

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 reclinatorio, 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 obedeciendo 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 aristocrático cultural, 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.

rimonio o, mejor, del matrimonio ventajoso, meta exclusiva de la mujer en el sector social consumidor de sus obras. Con referencias concretas a diez de éstas, el autor analiza contenidos tan característicos como el beso, la declaración amorosa, el «status» social de los protagonistas, etcétera.

El mismo sistema se utiliza para estudiar los contenidos de las novelas «de vaqueros» de Lafuente Estefanía, verdadera suma mecánica de acciones violentas, insultos y muertes, sobre la que se yergue la figura del héroe como un superhombre fascista que todo lo soluciona a tiros de revólver.

Esta última parte del trabajo de Diez Borque es, a mi juicio, la más valiosa, por lo que tiene de esclarecedora de una realidad muy concreta, que, pese a su inmediatez, o quizá por ella, ha pasado hasta el momento inadvertida. Las lagunas, de las que no está exenta la obra —y podría citar entre ellas la falta de un estudio histórico de la novela de quiosco, al menos desde la guerra civil—, serán, sin duda, cubiertas por nuevos y más detallados trabajos. Lo importante es que el camino está abierto. ■ J. GONZALEZ YUSTE.

Norman Mailer y la vida política USA

San Jorge es un santo que perdió el calendario: la hazaña de matar al dragón aparece como sumamente dudosa, y la Iglesia decidió borrarle del santoral en una revisión de hace unos años. En la parábola de Norman Mailer, McGovern es San Jorge. Un santo que perdió las elecciones, que no mató al dragón de Nixon, el dragón de la guerra. Nixon es «el padrino»: el mafioso, el hombre que resuelve los problemas con la fuerza, los dis-

paros, los enjuagues (y, finalmente, no los resuelve). Prácticamente, toda la obra literaria y política de Norman Mailer consiste en enfrentarse, con escasos matices, el Bien y el Mal. Mailer cree firmemente en el diablo (1), y la realidad es que, observando el desarrollo de la vida y de las sociedades, una excelente explicación de todo lo inexplicable es una presencia continua de una especie de espíritu maligno.

San Jorge y el Padrino, que ahora se publica en España (2), es un reportaje de las campañas electorales en Estados Unidos, 1972, centrado sobre todo en las Convenciones republicana y demócrata. Es un reportaje, como ya lo hizo en las elecciones anteriores («Miami y el sitio de Chicago», 1968), donde, por una parte, conserva todas las normas clásicas del reportaje político —presencia personal, entrevistas directas con los candidatos, con los testigos, con los personajes secundarios y aun episódicos, relato de ambiente, antecedentes— y, por otra, se salta claramente y deliberadamente la norma de la objetividad: desde el principio toma partido por McGovern —sin dejar de entender todas sus debilidades y sus imposibilidades—; más aún, el libro, publicado en Estados Unidos antes de las elecciones, es una contribución personal de Norman Mailer a la campaña electoral de McGovern.

Naturalmente, este libro sobrepasa su objeto más directo, el de reportaje de unos acontecimientos, para convertirse en una descripción amplia de la vida política en los Estados Unidos. Es apocalíptica. Desde su primera gran novela («Los desnudos y los muertos») hasta estos últimos libros directamente políticos («Presidential Papers», «Vicac en la Luna», «Existencial errands»), esta observación y descripción de la sociedad americana y sus perso-

najes tiene un carácter de testamento. Un mundo, una civilización, un imperio que agoniza: esta es su óptica. Pero Norman Mailer no cree en la agonía de Estados Unidos como imperio, sino como totalidad. Su prosa es dura, acerada, irónica, violenta, desahogada (no todo se conserva en la traducción castellana). El libro tiene una poderosa vibración, y se puede leer con enorme interés. ■ J. A.

- (1) Véase TRIUNFO, número 530, 25-XI-72.
(2) Norman Mailer: *San Jorge y el Padrino*. Traducción de Justo Beramendi. Dopesa. Barcelona, diciembre de 1972.

Manual de convivencia

Topor (1), aparte de constituir uno de los autores fundamentales para el conocimiento de la filosofía del humor negro, es uno de los más originales y elegantes dibujantes europeos. Con él ocurre como con Lewis Carroll: en la misma medida en que el británico deja de ser el autor de un par de narraciones para críos y su discurso trasciende los límites del relato

irreal, este dibujante francés de origen polaco deja de ser un simple humorista para convertirse en un visionario.

La obra de Topor, muy influida por la de El Bosco y Chagall —y por la de un ilustrador de Carroll, del que no recuerdo el nombre—, viene a ser la de un investigador sereno y apacible que elabora teorías insólitas sobre la porción oculta del cerebro y de las relaciones humanas. El universo de Topor es absolutamente homogéneo y coherente, nada en él se sale de madre, pues lo que está fuera es el mismo y propio universo. Una vez instalados en él, asistimos a una sucesión de escenas con su desarrollo y su privado sentido de la lógica. Ante *Mundo Inmundo*, podría hablarse de un tratado del horror insomne al igual que de un manual de urbanidad dictado desde el absurdo.

El padre Stigüenza afirma, en su libro «Las fundaciones de El Escorial», que Felipe II era capaz de leer en un cuadro de El Bosco como ante un libro abierto. Decir algo similar con respecto a los dibujos de Topor quizá re-

sultara exagerado, pero no creo que lo sea señalar que el continuo de sus afirmaciones y conjeturas sustenta una cabal teoría y una aguda panorámica de las relaciones humanas en su aspecto más pavoroso. La «mantis religiosa» se transmuta en una austera ama de casa, que con su cepillo convierte en serrín el cuerpo del caballero al que atiende. En el mismo sentido, en muchacho que asiste a la transformación de una cabelleira en haz de pescaditos, optara por devorarlos, convirtiéndola así, a su vez, en haz de espinas —cosa que resulta, a todas luces, más sofisticada.

De tal manera proporciona el humor de Topor unas claves —no por insidiosas más dignas de desdén—, sugestivas para llevar adelante la monótona cadencia de las normas de convivencia al uso. ■ CH.

- (1) *Mundo Inmundo*. Topor. Biblioteca Universal Planeta. 1972.

«Estudios escénicos»

El Instituto del Teatro de Barcelona ha publicado el número 15 de sus «Estudios escénicos», dirigido por X. Fábregas. La publicación incluye, sustancialmente, un par de trabajos, firmados el primero por Ricardo Domenech, dedicado a catalogar la más reciente bibliografía sobre Valle-Inclán —se trata, en realidad, de un trabajo en equipo, dirigido por Domenech durante su época de profesor de la Escuela de Arte Dramático de Madrid—, y el segundo por el autor José María Rodríguez Méndez, destinado a lo que él califica de ajuste de cuentas consigo mismo, más un importante bloque en torno a la obra de Ramón Vinyes, catalán, con muchos años de vida en Colombia, partidos por su etapa barcelonesa, que acabó en

el 39, y vuelto definitivamente a su tierra, donde murió el 5 de mayo de 1952.

Del trabajo de Domenech y su Seminario habría que decir que está planteado con humildad y rigor, viniendo a ser, además de un instrumento de trabajo para cuantos estudien el tema, un buen testimonio del interés que la obra de don Ramón ha suscitado modernamente entre nosotros. Del texto de Rodríguez Méndez habría mucho que decir. Yo creo que este escritor se encuentra muy explícitamente afectado por el silencio que pesa sobre sus obras, y que no siempre acierta a descubrir las causas. Tiende Rodríguez Méndez a ver en las decisiones y juicios de unas pocas personas, lo que se explica mucho más claramente en una visión global del estado cultural y político del país. Por lo demás, algunas de las cosas que escribi hace unas semanas a propósito de sus «Comentarios impertinentes» tendría que repetirlos ahora. El autor confunde la investigación con el formalismo, viniendo así a caer, utilizando otros argumentos y en nombre de su idea de la verdad, en un inquisitorialismo sobre lo que debe ser entendido por realismo, que tiene bastante de versión castiza del realismo socialista.

En cuanto al bloque dedicado a Ramón Vinyes, constituye prácticamente la presentación de uno de tantos escritores afectados por el transtorno del 39 y «separados» de los procesos culturales del país. El caso de Vinyes es, por otra parte, un tanto particular, pues el escritor había marchado por primera vez a Colombia —donde llegó a tener una de esas librerías cuya «puesta al día» acaba ejerciendo una fuerte influencia cultural— en su infancia, estableciéndose nuevamente en Barcelona tras su matrimonio, en lo que él creía una reinstalación definitiva.

