

LIBROS

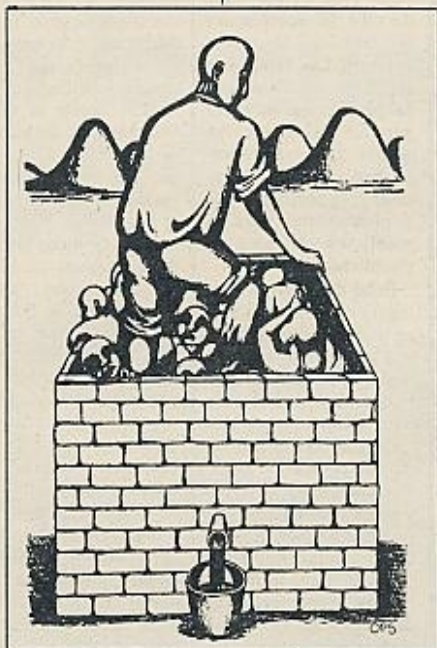
La rabia de Swift

Parece que uno de los destinos del intelectual en este mundo es el de rabiar. Jonathan Swift fue un intelectual típico. Vivió entre los últimos años del siglo XVII y la mitad del siglo XVIII. La época en que Inglaterra construía sus grandes mitos: el establecimiento de las relaciones entre el Rey y el Parlamento, la ley del «habeas corpus», la aparición de los partidos políticos («whigs» y «tories»), la aventura naval, la fundación de la compañía de seguros Lloyd, la creación de las grandes ciudades, el nacimiento del Imperio. Lo que se llamó «el Gran Siglo»: la preparación de la revolución industrial de Manchester y de una nueva era. De todo ello, Jonathan tuvo una visión peculiar: muertes violentas, persecuciones, cárceles llenas, corrupción. Su propio país, Irlanda, devastado, diezmado, hambriento por las represiones inglesas. Los irlandeses, tratados como esclavos. Jonathan Swift decía: «Voy a morir de rabia, como muere en su agujero una rata envenenada». Sus últimas palabras fueron: «¡Esto y loco!», y en su testamento dejó una parte considerable a un manicomio. En el medio aristocrático en que vivía —como pariente pobre, muy próximo a los criados— se le consideraba un personaje excéntrico, divertido. Casi un bufón. Vida, en fin, de intelectual.

Aparte de su famoso «Gulliver» —que corrió la terrible aventura de haber sido escrito por su autor como una amarga sátira política y convertirse en lectura

para los inocentes niños del mundo— dejó escritos algunos admirables libros de sátira, numerosos panfletos, cartas estremecedoras y uno de los más profundos libros de amor de la literatura universal, el «Diario para Stella» (Stella = Esther: la mujer con quien contrajo matrimonio secreto). Entre los escritos breves, una obra maestra de la sátira política: la «Modesta proposición para evitar que los hijos de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y para hacerlos útiles al pueblo», que aparece ahora en castellano (1), junto con el proyecto para un hospital de incurables y algunos de los «consejos a los criados». Si la modesta proposición de Swift hubiese sido seriamente escuchada en su época —consistía, con toda sencillez, en convertir en carne de mesa, en alimento, a los niños irlandeses—, Inglaterra se habría ahorrado el largo y sangriento pro-

(1) Jonathan Swift, «Una modesta proposición». Traducciones de E. Gallo y R. Boero. Ilustraciones de Ops. La Fontana Literaria (Biblioteca de bolsillo), Madrid, 1972.



blema irlandés, que todavía dura —en el Ulster—, y puede durar muchos años aún. Parece que, a pesar de las numerosas reediciones de esta obra, el momento de comerse a los niños irlandeses ha pasado ya, y que Inglaterra, que tan a tiempo supo saltar sobre todas las oportunidades, dejó pasar ésta. Pero la modesta proposición puede seguir sien-

do útil, si se aplica racionalmente en algunos países del tercer mundo, y muy notablemente en la India.

El verbo de Swift es lo que podríamos llamar moderno, más que contemporáneo —en la contemporaneidad, la palabra satírica es más achatada, más cobarde—; se mantiene considerablemente bien en la traducción castellana,

quizá porque este idioma es el mismo en que escribió Quevedo. No tengo ninguna prueba de que Quevedo fuese leído por Swift, aunque no sería extraño, porque la literatura castellana tenía circulación en el Londres de la época, y porque Swift fue hombre de muchas lecturas. En todo caso, el único escritor comparable a Swift es Quevedo, en materia de verbo y de fulgor en la sátira, aunque Swift reflejaba de una manera enteramente original el mundo que le rodeaba.

Esta edición —de bolsillo— lleva unas ilustraciones mágicas de Ops. Su poesía sardónica y profunda enriquece considerablemente el texto. ■ POZUELO.

La pérdida del reino

En su reciente «Historia personal del «boom»», José Donoso sitúa a Pepe Bianco entre aquellos escritores que, por diversas causas, no han conseguido sumar su nombre (o no se lo han propuesto) al «grueso del «boom»». No deja de reconocer

Donoso, en el caso particular de Bianco, que cuando conoció al escritor argentino admiró su «inteligencia no sólo prodigiosa, sino de una especie totalmente distinta a todo lo que se producía al otro lado de la cordillera» (la que separa Chile de la Argentina), calificando de deslumbrante la ponencia que el argentino leyó en el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción, Chile, en 1962; Congreso de decisiva importancia para clarificar las diversas posiciones de la intelectualidad latinoamericana ante las realidades sociológicas, políticas y culturales del Continente. Por entonces era reciente la sonada renuncia de Bianco al cargo de secretario de Redacción de la revista «Surs», que había venido desempeñando a lo largo de veintitrés años, con motivo de su participación como jurado en el Premio Casa de las Américas.

Pero si Bianco ha mantenido en los últimos decenios una ininterrumpida actividad intelectual, su obra como narrador parecía hallarse definitivamente truncada, al haber transcu-

LOS ESCRITORES ITALIANOS QUIEREN FUNDAR UNA EDITORIAL COOPERATIVA

Está formándose en Roma una cooperativa de escritores que pretenden convertirse en editores de sus propias obras. La iniciativa parte de un grupo de críticos considerados como de vanguardia, y su finalidad la expresan ellos mismos: «Esta cooperativa publicará, sobre todo, textos que de otra forma permanecerían excluidos de los canales normales: libros de denuncia política, panfletos. Aunque solamente sirviese para aumentar el poder contractual y las fuerzas de los escritores, la cooperativa habría conseguido ya un título de mérito».

El movimiento de fondo consiste en estimar que hoy el escritor es un «proletario de la cultura», considerando la cultura, en manos de los grandes editores, una industria de consumo en busca del beneficio inmediato, mediante una prefabricación de supuestos talentos por los premios literarios, o mediante la cuidadosa elaboración publicitaria de «best-sellers» y la creación de un «establishment» literario que,

manejado por los propios editores, hace y deshace en el mundo de las letras.

Los cooperativistas quedan, sin embargo, en libertad de entregar algunos de sus escritos al «sistema» establecido, a los grandes editores. La cooperativa —que no renuncia a tener sus propios «best-sellers» o a descubrir los nuevos talentos, dentro de su línea— se reserva, sobre todo, para los libros considerados como «dificiles», y que no lo son en razón de su falta de legibilidad potencial, sino porque los editores no quieren arriesgarse directamente con ellos o porque pueden atacar los intereses de clases de capital directamente ligados con las editoriales. O bien porque podrían «cambiar la moda» de la literatura y poner en peligro a los escritores establecidos, que son asesores literarios, lectores o consejeros de las editoriales actuales.

Otro intento italiano correlativo es el de un núcleo de pequeños editores que pretenden unirse entre sí para luchar contra los monopolios de las gran-

des casas editoras de Milán y Roma.

Aunque el anuncio de la cooperativa ha despertado un gran interés y numerosos comentarios y encuestas —y además una enorme afluencia de escritores inéditos a la sede social de la cooperativa—, la mayor parte de las opiniones son escépticas: creen que en todo caso la cooperativa podrá mantener alguna colección de prestigio, quizá producir algún libro enormemente interesante que por otra vía hubiese quedado inédito, pero que no podrá dar la batalla a las grandes editoras, que tienen un poderío económico establecido en forma de «cartel»: fabricación de papel, talleres de impresión, redes de distribución, periódicos y revistas literarias, organismos propios de venta, librerías... Y cuadros de escritores que, evidentemente, no se arriesgarían a perder su situación —muchos de ellos reciben sueldos mensuales en prenda de futuros libros: son deudores de las editoriales— por la promesa de la cooperativa. ■



ESTELA TUSQUETS EDITORES *Fontanella*
Lumen CUADERNOS PARA DIALOGO *laia*
BARRAL ANAGRAMA *Península*

Serie Negra

86. LA MUÑECA SANGRIENTA
Gaston Leroux 100,— Ptas.
88. JUEGO SUCIO
Manuel de Pedrolo 60,— *
91. EL MONASTERIO ENCANTADO
Robert Van Gulik 60,— *

Literatura

210. EL GATO Y EL RATON
Günther Grass 80,— Ptas.
221. LEOPOLDO ALAS: TEORIA Y CRITICA DE LA NOVELA
Sergio Beser 100,— *
233. DIDEROT SEGUN DIDEROT
Charly Guyot 60,— *
235. LA ESPAÑA NEGRA
J. Gutiérrez Solana 80,— *

Clásicos

241. EL NATURALISMO
Emile Zola 60,— Ptas.

Ciencias Humanas

229. ANALISIS INSTITUCIONAL Y PEDAGOGIA
Cinette Michaud 80,— Ptas.
231. TEOLOGIA ANTE SOCIEDAD HISTORICA
J. M.ª Díez Alegría 125,— *

Historia

244. ENSAYOS SOBRE EL SIGLO XX ESPAÑOL
J. A. Lacomba 125,— Ptas.

Ciencias Sociales

212. LUMPENBURGUESIA Y LUMPENDESARROLLO
André Gunder-Frank 80,— Ptas.

Arte

225. SIMBOLO, COMUNICACION Y CONSUMO
Gillo Dorfles 100,— Ptas.

Opinión e Informe

236. CONTAMOS CON LOS DEDOS
Oli 60,— Ptas.
239. HUMOR LIBRE
Ja 60,— *
240. IN, OUT, OFF... UP!
Pablo de la Higuera 80,— *

De venta en todas las librerías
DISTRIBUCIONES DE ENLACE
Baileñ, 18 - Barcelona-10

rrido casi treinta años desde la publicación, en 1943, de su novela anterior, *Las ratas*. Por tanto, la aparición de *La pérdida del reino* (1) puede calificarse, «a priori», de acontecimiento para las letras argentinas y, «a posteriori», de acontecimiento para la novelística en lengua castellana.

Debo decir, en primer lugar, que José Bianco no pretende deslumbrarnos con ningún artificio técnico o lingüístico, que tantas veces enmascara una profunda penuria imaginativa. Recurre, por el contrario, al ya conocido truco del manuscrito encontrado (aunque en esta ocasión dicho manuscrito es objeto de una posterior manipulación por parte del narrador), cuya transcripción efectúa de modo lineal, con una progresión dramática que se ajusta a la progresión cronológica de los acontecimientos narrados. Aparte de la sobria y certera mano que Bianco demuestra en los diálogos, que por lo demás no constituyen el grueso de la narración, ninguna otra característica espectacular se nos muestra a lo largo de la novela. Las descripciones de ambientes, de paisajes, las introspecciones psicológicas de los personajes, las referencias sociológicas, siempre implícitas y nunca explícitas, se ajustan al modelo clásico impuesto por la gran novela del siglo pasado. Para hallar la dimensión de esa «metáfora de la suprema dificultad de vivir», de que nos habla Enrique Pezzoni, es necesaria una profundización, por parte del lector en la anécdota, en busca de ese sentido último, y esencial, que toda obra literaria esconde, con mayor o menor fortuna, tras su estructura aparente.

En esa búsqueda a que Bianco nos invita contamos con una es-

pléndida ayuda: esas cincuenta páginas introductorias, previas a la transcripción del manuscrito confiado al narrador, donde el novelista hace tal despliegue de facultades, dentro de una asombrosa sencillez narrativa, que su aliento permanece, intacto, a lo largo de todas las restantes páginas del libro, siempre densas, justas y justificadas. Porque, en esas páginas iniciales, Bianco hace algo más que describir las circunstancias en que el supuesto manuscrito llega a sus manos: de hecho, nos sumerge sin remedio en la atmósfera absorbente, que nos retendrá, inermes, hasta la última palabra.

Poco tendría que importarnos la trivial historia de ese intelectual perteneciente a la burguesía media de Buenos Aires, que constituye el nudo argumental de la novela. Incluso su desvelamiento psicológico sigue pareciéndonos trivial, común. No se juega, en la narración, con ningún tipo de «suspense». En realidad, Bianco nos ha dado, en las páginas de introducción, los datos esenciales de la historia, nos ha presentado al personaje en su verdadera dimensión objetiva. Los imprecisos rasgos físicos del personaje central responden, por lo demás, a la imprecisión de su actividad en el mundo que con él compartimos. Por tanto, la sucesión de acontecimientos no busca una entidad dramática en su misma descripción, sino que, antes al contrario, persigue desviar al lector del verdadero argumento de la novela: la desproporción que siempre existe, en cualquier acto o pensamiento humano, entre la cantidad e intensidad de las fuerzas puestas en juego y la calidad del fruto obtenido. Un fruto representado, naturalmente, por el grado de comunicación que se persigue con el mundo, por el grado de participación que se obtiene de la vida.

Aparte de esto, La pér-

dida del reino resulta ser una crónica histórica de una clase social muy determinada: la ya referida burguesía media bonaerense (siempre aforando, como toda burguesía que se precie, los mejores tiempos del pasado), que va transformando, insensiblemente, su escala de valores, en la que la posición social viene dada por el dinero (único factor determinante en la consecución del éxito) y no ya por la cuna. Todo un nebuloso pasado de próceres, cuyas raíces europeas es lo único que siente como herencia esa nueva fauna de personajes decadentes, irresponsables, delicados y casi irreales, planea a lo largo de la narración. La actitud de Bianco frente a este mundo o, mejor dicho, la de su protagonista, apenas queda esbozada en media docena de líneas sobre la guerra civil española y la inmediata guerra mundial y vagas referencias al París ocupado por los alemanes. Pero ni aun ese esbozo era necesario: la propia incapacidad de los personajes para mantener frente a sus semejantes una conducta sincera, esa especie de filosofía que les hace ajenos, por superiores, a los acontecimientos cotidianos, resulta lo bastante explícita al respecto.

José Bianco mezcla, pues, de modo insensible y perfecto, los dos condicionamientos: el social o ambiental, producido por el «ahora» y el «aquí» en que se vive, y el propiamente existencial, inherente a la condición humana. Condicionamientos que llevan de manera lógica al «pesar de no ser lo que yo hubiera sido, la pérdida del reino que estaba para mí...», versos de Rubén Darío, bajo cuya advocación se abre el libro. Crónica de un fracaso, en definitiva, que nos ayuda a mantener la esperanza de redimir el propio o, por lo menos, de hacerlo fecundo. ■ MARTIN VILUMARA.

Nostalgia y dialéctica de los «comics»

Dos novedades bibliográficas (1) de estudio de los «comics» de intencionalidad radicalmente opuesta, toda vez que la nostalgia de la obra de Gasca se transforma en intento de análisis crítico en la colectiva de *Estudios de Información*, replantean la polémica acerca del uso, valor y función de los «comics», enfrentando dos posturas claramente definidas: la que añora los románticos tebeos de nuestra infancia —y para los que la historia, el análisis y la crítica no son sino datos necesarios para completar sus colecciones— y la de los que hacen del trabajo científico en torno a los tebeos un instrumento para desvelar su realidad y, por tanto, su contribución a la alienación y sus posibilidades de cara a la comunicación de sus consumidores.

Luis Gasca es autor de una extensa obra en torno al tema; el nombre de Gasca, pionero en el estudio de los «comics» en España, es inmediatamente citado en cuanto se habla de «comics», por lo que parece conveniente un análisis global de sus estudios antes de hablar de este «reentapado» de *Los «comics» en España*. Luis Gasca ha realizado una valiosa labor de investigación en torno al nacimiento y desarrollo de los «comics», lo que proporciona a sus obras un archivo documental básico importante, que, sin embargo, adolece del imprescindible rigor; la segunda parte de todo trabajo de investigación, la interpretación de los datos en función de las

(1) *Los «comics», en España*, Luis Gasca. Ed. Lumen, Barcelona, 1972. «Reentapado» de los restos editoriales de la edición de 1969.

Estudios de Información, número 19-20, monográfico: *Los «comics», varios autores*. 542 páginas. Editado desde este número por el Instituto de Opinión Pública. Madrid, 1972.