

LIBROS

Carlos Barral: Entre la incertidumbre y la esperanza

Carlos Barral vino a Madrid a explicar su problema. TRIUNFO se ha detenido en el tema en varias ocasiones con bastante prolijidad. Nada hay que añadir, y por esto hablamos de literatura, de sus temas más vivos y de los que le afectan directamente. Le pido, de entrada, una opinión sobre el libro de Alfonso Sastre que, en cierto modo, enlaza sus tesis con antiguos problemas editoriales de Barral.

CARLOS BARRAL.—No lo he leído.

—Pero, ¿es posible?

C. B.—Ya sabes que últimamente he estado muy ocupado.

—Sin embargo, conoces las posiciones que Sastre defiende...

(Varios segundos de silencio.)

C. B.—Sí, sí...

Está claro que no le gusta el tema. Le pregunto entonces por algo capital en su vida de editor: la generación social-realista, neo-naturalista, o como quiera llamarse.

C. B.—Yo fui su sostenedor, no su inventor.

—Lo sabemos. Quien la apadrinó fue Vázquez Zamora en "Destino", y seguramente en las finales del Nadal.

C. B.—Nunca he reivindicado una paternidad de este orden. Pero debo decir que creí en ella —en aquella generación— en la medida en que me parecía la más válida en aquel momento de la narrativa española, y probablemente lo era. Y quede bien claro que personalmente nunca acepté como propia la tesis «gramsciana» acerca de la literatura nacional popular.

—No estabas plenamente satisfecho con sus producciones...

C. B.—La literatura escrita en castellano era muy pobre y lo sigue siendo hoy, al menos en el plano de la narrativa. Sí, lo sigue siendo. Aquel era el movimiento más serio y más prometedor.

—Pareces reconocer, no obstante, que no estaba bien orientado.

C. B.—La mayor parte de los que practicaron la poética social-realista se han ido convenciendo después de que aquel

era un planteamiento artificial, basado en una falsa prognosis de la historia. Y aquellos en los que la vocación literaria era más vigorosa que la política, fueron buscando otros planteamientos. Te recuerdo las dos últimas novelas de Juan Goytiso y la última, aún inédita, de Juan Hortelano. En estos dos casos la evolución no vino determinada por un mimetismo de la literatura más joven, sino que fue una evolución interior condicionada por su vocación literaria. Hasta en Antonio Ferrer puede advertirse una voluntad de cambio. Quizá sólo una voluntad de cambio, pero ésta existe.

—Puede decirse que tú no has ejercido ninguna "comisaría cultural".

C. B.—¿Yo comisario?... Ni siquiera administrador de la cultura.

—¿Qué papel desempeñó Castellet en el lanzamiento de aquella escuela?

C. B.—Era uno de mis asesores. Sus puntos de vista, más teóricos que los míos, coincidían en la práctica con los que yo sostenía. E insistió en que, entonces, no había más novela importante que aquella. Como has sugerido, aquel grupo literario que no fue ni siquiera escuela asomó a la vida pública desde las trastiendas del Premio Nadal, y luego comparció de un modo coherente en una colección —la «Formentor»— en la que yo era muy generoso en cuanto a la calidad de los libros porque creía que de allí partiría un movimiento renovador.

—¿Acertaste?

C. B.—Me equivoqué relativamente, porque no se podría afirmar que la evolución de esa poética haya determinado la de la novela española, pero creo, en cambio, que casi todo lo que ocurra en nuestra novela en los próximos años estará marcado por aquella experiencia que, por otra parte, ha configurado algunos novelistas del futuro.

—Esa poética continúa teniendo muchos valedores.

C. B.—Me parece muy poco probable que los escritores de la generación que ahora asoma a las prensas insistan en plantear su estética como, por ejemplo, López Salinas o Antonio Ferrer, pero, de todos modos, nada conduce a negar la posibilidad de que los mismos Salinas y Ferrer, o tal vez otros escritores desconocidos, puedan dar a luz obras importantes dentro de esa línea.

—Pero tú crees firmemente en la necesidad de una evolu-

ción, tal como has indicado antes.

C. B.—Mira, la historia literaria española es un período clauso, pero no necesariamente cerrado ya hace tiempo.

(Carlos Barral: maestro en diplomáticas elusivas.)

—Están los "novísimos", tus patrocinados últimos.

C. B.—Si, ahí están. Los caracteriza su tentativa de hallar un tono expresivo personal en cada caso, pero, en realidad, no tienen otra cosa en común.

—Tú eres uno de los poetas que, entre nosotros, mejor conocen la lírica extranjera, la inglesa, por ejemplo, que tanto ha influido sobre algunos.

C. B.—Conozco, sobre todo, la poesía alemana y la francesa. Recuerda que he sido traductor de Rilke. Por lo demás, fue Mallarmé el que terminó para mí toda una época mítica. Y entre los que más condicionaron mis planteamientos poéticos tengo que citar a los italianos del Renacimiento, a ese casi ilegible Petrarca, y a los latinos.

—Pese a todo lo que antes has dicho, no crees en la literatura "comprometida".

C. B.—Un momento. Creo en el «engagement» sartriano siempre que matemos mucho su definición. Pero pienso que la literatura es una actividad personal no programable, en la que se transparenta, por supuesto, la personalidad moral y política del autor sin necesidad de que se empeñe en mostrarla. Y pienso también, sinceramente, que para el escritor de vocación total la literatura es lo más importante, y que los ángulos políticos de la obra literaria constituyen una transparencia autobiográfica.

—Me parece que eres un español muy escéptico, sobre todo con respecto a determinados puntos de nuestra realidad.

C. B.—No soy escéptico, en absoluto. Estimo que el potencial de curiosidad intelectual de la realidad española, por ser precisamente como es —una sociedad vieja en un estado de semidesarrollo—, es muy importante.

—¿Pero consideras tan condicionante, en el nivel histórico, ese potencial?

C. B.—La realidad española debe, por descontado, evolucionar, y la cultura tiene que colaborar en la aceleración del proceso. No es el factor determinante, pero aunque esté condicionada por el raquitismo de sus medios de producción, tiene un papel en la función total de esta sociedad mayor que el que relativamente tiene la cultura, tal co-

mo tú y yo la entendemos, en sociedades más desarrolladas o en sociedades miserables. Pero, hablando de realidades inmediatas, creo que el crecimiento y la independencia de los medios de comunicación de masas son el condicionante máximo.

—¿Y la lucha de clases?

C. B.—Opino que la lucha de clases, desde la guerra civil hasta hoy, reviste en nuestra historia nacional un aspecto de congelación.

—¿Qué piensas, entonces, de este aspecto peculiar?

C. B.—Eso es cuestión de políticos, no de hombres de letras.

—Tu empresa editorial no irá hacia adelante si no dispones de medios.

C. B.—Espero encontrarlos en seguida. La sociedad española necesita una empresa de este tipo, capaz de responder a las necesidades culturales de un público disperso por nuestra geografía, consciente de sus lagunas con respecto a la cultura universal contemporánea.

(Una llamada telefónica y, luego, un minuto de silencio.)

C. B.—¿Qué piensas de mis respuestas?

—Que eres un experto en "public relations".

Carlos Barral sonríe, toma su maleta y se va hacia Barajas, camino de Barcelona. ■ E. G. RICO.

Lautréamont: Un poeta sin rostro

Fue un poeta sin rostro. O quizá con miles de rostros. Todos ellos, sin embargo, inventados y apócrifos: el rostro lampiño del pequeño Isidore Ducasse, cuando no había aún descubierto que «había nacido malo»; o bien el rostro lívido del joven Conde de Lautréamont vagando en una noche sin confines; o el rostro parabólico de Maldoror («... no veáis ante vosotros más que un monstruo cuyo semblante me alegra que no podáis contemplar...»), imagen quimérica de las «delicias de la crueldad». Cada uno de los rostros del poeta es, en suma, una posible y extremada versión de nuestro propio rostro. Podemos elegir a Ducasse, a Lautréamont o a Maldoror: tres nombres distintos para un solo poeta.

Y este poeta es, al mismo tiempo, un hombre desconocido y un creador irremplazable. «Sin él —afirma Marcelin Pleynet—, nuestra cultura queda incompleta y como inacabada». Paradójicamente,

la trascendencia de su obra se ve contrapesada por el casi total desconocimiento de su vida. Sabemos que Isidore Lucien Ducasse nació en Montevideo el 4 de abril de 1846; su padre, François Ducasse, era canciller del consulado francés en la capital uruguaya. En 1860, Isidore fue enviado a Francia; estudió tres años en el Liceo Imperial de Tarbes y otros tres en el Liceo de Pau (en 1927, un antiguo condiscípulo recordaba a Isidore Ducasse como un «joven delgado, un poco cargado de espaldas, la tez pálida, los cabellos largos cayéndole atravesados sobre la frente, la voz chillona... Su fisonomía no tenía nada de atrayente...»).

En 1867, Ducasse se trasladó a París. Ocupa una habitación de un hotel situado en el número 23 de la rue Notre Dame-des-Victoires. El mobiliario de la habitación se reduce a una cama, dos baúles repletos de libros y un piano vertical. Ducasse escribe únicamente durante la noche; sentado ante el piano, acompaña con fuertes acordes las frases germinales de los «Cantos de Maldoror». Aunque estos datos no han podido ser jamás verificados, han sido aceptados sin reservas por biógrafos y comentaristas. «Lautréamont —afirma, por ejemplo, André Malraux— apenas comía, no trabajaba más que de noche, después de haber tocado el piano, y bebía tanto café que escandalizaba al hotelero...».

En agosto de 1868 publica, sin firma, el «Canto I de Maldoror». Los críticos literarios ignoran la aparición del nuevo poeta. Solamente en una modesta revista literaria titulada «La Jeunesse», Alfred Sircos, un mediocre periodista, dedica unas líneas al «Canto»: «... esta obra —profeta convencionalmente el crítico— no pasará inadvertida junto con otras que se escriben hoy en día...».

Un año más tarde, Isidore Ducasse adopta, para publicar completos «Los Cantos de Maldoror», un seudónimo que eclipsará su verdadero nombre: Conde de Lautréamont. Posiblemente, Ducasse, sobre quien pesaba el influjo de la «novela negra» decimonónica —y muy en especial el «Melmoth» de Robert Maturin, y los folletines de Ann Radcliffe, Horace Walpole y Matthew Gregory Lewis—, tomó el seudónimo de una novela de Eugenio Sue titulada «Lautréamont». Tal vez Isidore Ducasse temía responsabilizarse de una «obra maldita». En una carta al socio del edi-