



tidas admoniciones de sus amigos.

En el delicioso prólogo — fechado en Barcelona en 1976— Blanco-Amor se declara barroco. "El barroquismo —dice— es la forma congénita de la expresión gallega". "La catedral y el niño" es, pues, una novela barroca, porque es congénitamente gallega, aunque esté escrita en verbo castellano. Blanco-Amor es acaso el único gran escritor que ha sabido apurar todas las posibilidades expresivas de la revolución lingüística realizada por el gran don Ramón del Valle-Inclán, uno de los santos tutelares —con Joyce, Freud, Meredith, Henry James y Proust— de esta novela. La prosa de Blanco-Amor, llena de recovecos y de laberintos, sinuosa, esponjosa, sensual, tiene una resonancia valle-inclanesca profunda, lo cual quiere decir que no tiene nada que ver con cualquier imitación o "pastiche". Es la lengua de un gallego donde se produce esa simbiosis tan peculiar del genio de su tierra, en donde se entrecruzan, fecundándose mutuamente el genio de dos idiomas —gallego, castellano— hermanos y que juntos suenan como una auténtica música.

Si pensamos en lo que se escribía en España en 1940 —o

en 1948— y que pasaba entonces por estilo literario entre nosotros, nos daremos cuenta una vez más de lo atroz que ha sido para nuestra literatura la guerra y el exilio. En España vivimos sin conocer lo que hacían nuestros exiliados. Blanco-Amor escribía un tipo de literatura que estaba mucho más a la altura del tiempo histórico que lo que se hacía entre nosotros. Partía de unas fuentes, de una tradición literaria, que en España se había perdido. Así, mientras en España se andaba de la Ceca para la Meca, entre el envaramiento academicista de los escritores del régimen, escritores de intenciones estupefacientes o subimperialistas, y el desgarrado chafarrinón celiaco, en Blanco-Amor se lograba un equilibrio que es simplemente la prolongación de la gran prosa narrativa que nace en España con los grandes novelistas de la Restauración. Novelistas a quienes la demagogía fascista y la demagogía popularista había cerrado en un artificial sepulcro bajo siete llaves, que costó años recuperar. Una lástima, y grande.

Pero nunca es tarde, se dice, y es cierto. "La catedral y el niño" es otro de esos eslabones perdidos de nuestra narrativa contemporánea. Felizmente re-

cuperado ahora. Poco a poco, los lectores españoles nos hemos ido dando cuenta que hemos recuperado a un grandísimo escritor de su oscuridad. Blanco-Amor es un nombre absolutamente imprescindible en la historia de nuestra novela. Los manualeros y los críticos académicos posiblemente tardarán décadas en percatarse de ello, afanados en copiarse unos a otros. Ellos se lo pierden. Ellos y los que tienen que emponzoñar sus gustos estéticos en tanta atroz "Historia de la literatura española" que anda por ahí.

Obra madura, obra de un talento narrativo que empezaba una andadura relativamente breve pero magistral, "La catedral y el niño" es un hito de nuestra prosa narrativa. Es necesario recordarlo. Como lo son las versiones catalanas de "A esmorga" o de "Xexte a o lonxe". Escritor absoluta, prodigiosamente bilingüe, Eduardo Blanco-Amor vuelve de nuevo a nosotros como una de las experiencias más decisivas de nuestra literatura en las últimas décadas. ■ JAVIER ALFAYA.

## El artista de la decadencia burguesa

Fue György Lukács quien primero distinguió entre la concepción del mundo, expresada abiertamente por el artista en cuanto pensador o filósofo vinculado a su clase —él se refería en concreto a Thomas Mann—, y la que subyace objetivamente, a un nivel mucho más profundo, en sus creaciones, y que puede estar en contradicción abierta con la primera. Así, un espíritu exquisitamente burgués como el autor de los "Buddenbrook" supo elevarse, en su obra de ficción, por encima de la estrechez de miras de su propio grupo social para poner al desnudo las contradicciones irresolubles en que se debatía.

Retomando esa lúcida tesis lukácsiana, pero sin por ello aceptar otras conclusiones del filósofo húngaro como la de negar validez a toda forma de realismo que no fuera la ejemplificada por Mann, en la estela de los grandes novelistas burgueses del siglo pasado, y asumiendo, por el contrario, las ideas de W. Benjamín sobre la relación entre el arte y los medios de producción, o de Adorno sobre la vanguardia musical y artística en general, un crítico italiano, Enrico de Angelis, lleva a cabo, en un libro de

reciente publicación (1), un interesante análisis de la expresión de la crisis del mundo y la ideología burgueses en la obra de cuatro escritores en lengua alemana: Mann, Musil, Kafka y Brecht.

El problema fundamental con que han de enfrentarse estos autores es el de que, por vez primera, no se trata ya de describir la crisis de una totalidad ajena, oponiéndole una nueva visión —la de la propia clase en ascenso, tal y como ocurrió cuando la burguesía tomaba el relevo de la aristocracia—, sino que ahora las contradicciones se dan en el seno de la formación social a que pertenecen: se trata, pues, de una crisis interior de la que el artista será, a un tiempo, "espejo y víctima".

El desmoronamiento de los viejos valores se traduce en lo que Mann califica de existencia inauténtica: vaciada de todo contenido religioso o espiritual, la vida perderá su sentido, y el mundo se convertirá en el reino de la pura forma. Frente a tan angustioso estado de cosas, la reacción del artista —pues de él, es decir, de sí mismo, nos habla siempre Mann— pasará por diversos momentos. Primero se producirá, en la obra de Mann, la afirmación profundamente antidemocrática e irracional del espíritu germano —simbolizado por la música— frente a la palabra y la razón "occidentales". En un segundo momento, sin duda influido por el "New Deal" rooseveltiano, Mann creará —encontrar, por el contrario, una salida en el ideal democrático: bondad, libertad, amor a la vida y vida como amor serán la "palabra nueva" del humanismo burgués.

Poco tiempo durará, sin embargo, su optimismo: las fuerzas demoníacas —es la época de gestación del "doctor Fausto"— del irracionalismo darán al traste con esos ideales democrático-burgueses hasta que, enfrentado a la barbarie nacionalsocialista en que ha degenerado el viejo espíritu germano, Mann comprenda por fin la imposibilidad en que se halla el artista de encontrar la salvación aisladamente. Encerrado en su gabinete, el creador se convertirá de modo inevitable en aliado objetivo de las fuerzas reaccionarias. Ante la dramática disyuntiva —socialismo o barbarie—, Mann optará por la primera solución, por más que se trate, en su caso, del más abstracto de los socialismos.

(1) "Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht". Traducción de Pilar Ruiz. Akal Editore.