

C A R A Y C R U Z

Por IGNACIO AGUSTI

amor y desamor

Hemos visto —con algún retraso respecto a nuestros propósitos— la versión que Fernando Fernán Gómez nos ofrece de «La Sonata a Kreuzer», de Tolstói, según la adaptación teatral de Hanah Watt y Roderick Lovell. La obra es singular; lo es en sí misma y lo es con relación a la novela que Tolstói escribió y que fue una de las lecturas más reveladoras, más incitantes de nuestra juventud. En el libro, escrito en primera persona, el protagonista explica a un compañero de departamento, en un viaje, todos sus recuerdos con relación al crimen que acaba de purgar, el asesinato por celos de su esposa. Las implicaciones del drama son mucho más vastas y profundas que las de un suceso de la crónica negra. Porque Tolstói vacía allí, como en ninguna otra parte de su copiosa obra, los matices más agudos de su tremenda experiencia, que en el orden erótico y conyugal fue impresionante. Tolstói hace una disección analítica de dos factores contradictorios, pero complementarios, de la vida de un hombre y una mujer que están casados: la atracción sin amor y los celos, su secuela. No se limita Tolstói a ilustrarnos sobre un caso de convivencia frustrada, sobre un fracaso vital —que resulta, por desgracia, de todos los tiempos— en el que puede verse reflejado uno de los puntos débiles de la sociedad, en los años y el clima de Tolstói tanto como en los presentes. El gran escritor ruso penetra en los antecedentes mismos de la frustración, empezando por la vida disipada, expeditiva, del protagonista en su juventud —común también a todos los climas y que aún alcanzó a nuestra época, la del que esto escribe— y siguiendo en los lances y cálculos previos a su boda. El matrimonio del protagonista de «La sonata a Kreuzer» era como una especie de seguro de vida, en la que la carnalidad desbordada pasaba a ser una carnalidad doméstica y la mujer, una sustitución patrimonial y exclusiva para la rémora de abyecciones que se traían de la calle. Una ansia evanescente de íntima comprensión y compañía, al margen y por encima del puro choque erótico, provoca en la mujer, una vez ha cumplido con la descarga de su ser en los hijos, una simple inclinación hacia la figura de un músico, un violinista, y ello a través de la música, que es un elemento catalizador misteriosísimo, un medium fantasmal de comprensiones telúricas. No hay adulterio; hay, simplemente, el atisbo de otra plenitud más honda y más alta entre los dos amigos, que es la que desata en el marido la corriente pasional y el crimen. Todo ha sido como un tornado, como una batalla tremebunda en el ánimo desbocado y desconcertado del hombre, como resultado de una función erótica, en la cual la única salida del odio es la posesión, la atracción física, una desviación espantosa del ser, según la cual la única forma de no detestarse es amar. El destino de la unión de esos dos seres —y de multitud de ellos— es terriblemente, trágicamente incierto.

Considerábamos otra vez «La sonata a Kreuzer» en la magistral puesta en escena que ha tenido por obra de Fernando Fernán Gómez. La seguridad con que alienta en la figura del actor —y en todo

su destello interpretativo— la compleja personalidad del protagonista conmueve las fibras más íntimas del espectador. Allí vive un trozo de humanidad en sus secretos menos confesados. Cortada la sociedad en lonjas, descubríramos la reveladora objetividad del suceso, su escalofriante ejemplaridad.

Y sucesivamente se nos ofrecía en un ocio la oportunidad de ver el último film de Antonioni, «El eclipse». El lector disculpará que relate, también aquí, lo que él ya conoce. «El eclipse» es el gran suceso del amor visto, como diría Graham Green, en el envés de la trama. Sería mejor, quizá, calificarle como el gran suceso del desamor. Hemos afirmado alguna vez que las grandes novelas de amor, o así llamadas, son las grandes novelas del «desamor». El amor, en sí mismo, no es novelesco. Pero los lances que lo condicionan en la alternativa pasional, esos sí son reseñables. Y el film de Antonioni es un plafón transparente de las minucias del corazón, de los residuos perdidos, de la oscura vaguedad de los corazones destemplados en la hora lentísima del despegue a la soledad.

El lenguaje cinematográfico tiene, para compensarle de tanta mengua con relación al teatral, la virtud de la imagen. Y en el film de Antonioni, la elocuencia y la eficacia de la imagen son memo-

sobre los premios

Tengo una prolongada experiencia de los premios literarios, como concursante y como juez. Y puedo resumir esta experiencia con una frase fácil y de cajón, pero que me sirve hoy para ponerme en evidencia ante los posibles lectores, ante los que hayan aspirado o aspiren a un premio y aun a los platónicos lectores que no tienen nada que ver con el asunto. La consecuencia es ésta: los premios literarios no dan más que disgustos.

Muchos de los que aspiran a un premio literario dan por descontado que ese premio es para ellos. La pasión que se pone en una obra en las jornadas de su elaboración nos hace siempre presumir que nadie ha escrito hasta el presente nada igual. No siempre esta ilusión gestacional se acomoda a la realidad. Los jurados de un concurso literario llegan muchas veces a la conclusión de que ninguna de las obras presentadas merecía el premio. Pero como, en general, los concursos literarios están dotados con una respetable cantidad de dinero dada por una editorial, por una firma comercial o por un señor que quiere figurar en la vida pública, resulta muy violento al jurado resignar esta cantidad a su punto de partida y yugular el cultural entusiasmo del donante. Así, pues, los premios se dan con merecimiento o sin él y los certámenes no quedan desiertos.

Una vez otorgado el premio, el ganador no considera jamás que el jurado le haya regalado nada; cree, más bien, que él ha contribuido al lucimiento personal de cinco o de siete señores, los cuales no han tenido más remedio que reconocer su evidente

superioridad. Pero, ¿y los que quedan? Ha habido —según ellos— un escamoteo deliberado y alevoso de los méritos sobresalientes del concursante fallido, por razones que esos señores —los del jurado— se sabrán. En resumen, enjuiciar un premio literario es laborar implacablemente contra el propio fulgurante destino personal.

Mas el cúmulo de incomodidades no empieza el día de la votación, sino que cabalmente ha empezado ya mucho antes. Los premios literarios dan mucho quehacer social previo por la ignorancia en que están los concursantes —o algunos de ellos— de la absoluta e inmutable buena fe que acostumbra a presidir el criterio de cada uno de los jurados. Si todos los concursantes que aspiran a un premio tuvieran una mínima noción de las cualidades morales que adornan a los jurados —o por lo menos que éstos se creen poseer—, renunciarían a toda gestión previa conducente a nublar el ánimo de estos señores con cartas de recomendación. Muchas de esas cartas suponen a los jueces tan irresponsables y olvidadizos que vayan al tribunal con una escasa idea de los trabajos presentados. No acostumbra a ser así. Y en este caso, cabe pensar que todos los miembros de un jurado, que son seres adultos, habrán formado ya un juicio personal, sujeto a error, naturalmente, como toda cosa humana, pero absolutamente leal, sobre el escalafón de los trabajos leídos.

Se ha escrito mucho sobre las recomendaciones, su oportunidad o su ineffectividad. Yo creo que las recomendaciones no son nada. Es más, creo que, en puridad de verdad, las recomendaciones no existen.