

LIBROS

La juventud de Scott Fitzgerald

Después de un período de esplendor, la cotización de la novela moderna norteamericana parece haber caído en las últimas décadas. En Europa, los trabajos de escritores como Malraux, Sartre o Gide en Francia y Pavese y Vittorini en Italia, tuvieron la virtud de convencer a un público escasamente entusiasta de las verdaderas virtudes literarias de una novelística que durante un tiempo se consideró algo así como el producto del talento de unos cuantos "buenos salvajes" que escribían sobre su entonces lejano país, preferentemente desde las mesas de los cafés del parisense Barrio Latino. Así, casi de golpe, se impusieron los grandes nombres: Dos Pasos, Hemingway, Faulkner, Scott Fitzgerald, y, en menor medida, Thomas Wolfe, H. Miller, Anderson, Steinbeck, Farrell, Lewis, etcétera. Y en un espacio aparte, los grandes inclassificables como Chandler o Hammett.

La criba de los años y el descrédito más o menos genuino del realismo —tan insobornable en la gran novela norteamericana— ha ido congelando en un dorado Olimpo aquellos grandes nombres. Después de la tempestad vino la calma. La novela norteamericana ha perdido prestigio, como lo ha perdido en general toda literatura "engagée". Esto es todo lo discutible que se quiera, pero es un hecho que, además, es un signo del tiempo.

Sin duda, de todos los grandes escritores de la "Lost Generation", Scott Fitzgerald ha sido —con Faulkner— el que menos ha caído en el favor de cierto público que marca las pautas del consumo. Pese a su atroz suerte con el cine —recordemos, por no remontarnos mucho en el tiempo, las dos últimas versiones, bien recientes, de dos de sus novelas, "The Great Gatsby" y "The Last Tycoon"—, motivos bastante ajenos a lo literario, como por ejemplo la moda de lo "retro", han contribuido a difundir su nombre entre los más jóvenes. Pero es una fama equívoca. Scott Fitzgerald aparece en relatos periódicos y en películas como un brillante y dotado autor de libros

convertidos en "best-seller", al cual la vida un día cualquiera se le torció definitivamente.

Algo hay de verdad en esta imagen que tanto contribuyeron a crear otros escritores amigos, empezando por Hemingway. Pero también algo más: Scott Fitzgerald fue uno de los valores literarios más sólidamente indiscutibles de nuestro siglo. Más allá de las modas, su obra excepcional permanece viva, al menos en dos o tres de sus títulos más significativos. En nuestro país, Fitzgerald ha sido el menos conocido y apreciado de todos los grandes novelistas norteamericanos del siglo. Por eso siempre es bienvenida la publicación de cualquier libro suyo. Como este de "Los relatos de Basil y Josephine" (Alianza Tres. Madrid, 1977).

Scott Fitzgerald fue un escritor al que las necesidades económicas —en su vida hubo siempre un punto de esnobismo que le obligó a vivir por encima de sus posibilidades reales— obligaron a escribir mucho, demasiado. "Los relatos de Basil y Josephine" están escritos fundamentalmente para comer. Sin embargo, con algunas excepciones, su calidad



Scott Fitzgerald.

es muy alta. Fitzgerald tenía una conciencia artística sumamente escrupulosa, que le impidió prostituir en aras del comercio su enorme talento. Pero no se perdonó a sí mismo escribir por dinero, no por una urgencia vital de expresión. Por eso, "Los relatos de Basil y Josephine" permanecieron inéditos en forma de

volumen hasta hace poco. Leyéndolos se puede medir mejor el grado de exigencia hacia sí mismo de Fitzgerald. Todos los grandes temas del escritor —la nostalgia desgarradora de la juventud perdida, el deseo del triunfo social y su posterior sabor a ceniza, el "sueño norteamericano", la fuga irreparable del tiempo, etcétera— aparecen en los relatos que componen el libro. A través de retazos de las vidas de dos adolescentes, Fitzgerald nos traza un cuadro general de la vida norteamericana antes y después de la primera guerra mundial. Todo el romanticismo del autor se vuelca en esa visión luminosa del mundo y del alma de una juventud que era la suya propia. Con altibajos —algunos debidos quizá a una traducción muy correcta, pero excesivamente rígida—, "Los relatos de Basil y Josephine" son una muestra del mejor Fitzgerald cuentista. ■ JAVIER ALFAYA.

Asimov investiga

Un escritor mejicano, no recuerdo bien cuál, decía con evidente sorna amigable que "cada mañana le llevaban a la habitación el desayuno y el último libro de Max Aub". Esta alusión al carácter prolífico de nuestro gran escritor podría servir también de enunciado a la obra y trabajo del americano de adopción y características literarias bien distintas, Isaac Asimov. Ciento sesenta y tres libros escritos hasta "Asesinato en la Convención", publicado ahora en España (1), son el balance explícito.

La obra de Asimov se ha centrado fundamentalmente, como es bien sabido, en el campo de la ciencia-ficción. En él se conjugan el científico, conocedor de astronomía, geografía, biología, etc., y el humanista. Sus libros están, en general, muy lejos de la fabulación lírica y sentimentaloides de Bradbury y no tanto de las inquietantes y fundamentadas narraciones de Clarke, por ejemplo. Pero quizá lo típico de Asimov reside en una verosimilitud de segundo plano que existe siempre en sus historias, producto de que, además del elemento paradójico de anticipación, los personajes son de carne y hueso, no estereotipos. Muestran siempre formas de comportamiento; algunas indefinidas e intemporales, otras transparentan directa-

mente relaciones y contradicciones individuales de la sociedad americana.

El conjunto de narraciones que forman "El ciclo de Trantor" o de "Las fundaciones", constituye una de las cumbres del género y es, al mismo tiempo, un inquietante túnel-espejo del desarrollo histórico de la Humanidad. Esta trilogía, que según creo, es la obra de ciencia-ficción que más ediciones ha tenido, muestra también otra de las constantes de Asimov como escritor de interés y audiencia multitudinaria, un equilibrio y dimensión difíciles de obtener.

"Asesinato en la Convención" es, no obstante, algo inhabitual en su producción. Se trata de una novela que podríamos llamar "policiaca", en la que el misterio y el crimen son casi inaprensibles. Existen, se producen, pero apenas se declaran. Lo que tiene auténtica importancia es el mundo que descubren, en este caso el medio profesional del propio Asimov: escritores, editores, libreros y otros integrantes de la fauna industrial del libro en su versión capitalista sin rebozos.

La novela fue escrita por encargo a su autor de la editorial neoyorquina Doubleday sobre la LXXV Convención de la Asociación de Libreros Americanos. Asimov entrega la narración en primera persona a un imaginario colega, Darius Just, lo que le permite aparecer, vagar e intervenir como personaje, introducir sus contrapuntos cómicos, jugar diversos planos realidad-ficción, incorporar el propio proceso y génesis de "Asesinato en la Convención" e incluso recoger sabores diatribas contra la mística y en favor de la razón, tomando como sujeto de su admonición al señor Uri Geller.

Pero Asimov, que casi siempre, más en este caso, es un espléndido escritor realista (como es natural y habitual no utilizo este calificativo en la acepción estrecha y sectaria que le otorgan los permanentes cruzados antirrealistas, sino en su significado amplio y profundo, como desvelador de aspectos de la realidad), hurga y descubre el mercado de la literatura, los condicionantes de la creación, la lucha de intereses, la utilización mercantil de subproductos, etcétera. Mayor agudeza existe en la valoración de algunos personajes. Con Darius Just, una especie de clínico que conserva ciertos posos éticos capaces de impulsarle a buscar la verdad, nos

(1) "Asesinato en la Convención". Isaac Asimov. Edit. Bruñera. Barcelona, 1977.

ofrece la imagen del escritor serio que no logra traspasar la barrera minoritaria y se reconcomen muchas veces en su amargura.

Con Giles Devore, auténtico espécimen que crece en todas las faunas literarias en que el prestigio está exclusivamente ligado a las cifras de venta, la disección es más cruel. Es el escritor de éxito fulgurante, arrollador, surgido de la nada, convertido en "estrella" del firmamento literario de la noche a la mañana. Tras esa apariencia se encubre la verdad de quien sólo es una pobre persona, mezquina, miserable e incompetente. Una simple fachada a la que soporta una balumba artificial con algo menos que pies de barro, sencillamente sin pies. Los rasgos del comportamiento contractual, sexual y social de este individuo constituyen el núcleo del relato como reflexión que el escritor Asimov hace sobre su oficio en USA, es decir, sobre la futilidad del éxito, que puede caer no del lado del más preparado, responsable y productivo, sino quizá de un insensato, un farsante huero o un pobre inmaduro de tres al cuarto, al que un sistema depreudador saca las mantecas de sus complejos o particularidades para venderlas al mejor postor.

En esta novela, Asimov es el escritor ameno que desarrolla una trama de misterio en forma de proceso que avanza implacable, no de círculo que se aísla. Pero detrás, el escritor desmalla la envoltura rosada y con lentejuelas de la industria del libro en USA. Un medio no más corrompido en sus relaciones que el de los médicos, abogados, ingenieros o economistas. No menos aquí que allá, por otra parte. Porque, en definitiva, es la práctica de la literatura, el teatro, la sanidad o el Derecho, en el marco y leyes capitalistas, con su conversión absoluta y directa en mercancía y su competitividad a tumba abierta, lo que determina, en primera instancia, esta situación.

Asimov es demasiado viejo zorro para explicitar todo esto, pero su relato no es el de un "inocente" insustancial que vive la placidez y creencia del sistema. Es el de un hombre curtido y avezado, hijo de judíos rusos emigrados, pasteleros en Brooklyn, de niñez dura y trabajo intenso en diversos campos. "Asesinato en la Convención", escrita con evidente desparpajo y humor (muy bien traducida por Antonio Moya), está mucho

más cerca del maestro Hammet que de los "especialistas" en misterios, indescifrables para el sufrido lector, que sólo el talento inmarcesible del investigador-autor es capaz de desentrañar. Aquí todo es simple y contradictorio, verosímil a pies juntillas. Por eso es interesante. ■ JUAN ANTONIO HORMIGÓN.

Tirso, ahora

Para quien conozca la Universidad norteamericana y la importancia que en ella tienen los estudios de literatura española, una colección como la que Cátedra dedica a los clásicos —aunque no falte algún que otro texto contemporáneo, de autores como Lorca, Buero, Arrabal o Ruibal, de amplia proyección entre los hispanistas— resulta totalmente justificada. Hacia ese mercado se dirige la selección de textos y el espíritu de los prólogos, escritos estos últimos las más de las veces por profesores que tienen alguna relación directa con aquel mundo.

Yo no sé si, en su conjunto, ese es un buen camino. Leyendo, por ejemplo, el documentado prólogo de Joaquín Casaldueiro a "El Burlador de Sevilla y El convidado de piedra", uno se entera de una serie de cosas referidas a la estructura formal de la obra, pero no aparece ni sombra de esas críticas —recordemos, por ejemplo, al Azorín más rebelde, antes de llegar a su última y larga etapa conservadora— que colocaron a Tirso muy por encima de Lope y de Calderón. El hecho de que Azorín —por seguir con el ejemplo— rectificara esta posición y acabara aceptando los criterios tradicionales, paralelamente a su proceso general de "acomodación", es el dato complementario que conviene tener en cuenta.

Dice Casaldueiro de un modo taxativo: "El barroco está todo él dirigido a la glorificación del Estado —el Rey— y de la Iglesia —Dios—. El teatro, el edificio, es el nuevo templo nacional". Sabemos que en esa misma dirección se han pronunciado recientemente una serie de estudiosos, acumulando ejemplos en torno a la función sociopolítica que cumplió dicho teatro, ligado como estaba —Lope, Tirso y Calderón fueron curas o frailes, pese al carácter turbulento de la biografía de Lope o al gozoso sensualismo del teatro de Tirso— a los principios de una Monarquía absolutista e imperial que nunca hubie-

ra tolerado la existencia de un teatro crítico. Es curioso cómo para nosotros, los que vivimos en la cotidianeidad teatral española y hemos sido testigos de una sucesión de aburridas representaciones de los clásicos a lo largo de las últimas décadas, esta relación entre el teatro del barroco y la sociedad es un tema de enorme importancia, por cuanto que en él están las claves de un problema que, por ejemplo, bien podía enunciarse diciendo que ese extraordinario texto de "El burlador de Sevilla", que van a estudiar centenares de universitarios norteamericanos, sólo se ha representado, durante el último cuarto de siglo, una sola vez, y con notorio desconcierto del público —era un montaje de Miguel Narros, con escenografía de Francisco Nieva—, acostumbrado, por lo que al tema se refiere, al "Don Juan" de Zorrilla y, en cuanto a la forma, al teatro mejor guisado de Lope, y al más enfático y doctoral de Calderón.

Sé que estas son cuestiones que no invalidan para nada la introducción de Casaldueiro. Supongo, incluso, que su estudio de la estructura de la obra o sus consideraciones sobre la versión que toma como base son cosas que el estudiante debe conocer. Pero —y tengo la modesta experiencia de haber dado hasta cuatro cursos de verano en la Universidad de Albany— uno siente siempre que este tipo de estudios parecen referirse a países cerrados, a culturas que cubrieron su ciclo —como pudiera ser el Egipto faraónico o la edad helénica— y no a sociedades como la española, turbulentas, conflictivas, de cuya conciencia histórica vigente forma parte de un modo de entender o no entender a los clásicos. Y, concretamente, el conocimiento, la momificación o la ausencia de un escritor como Tirso.

Dice también Casaldueiro que "el espectador o lector del teatro español del barroco no debe ir en busca de las estructuras psicológicas o de 'datos' socioeconómicos y políticos". Naturalmente. Ninguna obra, del barroco o de no importa qué otra época, puede ser leída o vista con esa intención. Pero, inevitablemente, la acción dramática, los comportamientos de los personajes, imponen una significación a la obra en el juego político de su tiempo, revelando a través de ella una serie de datos socioeconómicos, quizá implícitos, pero en íntima relación con los términos de la

historia que se cuenta. Bastaría, por ejemplo, contraponer la actitud de Don Juan frente a las mujeres —lo mismo le da una pescadora que una duquesa, una labradora que la hija de un comendador— con los "arreglos cortesanos" del desenlace, cuando "cada oveja se va con su pareja", o la idea fugaz del amor que tiene el Burlador con la institucional que impone el Sistema —representado por el Rey y los cortesanos y, de un modo reflejo, por los mismos villanos—, para que de inmediato aparecieran dos conceptos de la vida que entrañan, a su vez, dos conceptos de la sociedad y dos modos de considerar el "status" económico. Conflicto en el que, sin duda, estaría la pervivencia de Don Juan, mito que ejemplifica —más allá de sus astucias y de su fijación erótica, o de su salvación o su condena— el afán de libertad frente a unas determinadas normas morales, que son también socioeconómicas.

Naturalmente, el autor del prólogo puede pensar que esto que digo es falso, ingenuo o irrelevante. No importa. Lo único que quiero apuntar aquí es que el hispanismo, centrado las más de las veces en los siglos XVI y XVII, olvida a menudo que los españoles también estamos en el XX y que los clásicos, o forman parte activa de nuestro tiempo, o, simplemente, han dejado de ser clásicos. ■ JOSE MONLEÓN.

Para comprender el fenómeno Xirinacs

Lluís María Xirinacs es ese hombre que, con el respaldo de medio millón de votos barceloneses, ha llegado a ocupar un escaño en el Senado; en éste, tal como ha venido haciendo en los últimos años, no ha dejado de solicitar la amnistía general. Es también ese hombre para quien millares de catalanes han solicitado el Premio Nobel de la Paz por su ininterrumpida lucha no-violenta en pro de la aplicación en este país de los derechos humanos. Es un hombre-símbolo.

Un símbolo cuya imagen y validez no son pocos los que intentan destruir, unas veces mediante la invención de falsas historias sobre su conducta o su inti-