

von Ferschengelder se dirige en un viaje formativo —la historia se desarrolla en 1778— de Viena a Venecia a través de la alpina Carintia. Débil e inexperto, sujeto a todo tipo de vacilaciones, este antihéroe en busca de sí mismo será, casi al inicio de su viaje, víctima de las malas artes de un mozo marrullero al que vanidosamente había contratado para que le sirviera durante el viaje, realizado a lomo de animal.

Las fechorías del palafrenero, que violará a una criada y se dará a la fuga tras robar un caballo en el castillo —posada de Carintia, donde los viajeros encontraron amable hospedaje—, obligarán a Andreas a renunciar, por vergüenza y sentimiento de la propia indignidad, a su primer amor, Romana, la hija del castellano, y a todo lo que aquel lugar representa: soledad, paz de espíritu, valores firmemente anclados en la tradición. Obligado a proseguir su viaje con el bolsillo prácticamente vacío por culpa del mozo, Andreas llegará a Venecia, etapa por donde se inicia propiamente el relato. ¿Qué diferente, Venecia, de aquel paisaje de riscos, de torrentes y de agujas, donde el joven Andreas dejó a Romana, y al que el recuerdo le devuelve una y otra vez! Ciudad fantasmagórica, la de los canales, de contornos indefinidos, de apariciones y desapariciones, que parece concordar perfectamente con la extrema turbación del estado de ánimo del adolescente. Allí, un enmascarado prácticamente desnudo bajo su capa, le ayudará a buscar alojamiento en el palacio de un patricio, punto de reunión habitual de notables personajes. Allí conocerá también Andreas a Zústina, la hija del conde, quien le hablará de su hermana menor, Mina. Y se sonrojará al averiguar que esta última, Mina, es ofrecida por su hermana como primer premio al ganador de una lotería organizada en un círculo cerrado de gentes de muy alta condición.

La novela, como se dijo antes, quedó inconclusa, a pesar de que el autor estuvo trabajando en ella varios años. En las notas que dejó aparecen, sin embargo, otras figuras femeninas como la condesa María y

su alter ego, Mariquita, un caso de desdoblamiento patológico de la personalidad. Vacilante entre un ideal ascético —María— y una pasión sensual —Mariquita—, Andreas acabaría liberándose de aquella maraña de existencias fantasmagóricas para volver, purgado ya sus anteriores terrores, a su amor por Romana, la hija del castellano de Carintia.

A pesar de su carácter fragmentario, **Andreas o los unidos** constituye una excelente muestra del estilo y las preocupaciones de Hugo von Hofmannsthal. Romántico y barroco a un tiempo —y conviene no olvidar que fue precisamente el romanticismo el que dio a conocer en Alemania a nuestro Siglo de Oro—, Hofmannsthal gustaba de considerarse a sí mismo —véase, por ejemplo, su correspondencia con R. Borchardt y C. J. Burckhardt— el fiel guardián de la multiforme tradición cultural de Occidente. En el poeta confluyen no sólo todas las cosas, sino también todas las épocas.

De entre todas las influencias, sin embargo, la de nuestro barroco pesó hasta tal punto sobre Hofmannsthal que una de sus obras más representativas —*Der turm* ("La torre")— tiene como protagonista nada menos que al calderoniano príncipe Segismundo. Y otra lleva el título de *El gran teatro del mundo de Salzburgo*. Hofmannsthal fue también, dicho sea de paso, el fundador de los Festivales de Salzburgo, junto con Max Reinhardt. Su pasión por la música —no olvidemos tampoco su profunda marca simbolista— le llevó a escribir diversos libretos operísticos para su compatriota Richard Strauss.

Hofmannsthal es, pues, algo así como el último representante de la estética y el espíritu barrocos en Centroeuropa. En el barroco, la plenitud de la forma corre muchas veces paralela a la desintegración de los valores, propia de una sociedad en crisis. Claro que la amargura y el desengaño de un Calderón o un Quevedo no pueden ser los mismos que los de un Karl Kraus, un Broch o un Hofmannsthal. Aunque la corte sea, en ambos casos, la de los Habsburgo. ■ JOAQUIN RABAGO.



Vladimir Nabokov.

Nabokov, o cuál de los tres

Trece cuentos, aunque sean de Nabokov (1), pueden hacer temblar a más de un distinguido sustentador de enigmas asirios. En verdad, esta caja de sorpresas contiene una obra maestra, otras dos casi maestras, varias muy brillantes y un par del género "fina acuarela". Es un volumen para adictos al nabokovismo, quienes, en estas narraciones de juventud, descubrirán temas y melodías que luego adquirirían todo su desarrollo en la obra sinfónica de madurez. Así, por ejemplo, esa dama cargada de paquetes, cuyas piernas han quedado sujetas por la correa del fox terrier, transformada tras cuarenta años de meditación en una deliciosa escena de *Ada*. Son cosas de enamorado.

Nabokov escribió y publicó estos relatos en una de sus épocas más divertidas, cuando malvivía de emigrado en Berlín y París. Y resulta alentador ver en uno de sus cuentos (*Labios contra labios*) la distancia con que veía su

situación de escritor emigrado. Que tratara de vender semejante historia a sus compatriotas de exilio indica hasta qué punto el descaro tenía en él, ya por entonces, rango ontológico.

Pero incluso aquellos que no sean nabokovianos de estricta observancia, aprovecharán el tiempo leyendo la obra maestra aludida, *Última Thule*. Se trata de una historia prodigiosa, el casual descubrimiento, por parte de un honrado negociante del secreto del Universo. Nabokov sostiene una conversación con el tal individuo (a quien explota su cuñado: 300 rublos por dos horas de charla), que merece figurar en el Museo del Diálogo Trascendental, junto al célebre Nafta-Settembrini, el Raskolnikov-Poli o el Napoleón-Goethe, por citar sólo las guías turísticas. Adviértase que, según dice explícitamente el sabio, el secreto aparece a lo largo de la conversación, aunque resulte sumamente difícil descubrir en qué momento.

Aparte del enigma fundamental del Universo, el lector encontrará una excelente variante del duelo (versión Chejov) con unos padrinos llamados Marx y Engels; una caricatura de trazo rá-

(1) V. Nabokov: *Una belleza rusa* (Argos-Vergara).

pido y contundente de un prestidigitador cornudo y sobrehumano; dos descendientes de los seráficos acompañantes de K. en El castillo; una danzarina aparición de Diaghilev, dedicado a prácticas masturbatorias con un fauno sesteante, y muchos otros entretenimientos, aparte, claro está, de la acostumbrada colección de maldades ("ofrecía un aspecto desmañado, enfermizo y lúgubre, como si la naturaleza hubiera tenido dolor de muelas en el momento de crearle...", etcétera), todo ello muy agradablemente traducido por Mireia Bofill, quien, a diferencia de otros que no nombraré, ha comprendido los chistes ocultos.

Si nadie se decide por estas trece miniaturas rusas, puede optar por alguna de las composiciones de madurez, ya que Argos-Vergara parece decidida a publicar en serio a Nabokov, y que Dios se lo pague. Por ejemplo, *La defensa* (2), tan a propósito para quienes sigan el mortecino "match" Korchnoi-Karpov. Pero no se trata tan sólo de la historia de un campeón de ajedrez, sino, sobre todo, de una introspección en el mecanismo creador de un artista. Lubjin, el ajedrecista, no "piensa" de un modo distinto a Schubert o a Rembrandt. Sus fronteras son 64 casillas de distinto color, en lugar de cinco líneas paralelas o dos metros cuadrados de tela blanca, pero lo que se juega en ese reducido espacio es exactamente lo mismo. Ver a Lubjin componiendo su partida es asistir en primera fila al nacimiento de una obra de arte. *La defensa*, siendo en apariencia una obra de repertorio, es, en realidad, una de las más brillantes de Nabokov, en la línea de aquella inolvidable excursión por las suaves colinas del alma de Pnin (a quien, por cierto, alguien podría rescatar de las callosas manos de Salvat RTV).

Y la última opción, *Desesperación* (3). O mucho me equivoco o el film de Fassbinder habrá aplastado todos los detalles con toneladas de choucroute, por lo que su lectura se hará tanto más necesaria después del estreno. Recuerdo todavía con espanto aquella *Muerte en Venecia* de

Mirliponti, y con exaltación, la cantidad de Thomas Mann que se vendió gracias al indigesto merengue del siciliano. Que la historia se repita. Amén. ■ **FELIX DE AZUA.**

Porno-pasión y porno-reflexión

Ciertamente, no se puede calificar la pornografía tan sólo como un fenómeno interesante, sino apasionante: se trata de la imaginación al servicio de la masturbación a la que da un objeto — "fantasma" le llaman los teóricos — en el que sustentarse, un material donde se alimentan las llamas producidas por la fricción placentera y mágica. La masturbación se me ha antojado siempre como una especie de acto poético, resultante muchas veces de la contemplación de lo pornográfico. Curiosamente, en este caso, no es el texto pornográfico producto del acto poético, sino inspirador de él.

"La revolución teórica de la pornografía" (1) es una recolección de textos compilados por Alberto Cardín y F. Jiménez Losantos. Textos en su mayor parte de autores franceses — Henebelle, Lapouge, LoDuca, Deschamps, Sollers... — y alguno catalán, entre los que se cuenta el propio Cardín. Se trata de un libro muy interesante, tanto por el valor intrínseco de muchos de los textos que contiene como por su propio significado sociocultural, que aclara algunos aspectos de nuestro difícil momento reflexivo. En primer lugar, y no sólo por la nacionalidad de la mayoría de los autores recogidos, se nos muestra que España — y sobre todo Cataluña — continúa siendo una colonia cultural francesa; que la influencia anglosajona, tan importante en el resto del mundo, aquí ha pasado de una manera algo tangencial en materia de pensamiento. Francia sigue dictando aquí sus modos culturales: se es telqueliano, estructuralista o lacanianos de una manera casi natural y con algunos años de retraso sobre los originales; se hacen juegos de palabras a la francesa y se estudia el significado de los textos de acuerdo con análisis formalistas y psicoanalíticos revisionistas en el más puro estilo francés. Y, sobre todo —

(1) Iniciativas Editoriales. Col. Ucrónia.

(2) V. Nabokov: *La defensa* (Argos-Vergara).

(3) V. Nabokov: *Desesperación* (Argos-Vergara).



Director: EDUARDO HARO TEGLEN

En su número 46, TIEMPO DE HISTORIA incluye estos temas:

- LA QUINTA COLUMNA, ESPIAS DE FRANCO, por Tania Juanes.
- LA ULTIMA ENTREVISTA CON GASTON LEVAL, por Antonio Albifana y Mercedes Arancibia.
- UN PROCESO ANTE LA HISTORIA: LOS MUERTOS DEL "PARTE INGLES" EN ALMERIA, por José Miguel Naveros.
- LA MUJER EN EL REINADO DE ALFONSO XIII: UNA APROXIMACION AL PRIMER MOVIMIENTO FEMINISTA ESPAÑOL, por Mercedes G. Basauri.
- FERNANDINOS Y LIBERALES: EL GOLPE DE ESTADO DE ARANJUEZ, por Héctor Anabitarte y Ricardo Lorenzo.
- ANIBAL OTERO, FILOLOGO Y CAMPESINO, por Alfonso Magariños.
- 30 DE SEPTIEMBRE DE 1938: EL PACTO DE MUNICH, por José María Solé Mariño.
- LIBERAR A REICH DE LAS MAZMORRAS DE MODJU, UNA EXIGENCIA INAPLAZABLE, por José Miguel Fernández Urbina.
- 11 DE SEPTIEMBRE DE 1973: EL GOLPE FASCISTA EN CHILE, por Ramiro Aldao.
- ALFONSINA STORNI: CUARENTA AÑOS DESPUES DE UN SUICIDIO, por Mercedes García Basauri.
- ESPAÑA 1948: Selección de textos y gráficos por Fernando Lara y Diego Galán.
- MEMORIAS DEL CINE ESPAÑOL: UN RETRATO, por Eduardo Haro Ibars.
- EL CONDE DE LAUTREAMONT: UN ENIGMA HISTORICO-LITERARIO, por Eduardo Haro Ibars.
- LIBROS: "L'aviació de Catalunya els primers mesos de la guerra civil", "La Iglesia en la Galicia contemporánea", "La revolución del arte en el siglo XX", "Del poder y sus mecanismos".

EN EL NUMERO DE SEPTIEMBRE DE

TIEMPO de HISTORIA