

No sería justo, sin embargo, olvidar aquellas excepciones que valoraron la poesía de Miguel Labordeta con justicia y conocimiento: desde el ya citado poema de Gabriel Celaya, extensa crítica literario-ideológica en verso, hasta el imprescindible trabajo de Rafael Ballesteros, publicado en «Cuadernos Hispanoamericanos» en 1971, pasando por un grupo de amigos de su Zaragoza natal, el «Papeles de Son Armadans», de Cela, y algún otro caso que escapará a mi infiel memoria. Aparte de antólogos foráneos, como Egipto Gonçalves o Pierre Darmangeat, que le tuvieron más presente que los nativos. ■ MARTIN VILUMARA. Foto: JOAQUIN ALCON.

Rosales: «Teoría de la Libertad»

Limpiamente, con honda sabiduría y algún candor, Luis Rosales ha escrito un bello libro que se llama, nada menos, que «Teoría de la Libertad» —Hora H, Seminarios y Ediciones, 1972—. Sobre los liberales españoles pesa un antiguo complejo y una moderna prevención. El complejo les viene de considerar cuánta malaventura les ha reservado nuestro pasado próximo; la prevención, de notar a su alrededor algo así como un desfase irreversible: la Libertad, con mayúscula, dejó de apasionar o, cuando menos, fue perdiendo mordiente desde hace mucho y a medida que se afianzaban otros objetivos políticos más concretos. En cierta manera la pervivencia del tema es hoy sólo un residuo —y yo estimo que nobilísimo, quede claro— de una tradición romántica inextinguible y tal vez inextinguible.

El libro de Rosales es difícil. «Teoría de la Libertad» ¿De qué li-

bertad: la de Alcalá Galiano, la de Riego, la de Valera, la de Moret, la de Azaña o la de Ortega? Pero quizá no sea esa la pregunta. A Rosales debe emparentarse con la galería de los «espirituales» mejor que con la de los «intelectuales», o la de los políticos. Su libertad está más cerca de los dominicos —de los grandes, de los antiguos— que de los jacobinos de cualquier especie. De ahí que esta teoría suya resulte tan lejana. Rosales es un inactual, como el caballero aquel del maestro Azorin, un sabio hondo encallado en aguas de poco calado y, más concretamente, un barroco. Cada página de este libro singular nos descubre ese espíritu aprisionado, esa íntima religiosidad resuelta en moralismo —en el honesto sentido del término, por supuesto—, esa convicción misteriosa y un poco atormentada de que al final del razonamiento empieza de nuevo el misterio.

De este modo, entre Gracián y Ortega, la libertad de que habla Rosales parece a medida que van aumentando las luminarias, nada coherentes con que él sabe iluminarla. Cuanto más se acerca el objetivo, más se aleja el objeto. «La Libertad es la abertura misma de nuestro ser en cuanto nuestro ser se encuentra abierto a la necesidad de su propia creación», he aquí un ejemplo, hermoso, tributario de Ortega —y, en cierto modo, de la ancha tradición del «De libero arbitrio», pero que, a lo peor, deja fría a mucha gente de hoy. La libertad —no «las libertades», como él mismo aclara minuciosamente— no es concepto liviano ni asequible. Por eso Rosales la busca en lo hondo, en el cogollo del alma, y aun allí no la encuentra sino **entrañada**; constituyendo zonas oscurísimas, regiones nubladas. «La vida personal nos hace libres... es como un criptograma mixto de Séneca, Gracián y Orte-

ga. Y, sin embargo, es hermoso y es honrado como una sentencia antigua, como un poema.

Hay un momento en que Rosales nos advierte sabiamente: «No soy más que un poeta: hablo de mi experiencia vital, en modo alguno de mis ideas». Y lo cumple. Pocas páginas he leído tan finas y emocionantes como las que el poeta dedica, por ejemplo, a la muerte, en este ensayo barroco por los cuatro costados. Pocas veces he sentido con tanta claridad que el lenguaje poético sirve, tanto como el que más —y, desde luego, mejor que cualquier «jerga», como puro instrumento filosófico; que si no sirve, como advierte el autor, para definir las cosas, sirve para situarlas. Esta es una constatación modesta, desde el punto de vista crítico, pero tal vez refleja adecuadamente la actitud intelectual del Rosales ensayista. Lo demás, la imponente doctrina encerrada en el libro, su curioso escaqueo alrededor de un tema seguramente imposible, su manera ingenua y sapiencial, a un tiempo, de irse al toro «de frente por detrás», como diría un castizo; la posible valoración psicologista de una teoría muy intelectualizada pero transida de algo así como un recóndito y mañariano terror religioso —terror y consuelo, claro—, todo lo que, en fin, sugiere esta «Teoría de la Libertad» como documento de excepción para entender el drama ideológico de uno de esos raros intelectuales «liberales»; todo esto lo verá el lector por sí mismo. A ese lector aseguro, desde ahora, una ocasión rara de disfrutar con el espectáculo de la honradez, del ingenio y del talento, por una vez en el mismo zurrón. Aunque, eso sí, quizá no tenga mucho más claro cuando acabe, su concepto o teoría de la Libertad. Y es que eso, hablar de la Libertad, como no sea con números o a gritos, entre

nosotros, es hablar de la mar... ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

Aleixandre en Italia: La «posguerra» de nuestra poesía

Milán.—Junto a las confesiones de todos los comisarios implicados en los distintos delitos más tarde escenificados, al lado de las teorías de Feltrinelli, hay, en las librerías de Milán, un libro nuevo. Se titula «Linguaggio poetico del primo Aleixandre». Su autor es un joven profesor de Lengua Española en el Instituto Universitario de Lenguas Modernas de Milán, institución que ha editado este volumen breve pero jugoso. Este profesor se llama Gabriele Morelli, y ya ha acometido en otras ocasiones el estudio de la obra de otros escritores de la lengua castellana. Así, la Editorial La Nuova Italia le publicó un ensayo, con traducciones, acerca de Miguel Hernández. Ha escrito y editado ensayos sobre el mundo mítico de Miguel Ángel Asturias, en los que establece que la obra de este Premio Nobel de ojos grandes y antigua ideología, surge como recuerdo de la infancia más que como resultado de un esfuerzo cultural, de un esfuerzo de imaginación poética. Dentro del mismo mundo de la literatura de Hispanoamérica, se ha referido también, en su labor investigadora, a las antipodas. Es decir: ha publicado un ensayo titulado «La larga muerte en cien años de soledad», sobre Gabriel García Márquez. Ha traducido, además, «Pepita Jiménez», «Misericordia» y parte de la obra de Juan Ramón Jiménez. Dentro de muy poco, saldrá a la calle una amplia antología, rota, por supuesto, de León

Felipe. Y un García Lorca para la primavera. Con Gabriele Morelli hablamos, primero, del libro sobre «el primo Aleixandre».

—Hay una primera parte que se refiere al ámbito de influencias (el modernismo, sobre todo; Rubén, Juan Ramón, Machado; la influencia de la tradición mística, en especial la de Fray Luis de León y su imagen de la noche). En esa misma primera parte del libro se trata de centrar la temática de Aleixandre, que no es otra que la del amor concebido como destrucción. Luego, en la segunda parte, ya se habla más específicamente del primer Aleixandre y de su libro «Pasión de la tierra», que antes no se había analizado. En esa obra se advierte una influencia francesa que precisamente los críticos franceses han negado siempre. Y se advierte la profunda veta surrealista del autor. El tiempo ha hecho, definitivamente, un místico de Aleixandre. Pero no se puede entender a este poeta si no se considera «Pasión de la Tierra» como fuente de toda la poesía sucesiva.

Este es el primer estudio crítico que se publica en Italia acerca del autor de «La destrucción o el amor». Se han publicado antologías de su obra, y a partir de esas antologías ha surgido un sendero de influencias alexandrianas perceptibles en algunos de los nuevos poetas italianos. No es una norma general, por supuesto. La inquietud de la nueva generación

I.L.L.M.
Istituto Letterario Luigi Volterra - Milano

LINGUAGGIO
POETICO
DEL PRIMO ALEIXANDRE

Gabriele Morelli

Chelape - Galanica

poética, si es que puede hablarse aún en estos términos, va hacia los poetas ingleses o norteamericanos, que ofrecen una fuerza superior a la que puede ofrecer, hoy en día, la poesía de los países latinos. De todos modos, dentro de ese contexto de indiferencia hacia nuestra poesía, en Italia, según nos dice Morelli, ha sorprendido siempre la riqueza de un poeta como Aleixandre. Alberti (años recién cumplidos, una casa en Italia para cada español) es otro caso: su significación, por encima de la significación poética, es la de servir de punto de contacto entre la España de los exilados y la cultura italiana. Alberti, en la consideración de Morelli, está ya perfectamente ensamblado con la cultura italiana, y ya se le recibe aquí con la naturalidad del hijo natural establecido en el seno de una familia liberal. Jorge Guillén es, por otro lado, un poeta de los especialistas. Ahora mismo, nuestro José Miguel Ullán trabaja sobre su biografía y sobre su obra para publicar en Júcar, muy próximamente, un volumen «aclinatorio». Y Oreste Macri ha escrito un estudio inmenso sobre la obra del hombre de «Cántico». Su ensayo se está traduciendo ahora al castellano, y saldrá dentro de nada, al parecer. En fin, las influencias de estos poetas, en la poética italiana, surcan más bien los cañinos tangenciales. Con respecto al interés que se tiene, debe decirse que se siguen difundiendo más los poetas del compromiso, en los que se nota lo que hay más acá de la historia cultural y política de la España moderna. Por la misma razón por la que los italianos se acercan a los poetas norteamericanos: porque narran la historia o lo que está taponando la historia que se persigue vivir. Ahora se está traduciendo a mansalva a León Felipe. «Y Miguel Hernández —nos

dice el profesor Morelli—, tras la traducción que ha hecho Dario Puccini, es un autor muy amado en Italia».

De Vicente Aleixandre («el primo» y el último Aleixandre) a Miguel Hernández, pasando por Alberti. La historia de la poesía española de posguerra, en Italia, viene a ser, en un cierto sentido muy estricto, la historia de la poesía española de la guerra. ■ JUAN CRUZ RUIZ.

J. Leyva, circuncidado

Si el hombre es víctima de sus circunstancias, el escritor (y, en general, todo ente creador) es, además, víctima de sí mismo. En los anaqueles de cualquier existencia racional se amontonan las condiciones objetivas del medio, las herencias infrahistóricas, las relaciones personales, los recuerdos, los prejuicios, las frustraciones, las presencias concretas y las más o menos imprecisas esperanzas con que de algún modo se pretende acotar las hipotéticas parcelas de una realidad futura. Todo ello es patrimonio del hombre. Pero el escritor ha de contar, por añadidura, con un nuevo elemento vital: la necesidad de dar fe de la asimilación o del rechazo de sus propias circunstancias. El escritor —si lo es de verdad— no puede soslayar esa urgente y casi siempre dolorosa fatalidad. En toda obra literaria suele haber una considerable dosis de «strip-tease» mental. Por eso, a veces, el escritor siente, como César Vallejo, «un tiro en la lengua detrás de la palabra». O construye, como Marcel Proust, un ambiguo y armonioso microcosmos anfibiológico. O se plantea, como Leyva, un encuentro intemporal consigo mismo.

J. Leyva saltó hace casi un año a un pue-

to de excepción en la narrativa española contemporánea con *Leitmotiv*, considerable mamotreto que produjo en el lector no avisado una buena ocasión para el desconcierto pasivo. *Leitmotiv* carecía por completo de precedentes en nuestro devenir literario; y para encastrarlo en alguna zona propicia a la confrontación, hubo que recurrir a Kafka, a Gombrowicz, a Jarry, al «nouveau roman», a Beckett, e incluso a la plástica de los primeros surrealistas. Acaso lo único cierto era que en *Leitmotiv* J. Leyva había inaugurado un lacerante e interminable diálogo consigo mismo. Detrás de cada personaje —de cada rostro y, sobre todo, de cada hombre— se agazapaba un símbolo apenas transferible. En la médula de cada situación se ocultaba un retazo de autobiografía.

Esa intención autobiográfica es más palpable y, a la vez, menos explícita en *La circuncisión del señor solo* (1), obra que le ha valido a J. Leyva el Premio Biblioteca Breve 1972. El protagonista de la novela —un ser sin nombre, poseedor de un extraño mueble construido «expresamente para servir de lecho, de armario, mesa y reclinador, según las preferencias del usuario»— monologa en torno a la inminencia de una circuncisión obligatoria y a la presencia tangible —como hecho dado— de esa circuncisión. Unos fantásticos y amenazadores sacerdotes han decretado y puesto en práctica la imperiosa circuncisión de los varones y la inseminación de las mujeres mediante el injerto de semillas de girasol. La acción transcurre en unas dimensiones intemporales; en los términos de un auto-colloquio disperso en el pasado, el presente y el futuro. «Mi propia tolerancia —ex-

plica, al principio, el personaje—, la amistad que mantengo conmigo mismo, no obedece a un sentimiento de afecto, sino a una simple fórmula establecida por la fuerza de la costumbre e impuesta sin otra justificación que mi ineludible existencia, cuando en determinado momento de mi vida expresé el deseo de considerarme mi propio amigo y no un extraño». El monólogo del hombre con su reflejo, la ininterrumpida y cotidiana convivencia del ser con su propia y a veces incognoscible entidad, la constante y sistemática compulsión del individuo con su individualidad, la categórica contraposición de dos presencias irreducibles y, sin embargo, reducidas a una sola, constituyen, en suma, la base primera y fundamental de cualquier posible situación autobiográfica. En *La circuncisión del señor solo* es el propio Leyva quien dialoga consigo mismo: él es su huésped, su amigo, su interlocutor, su memoria, su conciencia y su indefectible soledad. Porque la circuncisión legal —la manipulación por decreto inapelable sobre un órgano procreador, símbolo acaso de toda facultad creadora— sólo puede conducir a la soledad o al suicidio.

«Las cosas se suici-

dan. Los números se suicidan. Los muebles, que parecían eternos, se suicidan. Las palabras aullán y se suicidan inesperadamente; los árboles, la calle, el aire, todo se suicida como obediendo a una ley perentoria y universal...». El hombre circuncidado —anulado, uniformado, esclavizado por un monstruoso rito estatal— sólo es capaz de percibir un suicidio generalizado en los objetos, los seres y los conceptos. «La única forma que ahora poseemos para expresar nuestra incapacidad es el aullido, el rencor y la amargura se traducen en horribles ladridos, nuestra garganta sin eco transmuta en roncocos sonidos las palabras que no pronunciamos... Mi retrato recorre el vacío de la ciudad...». Porque más allá de los límites de la ciudad siempre existió el vacío.

El universo literario de J. Leyva es un universo cerrado, cívico, obliterado por un claro designio semántico. La «ciudad» es, como en el «pathos» político de la antigua Grecia, el único núcleo posible de convivencia social. Esta apreciación nos podría llevar demasiado lejos: a la «Civitas Dei», a la «Utopía» de Moro e incluso a la «Icarie» de Etienne Cabet. Y, sin embargo, no me parece

fútil ni gratuito aludir a este tipo de coincidencias. La «ciudad» es para J. Leyva una unidad simbólica, una célula marcada por la transitoriedad y la injusticia; el escenario forzoso de la circuncisión. La «ciudad» es el mundo. Y los dioses urbanos —circuncidados y crueles— convierten el diálogo del hombre consigo mismo en una ausencia sin solución. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

Novela de quiosco y cultura de masas

Si bien los cómics y otros productos de la industria subcultural han sido objeto en los últimos tiempos de diversos estudios teóricos y de análisis más o menos rigurosos, conectados en alguna medida con la realidad social española, la novela de quiosco, pese a ser un medio de gran audiencia, como puede comprobarse en las estadísticas del INLE, sólo ha merecido algún breve trabajo, casi siempre en forma de artículo aislado, sin otro interés que el de señalar la existencia de un amplio campo de investigación para sociólogos y estudiosos de la cultura de masas. Por ello es de agradecer la publicación de un reciente estudio (1) sobre la novela «subliteraria» en España. José María Díez Borque, becado para este trabajo por la Fundación March, es consciente de la necesidad de «replantearse esta cultura de los sectores menos favorecidos, sin dejarse cegar por ideas de aristocratismos culturales, valores consagrados o monopolios tradicionales».

La primera parte de la obra está dedicada a encuadrar el fenómeno de la novela popular en

el ámbito de la cultura de masas y en la influencia mutua de los *mass-media*. Son páginas con abundantes citas y referencias bibliográficas, donde se recogen de manera apretada las generalizaciones teóricas de diversos autores —desde Dorflès y Eco a McLuhan, sin olvidar a Bell, Moles, Adorno o Morin— sobre la cultura de masas, gloriadas brevemente por Díez Borque y que sirve de excelente, aunque quizá demasiado extensa, introducción al estudio posterior.

La actitud pragmática ante la Literatura, la búsqueda de efectos que desean ser gozados inmediatamente, sin una fruición estética compleja, esa condición de «arte humano», que diría Ortega, es una característica esencial a la par que reveladora del proceso de consumo de la novela de quiosco. Para conseguir esos efectos se crea una industria subcultural, que inunda el mercado de productos idénticos con rígidos caracteres externos (portada de colores chillones y con dibujos «atractivos», poco más de cien páginas, formato «de bolsillo», impresión deficiente, etcétera) y que alcanzan tiradas asombrosas, obligando a los autores más populares a un ritmo de trabajo perfecto, para escribir semanalmente casi doscientos folios, por los que recibirá una cifra que oscila de cinco a diez mil pesetas.

Tras estudiar, mediante varias encuestas, el proceso de distribución y el origen social de los lectores, Díez Borque procede a una clasificación temática de la novela de quiosco, centrándose luego en el estudio de los dos géneros y autores de más éxito: la novela rosa (Corín Tellado) y la del Oeste (Marcial Lafuente Estefanía). El erotismo, a veces claramente sexual, es el tema central de las novelas rosas de Corín Tellado, junto con el ideal pequeño-burgués del ma-



(1) J. Leyva, «La circuncisión del señor solo». Premio de Novela Biblioteca Breve 1972. Seix Barral, Barcelona, 1972.

(1) José María Díez Borque, *Literatura y cultura de masas*. Ed. Al-Bornak. Madrid, 1972. 262 páginas.