

LIBROS

“Disidencias” o la crítica como creación

Creo que es José R. Marra-López el que afirma, a propósito de las obras narrativas de Francisco Ayala y Segundo Serrano Poncela, que uno de los mayores tópicos de nuestra literatura es la creencia de que un novelista que alterna la crítica o el ensayo con la creación necesariamente no puede ser un buen creador. Y si además de esto ejerce como profesor, entonces el anatema es ya irremediable y definitivo. ¿Cómo es posible generalizar de esta manera? Vivimos en plena pereza mental y los dogmáticos responsables de nuestra casi inexistente crítica literaria gustan y necesitan —mejor, necesitan— alimentar los tópicos para evitar los riesgos. Todo menos asumir la conciencia, la revisión de mitos. En vez de lupa, anteojeras; en lugar de escalpelo, el machete grueso y sin filo.

Hilo estas reflexiones bajo el estímulo que me producen los textos críticos de Juan Goytisolo agrupados en su reciente libro *Disidencias* (1). El quehacer crítico de Goytisolo —como el de Vargas Llosa, Lezama Lima, Octavio Paz, Severo Sarduy, Carlos Fuentes, Ayala o Serrano Poncela— es la demostración más palpable de la miopía encerrada en la afirmación inicial: la supuesta incompatibilidad de la creación y la crítica. Más todavía: casi todas las grandes obras de creación están apoyadas en una “fábrica” teórica que completa e ilustra el proceso creativo del narrador cuando éste —como en el caso de Goytisolo— aspira a una escritura nueva instalada en el difícil terreno de la transgresión y de la heterodoxia. La personalidad creadora de Goytisolo —que no podemos descubrir aquí— está basada, al margen de su sorprendente y renovador discurso narrativo, en el estudio crítico y ensayístico de unos apoyos teóricos: Cernuda, Blanco White, Américo Castro, etc. Sin este estudio previo, sin esta crítica de identificación, no hubiesen sido posibles los textos de *Don Julián* o *Juan sin Tierra*, al igual que sin Sainte-Beuve no

hubiese sido posible Marcel Proust.

La lectura crítica que nos propone Goytisolo es, ante todo, una lectura de participación, de identificación, es decir, la coincidencia de dos modos de crear, la necesidad de una existencia distinta con la que se coincide muchas veces incluso fuera del propio tiempo. Obsesionado con la creación de un nuevo texto narrativo —el que empieza en *Señas de identidad* y termina por ahora en *Juan sin Tierra*—, Goytisolo identificará su búsqueda con las obras de los grandes desterrados de la literatura española: el tantas veces mencionado Cernuda, Estebanillo González y Larra; después, Blanco White. La literatura es un acto de marginalidad, un atentado constante contra el orden externo y las verdades heredadas, oficiales e inmóviles.

En *Disidencias*, Goytisolo nos sorprende con un lúcido ensayo sobre *La España de Fernando de Rojas*, donde, siguiendo a Stephen



Juan Goytisolo.

Gillman, nos muestra el contexto social del autor de *La Celestina* desde un punto de vista realmente atractivo: *La Celestina* como “historia de horror” y *Rojas* como autor periférico y subversivo contestando con su texto a la persecución.

Después, Goytisolo se adentra en los lenguajes del cuerpo (otra forma de transgresión), analizando el mundo erótico de *María de Zayas* y la personalidad desconocida en nuestra historia de la literatura (desconocida o ferozmente denostada) del autor de *La lozana andaluza*. Sigue la metáfora erótica de Góngora, Lezama Lima y Joaquín Belda, escritor español desconocido. Admirable su reseña interpretativa sobre *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes. En efecto: hay obras literarias que al ser publi-

cadadas encuentran un público ya formado, dispuesto a apreciar su valor, y otras que para ser comprendidas deben crear penosamente, a veces con inmensa lentitud, su propio público. La crítica al uso contesta a las últimas con el silencio o la negación. Así ocurrió con *La Regenta*, casualmente la mejor novela española del XIX, casualmente escrita por el mejor crítico español del XIX. Y así ocurrirá siempre dentro del limbo cultural o dentro de la guerra pequeña de las conveniencias o las maniobras del éxito.

Creemos, en definitiva, que con Juan Goytisolo estamos asistiendo a los mecanismos creadores del “crítico practicante”, sobre cuyo papel tantas veces nos hemos extendido en nuestros últimos trabajos. Retomándolo de Eliot, Vargas Llosa lo define como el crítico que ejerce la creación y que sin aspirar a la objetividad utiliza como atalaya su propia concepción de la literatura. Hoy por hoy, lo mejor, lo más arriesgado dentro de la crítica ha estado firmado por los mencionados “críticos practicantes”. Me refiero a libros como *Puertas al campo*, de Octavio Paz; *La nueva novela hispanoamericana*, de Carlos Fuentes; *Tiempos y diferencias*, de Carpentier, o *El escritor y sus fantasmas*, de Sábato, títulos citados un poco al azar y a los que debemos unir ahora este libro último de Goytisolo, fábrica o campo de maniobras para la apropiación e identificación del novelista en beneficio de su propia y fecunda labor creadora. ■ JULIO M. DE LA ROSA.

La voz de Nicolás Guillén en lengua gallega

El gran poeta cubano, autor de mensajes de comprensión no difícil, es más fácil de cantar que de traducir. Hay en su poesía, como es tópico, un ritmo, de resonancias africanas, que, en ocasiones, protagoniza el discurso. Alguien dijo que Nicolás Guillén debería “publicar discos en vez de libros”. En efecto, los poemas de Guillén, sobre todo cuando él los recita, son un inicio de canción, de letanía cantada, y ante ellos, al oyente no le es fácil reprimir leves gestos de danza.

Es cierto, y lo será siempre, que todo traductor es un traidor, traición que afecta, generalmente, al plano del significado, más en el caso de la poética de Nicolás Guillén, el desafío para el traductor está en el plano del sig-

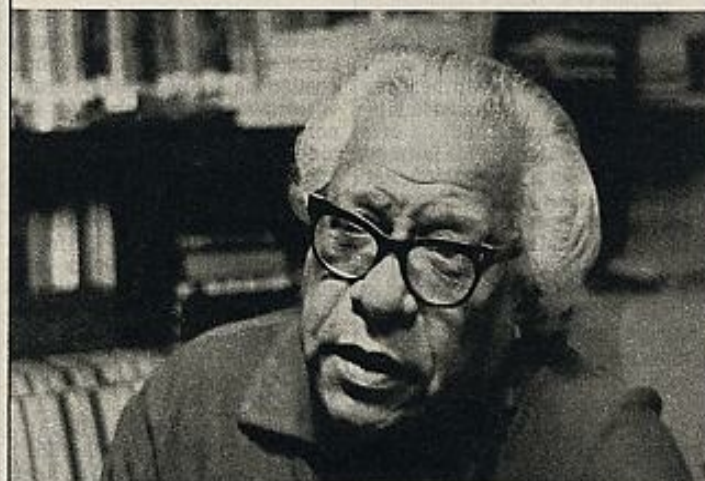
nificante, en la fisonomía fónica del lenguaje. La danza afro-cubana en que consiste el idioma poético de Guillén, ¿cómo trasladarla a otra organización sonora, a otro material fónico? De todos modos, de los 39 poemas que acaba de traducir Neira Vilas al gallego, algunos, no pocos, se acercan prodigiosamente, hábilmente, al ritmo y a la fonía del original (1). Aunque la lengua —el gallego—, en ciertos textos, no dificulte especialmente el acercamiento —al castellano afro-cubano de Guillén—, la habilidad y el prodigio concierren a Neira Vilas.

Sabido es que Neira Vilas reside en La Habana desde 1961, y en estos dieciséis años vive muy desde dentro el proceso revolucionario cubano y su cultura. Si se nos exigiese más precisión, señalaríamos que Neira Vilas trabaja, responsable y metódico, mañana y tarde para Cuba y su causa, pero las noches, esas horas de la noche en que tantos y tantos escritores han redactado sus mejores páginas, esas horas de la noche no son para Cuba, son para Galicia, son horas de creación al servicio de la literatura gallega. Porque también se sabe que Neira Vilas, casi treinta años de emigrante (primero en Buenos Aires, hoy en La Habana), se hizo escritor en la Diáspora, diáspora en la que escribió algunos de los relatos más valiosos e interesantes de nuestra literatura en las tres últimas décadas. Ahora bien, lo verdaderamente asombroso de esta peripecia intelectual es el lenguaje de su narrativa. Creemos que todos los lectores atentos y todos los críticos de Neira Vilas reconocen la maestría de su gallego, su riqueza, su entonación real y viva, condición sorprendente en un escritor que vive y escribe desde hace casi treinta años a miles de leguas de su raíz idiomática (Curros Enríquez, también emigrante en Cuba, fue, en verso, un ejemplar parecido). Sólo de un escritor gallego así, sólo de un prodigioso y minucioso utilizador de palabras como Neira Vilas, cabía esperar una aproximación tan confortable a la rítmica de Guillén. El propio Nicolás, en una breve carta-prólogo, reconoce: “Todavía ‘oigo’ el ritmo en gallego de mis poemas cubanos dichos por usted... ¡Qué emoción! Me doy cuenta de que la empresa acometida por usted no es fácil y ello aumenta mi gratitud”.

Valores de la traducción aparte, el volumen es la antología hecha por un buen conocedor del poeta cubano. Hay muestras de diez libros de Guillén. Desde “Songoro Cosongo” (1931) a

(1) Trintinueve poemas de Nicolás Guillén. Edición de Castro, 1977.

(1) Juan Goytisolo: *Disidencias*. Seix-Barral. Biblioteca Breve. Barcelona, 1977.



Nicolás Guillén.

"Por el mar de las Antillas anda un barco de papel", poemario inédito, por lo menos cuando esta selección en gallego entró en imprenta. Este volumen, pues, nos ofrece páginas de especial interés.

Neira Vilas, en la Cronología, consigna con cierto detalle los episodios "gallegos" de Nicolás Guillén. En 1930, un impresor gallego de La Habana, José María Bouza, publicó cien ejemplares de un folleto con ocho poemas de "Motivos de son"; en 1936 fue encarcelado por publicar en la revista marxista "Mediodía", que él dirigía, un capítulo de una novela del escritor gallego Carlos Montenegro. Hay otros episodios "gallegos", pero tal vez el de más entidad sea la relación, en 1930, con Castelao, sobre el que publicó un artículo. (En este momento, Neira Vilas está terminando la elaboración de un breve libro que se titula "Castelao en Cuba", el Castelao que en 1938 hacía en La Habana dibujos de negros, algunos de los cuales debió de conocer el gran poeta mulato.)

En esta antología se reproducen los dibujos con que el mismo Guillén ilustró la edición cubana de su "Obra poética". En cuanto a novedades iconográficas "ad hoc", hay tres de no poco interés: una caricatura en la portada (del dibujante cubano David) y dos dibujos del propio Nicolás, uno de ellos un autorretrato un tanto chungón. También enriquece el volumen un preciso prólogo de Neira Vilas, de quien son estas palabras: "... Verter su poesía a nuestra lengua significa ponernos en contacto con una obra que no podemos desconocer. Y, por otra parte, su mensaje importa como modo de acercamiento entre los pueblos gallego y cubano, vinculados en sudores y trabajos desde hace más de un siglo a causa de la emigración gallega a la isla". ■ XESUS ALONSO MONTERO.

Una pionera del feminismo

De Mary Wollstonecraft, uno no sabe qué destacar más: si su obra apasionada o su apasionante biografía. Nacida en 1759, en Inglaterra, con un padre alcohólico y tiránico, Mary conocerá directamente desde niña la situación de servidumbre de la mujer —su propia madre, ella misma— respecto del varón. La inestable vida familiar y el frecuente cambio de domicilio condicionaron negativamente la infancia de Mary, quien sólo con gran esfuerzo personal logró aprender a leer y escribir.

Convencida, sin embargo, desde muy temprano, de que la mujer debe ganarse la vida por sus propios medios en lugar de confiar en el matrimonio, Mary tratará de independizarse económicamente buscando sucesivos trabajos. Primero se colocará como dama de compañía en casa de una viuda, pero la enfermedad mortal de su madre la obligará a dejar este empleo. Luego, movida por sus profundas ansias reformistas, Mary se aliara a su hermana, a la que había convencido para que abandonase al marido, y a una amiga para intentar fundar, sin demasiado éxito, una escuela en un barrio modesto de Londres, donde dedicarse a rectificar los errores de la educación tradicional, en la cual Mary Wollstonecraft veía el origen de las desigualdades entre los sexos.

A este tema de la educación de las niñas dedicará un primer ensayo en 1767, que se publicará gracias al interés del editor de "The Analytical Review". En la revista de Joseph Johnson, en la que colaborará a lo largo de distintos periodos de su vida, Mary tendrá ocasión de conocer a buena parte de los escritores radicales y liberales ingleses del momento. Allí conocerá, por

ejemplo, al poeta visionario Blake, que ilustrará una de sus obras; a Thomas Paine, recién regresado de América, y a Fuseli, del que acabará enamorándose.

La noticia de la Revolución francesa será recibida con auténtico entusiasmo por los colaboradores de "The Analytical Review", imbuidos todos ellos del espíritu de la Enciclopedia. Así, cuando Burke dedique al histórico acontecimiento sus reaccionarias Reflexiones..., Mary replicará inmediatamente con una apasionada "Defensa de los derechos del hombre", bajo cuyo signo había saludado el estallido revolucionario.

El propio Paine la animaría entonces para que, en la estela de Condorcet, que acababa de dedicar un par de libros a la igualdad de los sexos, escribiera la que sería su obra capital "Vindicación de los derechos de la mujer", que publicó también Johnson en 1792.

Deterioradas, mientras tanto, sus relaciones sentimentales con Fuseli, M. Wollstonecraft viajara en 1793 a París. Fruto de

escritor, el filósofo William Godwin, que terminará casándose con ella, a pesar de la oposición de ambos al matrimonio. Ella lo había calificado de "prostitución legal", y él lo había definido, a su vez, como "cuestión de propiedad". Poco después de dar a luz, en septiembre de 1797, a su segunda hija, futura esposa de Shelley y autora del Frankenstein, Mary Wollstonecraft moriría víctima de una septicemia.

Pues bien, de esta mujer extraordinaria, de cuya vida no hemos dado sino un palidísimo resumen, acaba de traducirse al castellano la ya citada Vindicación de los derechos de la mujer (1), obra que convierte a su autora en una de las pioneras del feminismo europeo. Vindicación... es una denuncia apasionada de la situación de esclavitud del sexo femenino, así como un lúcido diagnóstico de las causas profundas de tal estado de cosas, que, apareciendo como natural, no es sino producto de una educación discriminatoria y contra la cual dirigirá la autora todas sus armas.



Sufragistas inglesas de principio de siglo en su oficina de propaganda.

aquella visita será su "Análisis histórico y moral de la Revolución francesa", pero también una hija, habida de sus amores con Gilbert Imlay. Amores desgraciados; pues en vano tratará ella de seguirle por Francia, primero, y luego hasta Suecia. El abandono de su amante la llevará a arrojarse a las aguas del Támesis, de donde será rescatada por unos marineros. Recuperada parcialmente, Mary escribirá su novela semiautobiográfica María o el infortunio de ser mujer, que quedará inconclusa.

Más tarde volverá a la Redacción de "The Analytical Review", donde conocerá a otro

Una educación destinada efectivamente a hacer de la mujer un "hermoso defecto" de la creación, como la llama irónicamente M. Wollstonecraft, incapaz de ver nada si no es a través de los ojos del varón, interesada solamente en la superficie de las cosas y con el matrimonio como única ambición y única posibilidad de realizarse.

La autora denuncia, una y otra vez, la injusticia que subyace a esa doble moral, que hace que una mujer jamás pueda recobrar la respetabilidad perdida mediante una vuelta a la virtud

(1) Traducción de Charo Ema y Mercedes Barot. Editorial Debate, Madrid, 1977.