios teatrales y cinematográficos de Madrid era familiar su inconfundible figura por ser la madre de los actores Rubén y Gustavo Rojo. Si acaso, cuando aquí se estrenó "El", de Luis Buñuel, se supo que Mercedes Pinto era la autora de la novela homónima en la que aquél basó su película. En 1969 se publicó en España una antología de su obra poética con el título de "Más alto que el águila", prologada por Miguel Pérez Ferrero, que circuló en edición reducida.

Nuestro país, pues, ha desconocido prácticamente la intensa biografía de esta mujer nacida en Santa Cruz de Tenerife que, ya por la década de los veinte, iniciaba su personal batalla por tierras americanas (Uruguay, Chile y Argentina, primero; Cuba y Méjico, posteriormente), defendiendo ardientemente los derechos de la mujer, iniciando vigorosas campañas a favor del divorcio, pronunciando conferencias inolvidables que provocaron encendidas polémicas.

Hasta el final de su larga vida, con la palabra y la pluma, con entusiasmo y con fe, Mercedes Pinto ha sido el ejemplo tenaz y brillante de una existencia dedicada a la lucha por la idea de la libertad. ■

McLuhan. Ella nos seduce y manipula, nos condiciona y nos modela, nos enajena de nosotros mismos, a cambio de lo cual compensa mediante sucedáneos nuestras frustraciones y nos proporciona una falsa sensación de bienestar y felicidad.

Tiene, además, la publicidad buenas tragaderas: todo lo absorbe y a la vez lo desactiva. El cristianismo o el budismo, los movimientos contraculturales, las filosofías anticonsumistas, el pacifismo, el satanismo y demás "ismos": todo sale de su enorme

tolva convertido en simple objeto para el consumo.

¿Cómo opera, sin embargo, la publicidad? ¿A través de qué mecanismos se infiltra en nuestro subconsciente primero y luego en nuestra vigilante conciencia? ¿Cómo hace para imponernos su huera e indiscriminante ideología del consumismo? ¿Por qué esa constante autofagia, que es una de sus principales características?

A algunos de estos interrogantes trata de responder Lamberto Pignotti en su estudio crítico

de la ideología y el lenguaje publicitarios, libro cuyo título —"La supernada"(2), es decir, el vacío absoluto elevado al cubo— no puede ser más significativo. En esa sola palabra se resumen, en efecto, el sentido y las contradicciones radicales del fenómeno publicitario. Por un lado, una impresión de abundancia —se habla de "sociedad opulenta"— debida a la proliferación incesante de marcas, etiquetas y de envases; por otro, una realidad de meros sucedáneos de objetos, las más de las veces superfluos y sometidos a un constante proceso de desgaste, de obsolescencia. Por un lado, un continuo baile de "slogans" y frases rebuscadamente insólitas, de metáforas cada vez más superlativas, de vocablos exóticos y resucitados arcaísmos, de imitaciones de formas literarias clásicas o vanguardistas con unos efectos que sólo cabe calificar —Pignotti así lo hace— de kitsch. Y bajo todo ese barniz de inconformismo, unos contenidos redundantes, unos mensajes adecuados a unas expectativas que siempre se conocen de antemano, una ideología potenciadora del "establishment".

Límites que, como ya señaló Eco (3), radican en las propias "condiciones económicas que regulan la existencia del mensaje publicitario". A todo lo que llega en efecto la publicidad es a transformar deseos difusos e inconscientes en necesidades concretas. Si sus argumentos logran persuadirnos de algo es porque, en cierto modo, ya lo deseábamos de manera inconsciente. De ahí su carácter acríptico y siempre afirmativo. De ahí también su función claramente integradora del individuo, como han señalado repetidas veces los sociólogos.

El valor principal del libro de Pignotti está en que señala justamente esos mecanismos ideológicos a través de los cuales opera la publicidad, al tiempo que pone al descubierto sus trampas retóricas, los clisés que se ocultan bajo la aparente iconoclastia formal. En que nos muestra, esto es, cómo funciona, a nivel de lenguaje sobre todo, la alienación publicitaria. ■ JOAQUÍN RABAGO.

(2) *La supernada: ideología y lenguaje de la publicidad*. Traducción: Joaquín Espinosa. Prólogo de Román Gubern. Fernando Torres, Editor. Valencia, 1975.

(3) Véase "La estructura ausente", editada por Lumen.