

Siglo veintiuno de España editores s.a

Historia universal y del arte literario de la filosofía siglo de la historia teoría y crítica literaria antropología sociología política economía psicología ecología educación biología ciencia y técnica urbanismo y arquitectura teatro crítica literaria cine teatro vanguardia latinoamericana literatura latinoamericana



novedades

CHARLES BETTELHEIM

Cálculo económico y formas de propiedad

A. EMMANUEL

El intercambio desigual

N. POULANTZAS

Fascismo y Dictadura

A. D. WHITE

La lucha entre el dogmatismo y la ciencia en el seno de la cristiandad

VARIOS AUTORES

Problemas de técnica psicoanalítica

S. MELMAN

El capitalismo del Pentágono

(La economía política de la guerra)

J. MICHELET

El estudiante

EMILIO RUBÍN, 7
MADRID - 33 ESPAÑA

Teléfono 201.05.78

ARTE • LETRAS • ESPE

taesencia Pérez de Ayala en «Troteras y Danzaderas» y quizá de aquel otro don Juan Pérez del Corral, que según refiere Baroja en «Silvestre Paradox», «mentía con una tranquilidad admirable, y se creía un discípulo aventajado de Maquiavelo y del divino César Borgia...». Sin embargo, en ese ensayo están ya la mayoría de los elementos literarios, que en seguida va a emplear el autor en mayores empeños, y no sólo los característicos de las «Sonatas» y su natural derivación estética, sino otros aún tan remotos como su visión y valoración del paisaje urbano con todas sus implicaciones ideológicas y estéticas.

En este sentido, «La cara de Dios» viene a ser una fuente inapreciable para estudiar de qué manera se forma el fondo de la ideología valleinclaniana y comprobar la antigüedad de algunas de sus ideas sociales y políticas, su procedencia, su valor relativo, siempre en la mente de Valle-Inclán. No es cosa de decidir sobre una primera impresión, pero tal vez «La cara de Dios» ayudará a perfilar con considerablemente la idea que solemos tener de lo que fue el clima intelectual y la atmósfera ideológica de finales de siglo, clima y atmósferas especialmente complejos, sobre todo en relación con las grandes ideas de algún modo comunes a aquella generación literaria y muchas de las cuales —socialismo, evolución, moral nietzscheana, etcétera— son debatidas por Valle en «La cara de Dios», seguramente por primera vez.

Tiempo habrá de ver todo ello con mayor reposo, y presiento que no va a ser este plagio de Dostoiévski la única licencia a deducir del folletín que nos ocupa. Por lo demás, como sospechaba Rafael Conte, don Ramón mejoró efectivamente la traducción del maestro ruso al tiempo que la hurtaba. Lo cual no es chico atenuante, aunque lo sea

comparado con el decisivo que incluso la severidad de los penalistas acepta por bueno y exculpatorio: el aplicable al hurto famélico, del que sin dud^a es estúpido ejemplo este perpetrado en «La cara de Dios». ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

POSDATA.—Nada más suscitarse la cuestión del plagio, se informa que don Carlos del Valle-Inclán, uno de los cinco hijos de don Ramón, ha demandado a Taurus Ediciones, alegando que la edición de «La cara de Dios» carece del correspondiente permiso de los herederos. La editorial sostiene lo contrario, y así consta, por supuesto, en el copyright. Una vez más, el problema de la regulación de los derechos de autor plantea la necesidad de revisar una normativa que, al hacer depender de la voluntad de unos particulares, generalmente ajenos a la obra en sí, algo que en buena lógica debía pertenecer al dominio público, lesiona los lógicos derechos de la comunidad. ¿Es concebible, por ejemplo, que hoy por hoy no dispongamos de unas obras completas de Valle-Inclán, en base, según parece, a que la unanimidad resulta difícil entre sus cinco hijos? Tal como están regulados, los derechos de propiedad intelectual consienten y aun amparan el escándalo de que los herederos de un creador puedan privar a la comunidad de una obra, por importante que esta sea, suceso que fácilmente puede originarse en causas tan ajenas a la vida cultural y al patrimonio espiritual del país como la discusión doméstica de un cuaderno particional. Es absurdo y dañino que la legislación no acabe de encontrar el modo de compatibilizar unos derechos patrimoniales, legítimos en principio, de los herederos de autor, con la exigencia de un control público que reclama el sentido común. ■ J. A. G. M.

Isaac Montero: Luz y taquígrafos

A los veinte años, Isaac Montero obtiene el Premio Sésamo de cuentos, iniciándose así lo que podría llamarse su prehistoria literaria. Una prehistoria que se prolonga a lo largo de quince años, durante los cuales la literatura española, y más concretamente, la narrativa, se ve sometida a una serie de tensiones y transformaciones notables. A través de todo este prolongado espacio de tiempo es de suponer que Montero va perfilando su poética; sin embargo, su imagen literaria no experimenta transformación alguna en aquellos niveles donde su obra era susceptible de ser conocida (cenáculos literarios, grupos editoriales, ciertos críticos con acceso a los manuscritos, etcétera). Esta imagen fijaba a un escritor inmerso totalmente en lo que dio en llamarse «realismo crítico», corriente que tras un glorioso y efímero reinado fue destronada por un golpe de estado alevoso, cuyas buenas intenciones creo están por demostrar.

Tras una serie de peripecias (secuestro de una primera novela, Alrededor de un día de abril; trasiego de originales por editoras de vida presumiblemente truncada, publicación de dos relatos de difusión prácticamente nula), Isaac Montero publica, al fin, en los últimos días del pasado año, dos novelas que nos permiten destruir esa estereotipada imagen suya y elaborar otra nueva más compleja y más acorde con los resultados públicos de su trabajo literario.

Los días de amor, guerra y omnipotencia de David el Cailado (1) es una novela cuya ambición, a mi parecer, va más allá de sus resulta-

(1) Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 342 páginas.

dos. Me apresuro a decir, sin embargo, que estos resultados se hallan muy por encima del nivel medio que nos ofrece la astutamente denominada «nueva novela española», de cuya mediocridad no creo dude a estas algunas ningún lector atento. Pero creo que Montero persigue algo más, mucho más que elevarse por encima de ese nivel medio. Su ambición era totalizadora: poner en pie un mundo propio, a través de la obra literaria, desde el cual analizar y reflexionar sobre las relaciones que atan al individuo a la sociedad y las repercusiones, incidencias o perturbaciones que en esta sociedad produce cualquier acto creador personalizado. La propuesta es muy sugestiva y, por desgracia, no planteada con frecuencia por nuestros artistas contemporáneos. La concepción, cuidadosamente elaborada, toma cuerpo por medio de un sistema narrativo muy apto para reflejar la complejidad del análisis propuesto y, por otra parte, lo bastante flexible para que el nivel dialéctico de la situación no resulte malparado. Yo sumaría, además, como factor positivo, un estilo sin vacilaciones, cuya madurez considero impresionante y fuera de duda.

Como tampoco duda Montero de sus objetivos finales: la transformación del mundo. El escritor, una vez aceptada la existencia no querida, adopta el disfraz de la literatura, frustrado su intento de operar mediante la acción. Esta literatura será, por tanto, medio y no fin, aunque en su misma génesis se produzca el acto modificador de aquella existencia. Es decir, el escritor no nos oculta en ningún momento que la literatura no es ya un «arma cargada de futuro», según la para mí afortunada expresión de Gabriel Celaya, sino, más sencillamente, la única arma válida puesta a su alcance para intervenir en los acontecimientos, en la marcha de la Historia, dicho sea

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

con frase grandilocuente.

La ambición de Montero consiste en que todo lo anterior quede plasmado implícitamente, y no por ello con menor evidencia, en el transcurso de su novela. Como en toda obra artística que aspire a trascender la anécdota, ésta tiene una importancia secundaria, funcional. Lo que a menudo sucede es que dicho sometimiento se hace demasiado evidente, convirtiéndose en inverosímil, en «in-creíble», aquello que precisamente ha de convencernos (o sea, rendirnos ante la verdad expresada literariamente). No es este el caso del «David», de Isaac Montero. Las causas de que sus resultados no alcancen los niveles totalizadores de sus ambiciones, antes se deben a que la estructura del edificio no presenta la solidez adecuada a su envergadura. A lo largo de la lectura de la novela, temía que a Montero se le viniera abajo en cualquier momento ese edificio tan laboriosamente alzado. Y si esto no sucede nunca, tampoco deja de parecerme cierto que cuando el novelista remata su obra en las páginas finales, está cubriendo algo cuyos cálculos de resistencia no han sido comprobados. Siguiendo con el lenguaje metafórico: se ha insistido hasta la reiteración en determinados puntos, ha habido complacencia en ciertos adornos, se ha prolongado fatigosamente alguna estancia, diversas aberturas se han hecho en lugar inadecuado, donde no había posibilidad de extender la mirada hacia el horizonte. Una mayor síntesis habría redundado, en mi opinión, en beneficio de la solidez y la bondad estética de la obra.

Si de algo se ha acusado, y no sin razón, a la novela del «realismo crítico» ha sido de su falta de imaginación, de su tratamiento de la realidad como una superficie plana y no como un complejo entremado de planos cuya apariencia es multiforme, cambian-

te y propensa a producir espejismos, que sólo podrían evitarse poniendo en cuestión el primer análisis por el que le sigue, y así sucesivamente. Montero es perfectamente consciente del problema, y en este sentido creo que debe hablarse al tratar de la renovación de las técnicas del «realismo» que lleva a cabo. Es más, Montero cree —y yo me inclino por darle la razón— que el arte, la literatura, será realista o no será. Otra cuestión más peliaguda es la de explicar lo que cada cual entiende por arte realista. No desde luego el que trate de Reyes (aunque el «David» monteriano invite al chiste fácil), sino aquel que aspire a la transformación del mundo de la que hemos hablado. Luego, que cada cual juegue lo mejor posible las cartas que le han correspondido en el reparto. La literatura que no acepte estas reglas se hallará en permanente «fuera de juego».

Documentos secretos (2) es el primer volumen de una serie de narraciones o «crónicas», como se inclina por llamarlas su autor, que persiguen la reconstrucción de hechos reales bajo el «común denominador de haber dejado tras sí una huella por igual física e inusitada». Estos hechos, por lo demás, se encuentran localizados en un contorno histórico muy determinado y próximo al autor: la España de posguerra, o mejor dicho: la España posterior a la guerra civil. Al igual que en el «David» (cuya redacción es anterior en unos años), Montero nos apunta que actúa como los sitiadores de Troya, cambiando el famoso caballo por volúmenes narrativos. La serie se anuncia compuesta por ocho o diez narraciones, de las que en esta primera entrega se nos da una: «Diez agendas de bolsillo con una misma

(2) Al-Borak. Madrid, 1972. 289 páginas.

anotación repetida todos los años el 25 de abril». Aun con tan parco material, y sujeto, por tanto, a una visión muy limitada del conjunto, estoy por afirmar que Montero ha advertido las fisuras de su anterior construcción y ha revisado los métodos y materiales a emplear. Trabaja ahora con mayor cuidado y no procede a iniciar un estadio superior sin haberse asegurado antes de la firmeza del que ha de sostenerlo. El estilo sigue teniendo la misma firmeza, idéntica madurez, pero ha ganado sobremanera en sobriedad. Lo barroco y escatológico del lenguaje del «David» ha sido superado, ciñéndose en cada caso a la sutileza expresiva de los diversos personajes que tienen oportunidad de manifestarse a lo largo de la narración. La fantasía (no confundir con la imaginación) ha sido dada también de lado.

La diferencia de «tono» entre las dos novelas tiene, no obstante, otras consecuencias que las meramente formales. «David» es un continuo alarde de sarcasmo e ironía. El sometimiento de grandes personajes de la historia de la Humanidad a funciones subalternas en el «reino» del protagonista, cuyo canciller es el tonto de la localidad, tiene un carácter de parábola casi evangélica. El continuo contraste entre la realidad fabulada por el supuesto Rey y la realidad cotidiana y roma en que se mueve, refleja la distancia existente entre la capacidad creadora del hombre y las posibilidades de llevarla a término que le ofrece el entorno. Reflexiones éstas que también podrían encontrarse en los «Documentos» siguiendo muy distintos caminos. El contrapunto entre la realidad interior de los personajes y la del entorno está expresada llanamente mediante opiniones ajenas, debidas a personajes episódicos convocados al relato con este fin exclusivo. El Fernando Ga-

rrido del relato, es presa de una aberración. Al intentar demostrar el fracaso de un compañero de estudios, tras un minucioso análisis de sus actuaciones, descubre su propio fracaso y la motivación de ambos: una sociedad que no se rige por la ley natural de la selección de las especies, sino por la antinatural de la selección de intereses artificiales.

En las dos obras, Montero utiliza un recurso similar para construir la anécdota. Se trata de manuscritos ajenos al narrador, que éste puntualiza o explica cuando lo cree necesario. Recurso que amplía las posibilidades dialécticas del texto literario si se emplea con acierto. En ambos casos, con todo, encuentro más espléndidas, más sugerentes, las páginas cuya paternidad corresponde al narrador, que oscurecen y difuminan las de los manuscritos propiamente dichos. Las primeras cuarenta páginas de **Documentos secretos**, en particular, creo que dan la verdadera medida del campo que ante sí tiene Isaac Montero, un novelista para quien, al fin, han llegado la luz y los taquígrafos. ■

MARTIN VILUMARA.

Homenaje a Américo Castro

Organizado por la Asociación de Mujeres Universitarias ha tenido lugar en Madrid el primer homenaje público en memoria de don Américo Castro. La figura de Castro ha sido una de las más discutidas en el ámbito de la cultura española de posguerra. Profesor destacado, figura eminente del Centro de Estudios Históricos, embajador de la República en Alemania y, por fin, exiliado, Castro fue desde 1936 un valor disputado. La sonora polémica a que dio lugar su obra «La realidad histórica de España»,

contradicha apertamente por Claudio Sánchez Albornoz, acabó por convertirle en el historiador más controvertido de nuestra nómina contemporánea. Agudo, inquietante e irreductiblemente original, no aceptó nunca la servidumbre de la reflexión premiosa que es propia del oficio de historiador, prefiriendo lanzarse con nervio y hasta con ira por la pendiente azarosa de una reivindicación del pasado hispano que no por ser fuertemente intuitiva resulta arbitraria, pero que por su condición arriscada resulta en cierto modo, al parecer, vulnerable.

Los oradores del acto reseñado —Lapesa, Ga-



ragorri, Claudio Guillén, Marichal, García-Sabell y Jesús Aguirre— no eran, ninguno, historiadores, paradójica pero afortunada circunstancia que permitió compulsar la imagen de don Américo al margen, en lo posible, de su estricta significación profesional. Amigos, discípulos o devotos, ninguno de ellos cedió a la tentación de rememorar la polémica, y a cambio, todos estuvieron significativamente unánimes al valorar la obra de Castro desde tres miras en alguna medida neutrales.

La primera de ellas, en el orden de las semblanzas, destaca la condición libre e insobornable del maestro y su religioso culto a lo que algún orador llamó la

Verdad. La intransigencia famosa de don Américo, su empeñada altivez intelectual, incluso sus legendarios malos humores, pasaron inadvertidos bajo el expediente piadoso de unos retratos de memoria en los que el cariño evita el ceño y las arrugas, lo cual, en fin de cuentas, es de agradecer.

En segundo lugar, hubo unanimidad en resaltar la preocupación española que inspiró el quehacer histórico de Castro. Su obra de replanteamiento del pasado, su designio de reinterpretar hasta el fondo la cultura española, fue, ciertamente, un objetivo sociopolítico, y sólo muy en segundo plano un ejercicio profesional. Averiguar el «Origen, ser y existir de los españoles», hacerse con «La realidad histórica de España» en una versión fiable, supuso para Castro, antes que nada, una operación de futuro y una pesquisa rentable para la nación o, si se prefiere, para la raza.

Unánimemente, en fin, los oradores proclamaron —o aceptaron, según los casos— la originalidad metodológica de don Américo. Siempre lejano de los historiadores profesionales, insensible a ciertos clamores rigoristas, que veían en sus maneras de historiador un modelo inaceptable de *ensayismo* solitario y hasta gratuito, Castro prefirió seguir el vértigo de sus ideas brillantes en vez de acomodar su tarca al ritmo obligadamente hormiguero de las comprobaciones premiosas. De ahí sus grandes intuiciones. Pero de ahí también, seguramente, esas brechas por las que supo meterse a saco el talento precavido de Sánchez Albornoz.

Hay algo más que decir, sin duda, de este decisivo aspecto de la obra de Américo Castro, y allí se dijo, de algún modo. Es lo que se refiere a la actitud ideológica —quizá algún orador llamó la