

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

LIBROS

Vaz de Soto: «Diálogos del anochece»

Con «Diálogos del anochece» —Biblioteca Universal Planeta, 1972—, José María Vaz de Soto concluye el ciclo autobiográfico iniciado con aquella sólida novela titulada «El Infierno y la brisa» (Edhasa, 1971). La de ahora es obra mucho más perfilada, de más recia envergadura literaria, a pesar de que básicamente puede entenderse como continuación rigurosa de la anterior. La actual estructura dialogada arranca con toda probabilidad de aquellos diálogos ensayados en «El Infierno y la brisa», así como el tono del lenguaje narrativo procede del empleado en esa ocasión. En todo caso, la nueva obra presenta una fundamental continuidad de propósitos y sugiere multitud de temas que aquí no es posible sino reseñar.

El aspecto más interesante de estos «Diálogos del anochece» es, sin duda, la trascendencia simbólica de su estructura formal. No se entendería el tema, es decir, se escaparía el sentido de la crítica propuesta, sin advertir que la forma en que la novela está escrita encierra una clave irónica decisiva: que no se trata, en realidad, de diálogos, sino de un monólogo diestramente guiado, de una reflexión enfrentada a sus propias contradicciones, de un discurso desdoblado con sinceridad en pros y contras. Los dos personajes principales, y, con toda probabilidad, también el curioso y fu-

gaz tercero en discordia, son tres enfoques distintos de un mismo carácter que, por lo demás, no resulta arriesgado suponer autobiográfico. Frente a ellos, la mujer comúnmente amada funciona como símbolo de una posibilidad de salvación relativa, sobre el que el autor hace girar tres eventuales soluciones biográficas de su personaje; conseguirla, despreciarla o perderla. No está muy claro, a mi entender, si al final el ganador se salva enteramente; pero sí que, de alguna manera, este dilema quiebra el implacable pesimismo de Vaz

de Soto y deja, por decirlo así, entreabierto la esperanza. Todo esto, sin embargo, no hace sino esbozar el sentido de una trama que presenta honduras mucho mayores. El simbolismo irónico sobre la identidad de los personajes no es más que un artificio previo que instala la fábula en su verdadero plano. Porque resulta que este personaje desdoblado en posibilidades es en el fondo un personaje colectivo —la generación nacida alrededor de la guerra civil—, cuya os-

cura adolescencia se nos contaba en la novela anterior. De este modo, el simbolismo alcanza su cota más elevada y al tiempo resuelve su complejidad, resultando que «Diálogos del anochece» viene a ser el balance definitivo de esa generación perdida, según el agudo diagnóstico del autor, por su condición de «intermedia». Realmente, pocas veces se ha hecho este balance del modo tan sereno con que lo lleva a cabo Vaz de Soto, y ello se debe quizá al acierto de ceñir la acción en planos muy concretos, sobre una realidad en la que no se ha

recreando sublimatoriamente el pasado. La vida de aquella generación, contada por Vaz de Soto, es tan convincente y verdadera porque no viene aderezada con guardarrropa sentimental, sino expuesta en su cruda y natural desnudez. La generación de Vaz de Soto aparece en la novela como doblemente extraviada en su propio «paraíso» perdido y en el paraíso tardío que descubrirá a su alrededor cuando ya sea demasiado tarde. Esa es tal vez la razón de su hondo pesimismo, aunque convenga no perder de vista que, en todo caso, el pesimismo del autor arranca de más abajo. «Diálogos del anochece», en efecto, confirma la idea trágica de la vida latente en la anterior novela del ciclo, llevando a sus últimas consecuencias la impresión de continuidad, de fatalidad y de absurdo que entonces ya apuntaba. Y, sin embargo, no hay en la obra ni rastro de ese resentimiento barato que hace de purgante en muchas de las novelas del género. Agnóstico de acentos limpios, materialista sobrio, espíritu pragmático hipotecado por una intensa propensión lírica, Vaz de Soto renueva en la novela contemporánea el modo irónico de la ternura, que es, a buen seguro, el más noble y difícil sentido del humanismo literario. No hay, pues, contradicción entre el pesimismo de fondo y el talante lírico que preside esta obra, porque el lirismo no es aquí un truco sublimador, sino la forma íntima de la ironía, la única mediación posible entre el sujeto y su mundo. En este sentido es verdaderamente notable la manera con que el autor ha sido capaz de conciliar brochazos de un naturalismo rebuscado y provocativo con la línea exquisita de un lirismo casi contemplativo.

Es probable que el mérito principal de esta novela resida en sus aspectos lingüísticos. En

efecto, toda esa complejidad temática y argumental sólo resulta posible en función de un lenguaje rico y disciplinado, notable por su riqueza léxica, pero, sobre todo, por el riguroso dominio sintáctico exhibido. Sirva de prueba el juego magistral de las personas gramaticales de que el autor se vale para materializar simbólicamente el equivoco sobre la identidad de los personajes, o el empleo, también con sentido simbólico, de los tiempos del verbo. En este punto, tal vez no se haya escrito nada más interesante desde los experimentos de Ferlosio en «El Jarama». La incorporación de las descripciones al diálogo, el vigor de la crítica y la manera estupenda con que van embutidos en la trama aspectos nada fáciles de la discusión, los frecuentes chispazos de un humor reconfortante que alivian el tono severo del relato, la expositiva sobriedad del vocabulario: he ahí otros tantos méritos de esta novela, de traza aparentemente ingenua, pero que es, en realidad, uno de los experimentos más arriesgados de nuestra narrativa actual. ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

Doce poetas rumanos

Dentro de ese complejo y extenso ámbito cultural situado bajo el denominador común de la latinidad, los idiomas castellano, italiano y francés ocupan, sin duda alguna, posiciones preeminentes; el gallego-portugués y el catalán se encuentran, por así decirlo, en un brillante puesto secundario; el idioma rumano se aposenta en los últimos lugares, casi al nivel de ciertas lenguas, como el sardo, el retorrománico o el provenzal, reducidas con el paso del tiempo y el incesante auge de los medios de comunicación a

la categoría de reliquia histórica. La precaria situación del rumano, en cuanto vehículo formal de la cultura contemporánea —o, si se quiere, la escasa estimación de que es objeto en otras áreas de la cultura latina—, constituye un fenómeno difícilmente explicable. El sardo y el provenzal son, por ejemplo, lenguas que paulatinamente se han visto inmersas en un proceso de absorción ejercido por bloques lingüísticos (el italiano y el francés, en este caso concreto) no sólo más flexibles y evolucionados, sino también más relevantes desde el punto de vista del desarrollo histórico y social. Por el contrario, el idioma rumano es, en primer lugar, un idioma oficial, utilizado por casi veinte millones de personas (y no desvirtúa dicha afirmación la presencia de algunos núcleos húngaro-parlantes en la región de Transilvania), y, en segundo lugar, posee como idioma escrito una vigencia de cuatrocientos cincuenta años, vigencia que además se halla avalada por una tradición oral de dieciséis siglos. Resulta en cierta medida inconcebible ese desconocimiento por nuestra parte de los productos de la literatura rumana. Tal ignorancia es aún más grave cuando advertimos que se trata de un vehículo lingüístico de clara estirpe latina; es decir, de un idioma mucho más próximo al nuestro de lo que a simple vista pudiera sospecharse.

Acaso haya influido en la consolidación de estos prejuicios una circunstancia muy concreta: me refiero a la relativa abundancia de escritores rumanos —algunos verdaderamente trascendentales— que han abandonado el empleo de su lengua materna y han preferido expresarse en otro idioma. Citemos, sin ir más lejos, el nombre del dramaturgo Eugène Ionesco, pionero del teatro del absurdo. E incluso, si se me apura, el del



J. M. Vaz de Soto.

querido ver lo que no había, sino respetarla incluso en su significativa mediocridad. Hay que notar, a propósito, que Vaz de Soto, barojiano confeso, domina admirablemente el arte de la naturalidad, sin sucumbir nunca a la tentación naturalista. Distante y sobrio, sabe acatar la realidad insignificante y esgrimirla literariamente desde su oculta vertiente lírica. De ahí que esta búsqueda del tiempo perdido no acentúe innecesariamente las tintas ni se pierda en evocaciones