

LIBROS

La independencia de Martínez-Menchén

La reedición de «Cinco variaciones», de Antonio Martínez-Menchén —Biblioteca Breve de Bolsillo, Libros de Enlace, Seix Barral—, proporciona la oportunidad a los lectores más jóvenes de conocer a uno de los miembros de la corriente realista de los años cincuenta-sesenta más injustificadamente desplazado del candelerito literario. Conviene recordar que dentro de esa corriente a cuyos miembros suele recordárseles como «los sociales» y que agrupaba, tras el tácito magisterio de García



Hortelano, a los dos Goytisolo, Antonio Ferrés, Grosso, Marsé, etc., se incluyen autores muy diversos cuya presencia —el tiempo lo va demostrando— no está nada justificada. En el caso, por ejemplo, de Luis Martín Santos y de Martínez-Menchén, cuya mutua influencia no ha sido suficientemente señalada y que ocuparon un alero independiente en la destaralada fábrica realista hasta donde no llegaba la tentación de la ortodoxia de escuela y donde, en cambio, el escritor nodia exponer su obra a los cuatro vientos de la experimentación. Quizá por esta deliberada marginación y porque en la postura de los disidentes se quiso ver no sé qué connivencia liberaloide y esteticista, Menchén fue relegado a un segundo plano silencioso del que no fue bastante a sacarle siquiera su segundo y bello libro, «Las tapias», publicado en 1968. Sólo Martín Santos, a la magia de cuyo «Tiempo

de silencio» se rindieron tontos y troyanos, fue indultado por los alcabales de la independencia. Menchén y algún otro tuvieron que pagar.

La reedición de «Cinco variaciones» ofrece, por eso, ahora que las ortodoxias en cuestión andan regularmente vuleadas, la ocasión de un juicio más sereno. «Cinco variaciones» es un libro de relatos, escrito sobre 1960 y publicado tres años después —las fechas a qui son imprescindibles—, que recoge en cinco historias otros tantos aspectos bien significativos de la sociedad española de posguerra. No es cosa de resumir los temas ni la textura de una obra experimental del principio al fin; facilita la tarea, pero se podría decir que los relatos de Menchén se ocupan de airear las diversas formas de represión, el drama del personaje aislado, su conciencia de la derrota.

Cada relato del libro pretende un experimento diferente. El autor ha tratado de encontrar para cada tema su procedimiento narrativo propio, su tiempo adecuado, su ritmo e, incluso, su oralidad específica, ajustando el estilo a las necesidades impuestas por el desarrollo interno de la historia contada, que impone su propia lógica a la prosa. Por eso la lectura de «Cinco variaciones» está llena de sorpresas y puede oscilar imprevisiblemente de un lenguaje brutal a una cadencia lírica o de situaciones de ambiente dramático a pasajes de marcada comicidad. Su propio lenguaje revela lo que tiene de trabajado, a pesar de resultar tan directo y cotidiano, tan verosímil que puede parecer impremeditado. Menchén trata de buscar un lenguaje apropiado para transmitir la sensación de inmediatez que exige de un lado la temática de su obra, y dificultad, de otro, esa especie de sociologismo con que él se aproxima siempre a los temas. Pero lo interesante es que en esta búsqueda no se deja arrastrar por la inclinación plebeyista, entonces endémica, que el tiempo ha demostrado inútil y que tuvo más trascendencia política que estética. Por aquellos años se hicieron muchas pruebas de lenguaje, desde el ruralismo entrañable de Delibes hasta los rigores gramáticos de Ferrés, que quedaban fuera del realismo grueso protestando con justicia que había otras maneras de realismo. A Menchén debe incluirse entre estos buscadores heterodoxos de un realismo social más elaborado que el de los ojos

y carajos. Cualquiera puede comprobar, por lo demás, que no renunció cuando el momento lo exigía a usar de un lenguaje tan violento como fuera preciso.

En cuanto a novedades expresivas, «Cinco variaciones» está llena de intentos. El uso distorsionado del tiempo con la finalidad de flexibilizar una prosa directa le permitió introducir el diálogo interior, los monólogos despreocupadamente confidenciales de evidente inspiración freudiana, súbitas alternancias del tiempo narrativo o del estilo. El resultado, si no fue homogéneo, sí fue suficiente para conseguir una de las relaciones más literales y realistas de aquella etapa. Un resultado que recuerda, según los momentos, la influencia de Joyce, de Proust, de Kafka, de Durrell y hasta, aunque pueda resultar paradójico, de cosas tan distantes en apariencia como el «Belarmino y Apolonio», de Pérez de Ayala, o el objetalismo sentimental de Azorín.

El libro está escrito desde un acusado pesimismo, que deja pocas salidas al lector, aunque luego no se regatee el alivio de frecuentes pasajes líricos, que con toda intención el autor desliza en la prosa, más bien hosca, del conjunto. Tal propensión lírica se acentúa en «Las tapias», su segundo libro, y en algunos cuentos cortos del autor que, también en este punto, se adelantó a la actual tendencia de la novela lírica.

Sospecho que esta reedición de «Cinco variaciones» va a proporcionar a Menchén una tardía revalorización y, sobre todo, una más apropiada catalogación de su obra en el mapa realista, tarea para la cual su libro «Del desengaño literario» puede servir de mejor guía que las frecuentes especulaciones polémicas sobre el tema. Es justo, porque creo que no habrá en nuestro país escritor que como Menchén haya hecho del oficio de escribir un sacrificio tan modesto y continuo. Demasiado, tal vez.

■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

Félix Grande, o los obscenos pájaros de la noche perdidos y sin collar

Félix Grande ya tiene su primer tomo de Obras Incompletas en la calle. Biografía es el título que da rostro al compendio de sus libros de

poemas publicados entre 1964 y 1971. Es curioso que los poetas españoles jóvenes más copiosos tiendan a desprenderse de la obra veinteañera mediante un libro compendio. Gimferrer, precoz hasta en eso, ya lo ha hecho. Félix Grande lo hace ahora con Biografía. Goytisolo lo hizo en Años Decisivos y Gil de Biedma estuvo a punto de hacerlo, pero no le dejaron.

Publicar es, en cierta manera, desentenderse, y hay escritores que se reconocen incapaces de proseguir y evolucionar si no publican. Porque el libro en la calle, aunque parezca una contradicción, deja, por fin, la angustiada, molesta, indignada patria potestad del autor. Félix Grande, además, tenía un factor que casi exigía a estas alturas el libro compendio: todos sus libros, desde el primero hasta el último, constituyen movimientos sobre el mismo tema: la relación del poeta, obscenamente autoasumido, consigo mismo, con su historia, con los otros, con la Historia. Desde el Félix Grande primerizo de Taranto. Homenaje a César Vallejo al Félix Grande de Puedo escribir los versos más tristes de esta noche (robo confesado de un celeberrimo verso de Neruda), el autor no ha hecho otra cosa que investigarse con la misma obscenidad con que el protagonista de Les Chemins de la Liberté se contempla el ombligo. Esa aparente ingenuidad convoca a su conjunto a un excelente lenguaje poético, al servicio de la siempre peligrosa literatura de confesión. En Félix Grande, el escándalo obsceno de su yoismo es total, radicalmente voluntario. Frente a la falsada aniquilación del «yo» que había efectuado el neorromantismo de la poesía social, Félix Grande respondía con el «yo» sin sonrojarse como centro de su quehacer poético. En parte, Félix Grande asumió estos talentos con ingenuidad autodidacta. El poeta de Tomelloso desconocía la coquetería intelectual que ha obligado a buena parte de los autores del siglo XX a pedir perdón por haber nacido.

Pero también en buena medida, Félix Grande retomaba la antorcha del «yo» de grandes poetas que no por su yoismo habían cludido al compromiso con su espacio y con su tiempo: Vallejo, el más influyente sobre Félix Grande, y Neruda, el más oportuno hoy día para la citación. La poesía de Félix Grande además no era periférico-industrial, como buena parte de la notable joven poesía española escrita

en castellano. Arrancaba de savias agrícolas, y la distancia con los materiales que poetas periféricos, como Gil de Biedma, conseguían mediante la ironía, Félix Grande sólo podía obtenerla mediante una exagerada identificación. La impresión obscena que podía derivarse de una excesiva autocomplacencia en pesares, traumas, mitos y símbolos intransferibles, la contrarresta Félix con un lenguaje deformado peculiarísimo que consigue, a la manera de Vallejo, deformar la propia entereza de su temática.

Con todo, la autorreflexión de Félix Grande ante su ombligo viaja por un proceso de elevación expresiva, dentro de sus constantes, que culmina con ese impresionante libro que es Blanco Spirituales, una de las cimas de la joven poesía española. Allí, el poeta no sólo nos habla de sus perplejidades, sino que se sitúa en el mundo, se ve en cierta manera desde fuera, entre otros y entre lo otro, y en gran manera encuentra las respuestas a sus ignorancias en la propia impotencia de lo otro para hallar respuestas a los suyos. Blanco Spirituales, con todo y ser un libro directamente emparentado con cuanto lo que el poeta había escrito hasta entonces, es también el que más se le escapa, el que más puede pertenecer a un lector no necesariamente obligado a identificarse con la sensibilidad de ese obsceno pájaro nocturno perdido y sin collar con el que Félix Grande ha compuesto su autorretrato literario.

Quisiera llamar la atención sobre Puedo escribir los versos más tristes esta noche. Hay un tipo de libros poéticos superinteresantes: aquellos en los que el poeta hace balance y liquidación de sus constantes. Para conseguir ese balance y esa liquidación se suele buscar una forma por encima de su manera habitual, y este forzamiento suele dar resultados óptimos, a veces sorprendentes. Se me ocurre un ejemplo. Puede ser que un 90 por 100 de la poesía de Antonio Machado haya envejecido; en cambio, está por leer con ojos nuevos su Recuerdos de sueño y duermela, poema testamentario de los «tics» del poema, un poema impresionantemente moderno, en el que Machado hizo resumen de todo su decir anterior.

El último libro recopilado por Biografía es también un balance de los «tics» de Félix Grande, y la forma nos hace prever que pese a la perpe-

tua adolescencia de sus temas y de su posición moral, Félix Grande es uno de esos raros poetas que sobreviven a su adolescencia. En una de las canciones de Mari Trini se viene a decir: ¿Quién a los quince años no escribió un poema huyendo de la soledad? Cuando un hombre de treinta y cuatro años ha publicado unos ciento veinte excelentes poemas huyendo de la soledad, se ha autolegitimado poéticamente por encima de su bioquímica y su biografía.

■ MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN.

El «triángulo» como imposibilidad estética

«Pues el destino de los seres en la locura y separación de esta vida es quitarse la luz unos a otros, y en vano anhelan los mejores una existencia en que la risa de uno no sea el llanto del otro». (Thomas Mann, «Las cabezas trocadas».)

Una de las facetas más tercas de la obra de Mann es la constituida por sus reflexiones en torno a las problemáticas relaciones entre el arte y la vida, es decir, la realidad. «Muerte en Venecia» pertenece en cierto sentido a esta esfera de preocupaciones. «Las cabezas trocadas» (1) también, si bien en ésta el problema aparece expresado en otro código. En este relato, inadvertido durante bastante tiempo, Mann elabora una reflexión sobre las posibilidades del triángulo amoroso en cuanto goce estético y metafísico. El resultado constituye un encantador discurso moral y filosófico en relación con los desatinos de la pasión y los circunloquios de la lealtad amistosa.

En la India clásica, dos jóvenes amigos, Chridaman y Nanda, se enamoran de la bella Sita, que se casa con el primero, sintiéndose —también y posteriormente— atraída por el segundo. De uno le atrae la belleza espiritual, del otro la física. Con uno vive los goces de los afectos domésticos, del otro anhela las promesas de la fascinación. La pasión prohibida transcurre subterránea y, sin embargo,

es al cabo advertida por el esposo, Chridaman, que opta por cortarse la cabeza. Ante tal inmolación e impulsado por la lealtad hacia su amigo, Nanda le imita. Sita queda así sola, y ante su congoja se expresa la misericordia de la diosa Indra, quien le ordena unir a los cuerpos las seccionadas cabezas, recuperando la vida. Sita obedece, mas en su precipitación, los cuerpos reciben las cabezas trocadas. ¿Cuál es ahora su legítimo esposo? A quién se debe, ¿a la atractiva cabeza de Chridaman, en el cuerpo atractivo de Nanda, o al cuerpo algo torpe de su esposo, en la ca-

Mann reitera la imposibilidad de una solución física: «Pues por el lado de mi padre, Sumantra, corre todavía alguna sangre guerrera en mis venas, y todo se subleva en mí ante una cosa tan baja como es la pollandria». Finalmente, la solución vendrá dada por el suicidio recíproco de ambos rivales y la cremación de sus cadáveres junto al cuerpo de Sita.

En su perspectiva con respecto a la narración, Mann aleja de sí toda actitud didáctico-moralista, incidiendo en lo que constituye la piedra miliar de lo trágico: la personali-

bla Indra, sus palabras rebosan vulgaridad, tratando quizá de empañar su ternura. Sus palabras son las de una aldeana a su hija más pequeña y traviesa. El asceta, por su parte, se expresa con una gran ironía y sus palabras traducen, en realidad, la teología de la negación nirvánica.

Así, el relato participa de una variedad de niveles que le confieren textura y profundidad, elevándolo, como observa Francisco Aya la —excelente traductor y prologuista— hasta los planos de la universalidad del espíritu. ■ E. CHAMORRO.

Joaquín Marco o de la edad conflictiva

Algunos crímenes y otros poemas (1) señala la reaparición de un poeta que ha guardado seis años de silencio. Si existe una generación intermedia —y la expresión es un contrasentido o bien una obviedad: todas las generaciones terminan por ser intermedias—, ésta es, sin duda, la que, inmediatamente posterior a los poetas del llamado (mal llamado) «realismo crítico» de los años cincuenta (Gil de Biedma, Angel González, J. A. Goytisolo, Valente), se anticipó en unos años a los llamados «novísimos». Generación conflictiva que vivió por experiencia propia la crisis de unos modos de hacer poesía (y no sólo, ciertamente, de unos modos de hacer poesía) y debió, en el momento de mayor desconcierto y desánimo, resolver por sí sola las tensiones y discontinuidades que la nueva situación suscitaba. Ya en *Abrir una ventana a veces no es sencillo* (1965), segundo y anterior libro de Joaquín Marco, se dibuja claramente el hilo de Ariadna que permita al poeta no extraviarse en un laberinto donde muchos aún permanecen: un cierto neorromanticismo, el estilete afilado de una ironía siempre alerta, un constante replanteamiento crítico de las posibilidades, vertientes e implicaciones del poema. Estos elementos vuelven a estar presentes en *Algunos crímenes y otros poemas*, y de hecho, determinan los tres niveles en los que opera el libro.

Voy a escribir, pieza que abre el volumen, es una reflexión sobre el acto mismo

de la escritura: poema abierto, cambiante, puntuado por toda suerte de collages y superposiciones temporales que encierra tras su más visible acento irónico una veta de melancolía y nostalgia en la que habrá que reconocer, tal vez, la nota más genuinamente personal de un poeta que gusta de ocultarnos su rostro tras la máscara del sarcasmo y la parodia. Así, en la siguiente sección del libro, junto a una fábula —prosaica a sabiendas: Marco es buen lector de los poetas de la Restauración— para uso de pequeñas burguesas progresistas

—Era una muchacha maravillosa—, se nos da una bella suite de poemas amorosos, que actualizan los viejos y entrañables clisés románticos en un inhóspito —o idealizado— ambiente ciudadano, repitiendo, en registro cotidiano, los temas capitales de la poesía amorosa de siempre: los paisajes amados (que es tanto como decir los «paisajes del alma»), la intimidad de los amantes, la fugacidad de la dicha juvenil. Sucediendo a otro poema de desfasamiento irónico, la *Oda al viento del invierno* otorga un acento notablemente decimonónico, cercano al espíritu de la poesía cívica de Espronceda o Cienfuegos (y digo esto como un elogio, porque tal referencia es evidentemente voluntaria por parte de Marco) a un tema de trasfondo de historia inmediata que, con otros muy varios acentos, había sido profusamente tratado por los poetas del llamado «realismo crítico»: la evocación de los años, brumosos en el recuerdo de la infancia, de la guerra civil.

La serie de los «crímenes» que da al volumen su voluntariamente ambiguo título está compuesta por siete poemas. Van desde el *pastiche* de la novela policial al uso, de atmósfera vagamente británica o bien hollywoodense, o incluso (en el poema *Renacor*) de la novela gótica y folletinesca, hasta (en *Spanish love*, inspirado muy directa y visiblemente en los romances de ciego), a la sordidez urbana de un «crimen» muy ibérico. La de los crímenes es una fórmula, ciertamente original, de poesía narrativa viable, como también lo es, en la sección siguiente, el canon, no menos insólito en nuestra poesía, de la narrativa de ciencia-ficción. Las secciones ulteriores agrupan el sector más heterogéneo, y también el más heterodoxo, de la poesía de Marco: caligramas, letrismo, poemas en prosa, e



Thomas Mann.

beza de romas facciones de su amigo? La solución triangular, sólo insinuada con una elegancia fundamental, se disipa a favor del intelecto, único ámbito en el que la posesión se hace digna de tal nombre (Proust sabía bastante de esto). Un anciano asceta resuelve la cuestión entregando Sita a la cabeza de Chridaman. Ahora la mujer tiene ante ella la yuxtaposición físico-espiritual que, escindida, la sedujo. Pero la síntesis no se produce. La mixtura de lo cualitativo no se resuelve en un grado superior de cualidad y la situación regresa a su antiguo planteamiento. En boca de Sita,

dad escindida. Pero aquí la interpretación trágica no viene dada por una imposición de los dioses sobre los hombres; son estos, en todo momento, los artifices de su devenir. Mann investiga el problema y lo hace con una gran penetración, con suma benevolencia, con amor. Y esto queda de manifiesto en el contraste entre los tres protagonistas (el arte) y las presencias, marginales y fugaces, de la diosa y el asceta (la vida). Aquella aparece perfilada más bien como cómplice del subconsciente de Sita, cuya actuación al trocar las cabezas quizá no se debió a un error. Cuando ha-

(1) Col. Ocnos. Ed. Llibres de Sínera. Barcelona, 1971.

(1) «Las cabezas trocadas». Thomas Mann. EDHASA. Ediciones de Bolsillo.