

revolucionaria de no estar de acuerdo con el cómodo cruce de brazos. Pero hizo siempre falta que esa semilla germi- nara convenientemente en los más jóvenes, en los que iban surgiendo a la luz de la Farola del Mar. Hubo, en cuanto a la presencia de los jóvenes en ese ámbito de la crítica literaria, un vacío muy profundo. Un vacío que cruzó por encima de varias décadas. Salvo esporádicas apariciones de diversos gritos destemplados, que fueron acallados con la misma rapidez con que aparecían, ni en los años cuarenta ni en los cincuenta ni en los sesenta pudimos recoger fruto alguno digno de mención. Eramos una tierra cálida por fuera y fría por dentro. En la cabeza de las islas no había sino «shorts», alemanas ligeras de ropa, gordas y sin divisas, porque los «tour operators» nos quitaron incluso el escaso pan que los emporios turísticos nos dejaban comer.

En este ámbito frivolidado, inconsistente, en el que el whisky resultaba más barato que el libro, y en el que cualquier droga resultaba más asquible que esa otra droga que se llama educación, el renacimiento cultural de la región devenía una utopía sólo acariciada por los que arrastraban el idealismo desde épocas cercanas a la derrota de Nelson frente a las costas atlánticas de Tenerife.

Parece que ahora la cosa va cambiando de signo. Es curioso: y cambia de signo cuando precisamente la situación socioeconómica del archipiélago es más dolorosa, cuando se ha convertido la región en una de las más desequilibradas del país. Sin embargo, la cultura resulta que renace. La preocupación por las vanguardias, la lucha por no quedarse al margen de lo que se hace en el mundo, todo lo

relativo a nuestro aislamiento secular se reconsidera y los esfuerzos por recuperar la respiración cultural ya se dejan sentir con una mayor potencia. Tradicionalmente, a estas islas se les ha atribuido el carácter de puente: puente entre América y Europa, puente entre España y África. Los discursos de los políticos visitantes tenían en ese carácter pontonero un lucido tema para sus exordios y para sus evocaciones. Y lo cierto es que no se han equivocado de una manera total. El carácter de puente existe, pero no existe por la situación geográfica, porque estamos al lado de África, en medio de Europa y América. Existe porque el canario ha sido un elemento aislado y ha querido comunicarse, recuperar la visión del mundo desde sí mismo y por sí mismo. Ha sido, entonces, un hombre de voluntad universal porque ha querido huir del aislamiento en el que le han sumido los factores geográficos y otros factores de diversa estirpe.

Este libro de Jorge Rodríguez Padrón, del que no nos hemos ocupado todavía porque el carro del manifiesto regional ha sido demasiado violento, es un ejemplo escrito de esa preocupación anti-aislante del canario. El profesor Rodríguez Padrón analiza a tres poetas de distinta procedencia, aunque bien es verdad que los tres son de raíz latina. Aparte de los materiales técnicos que Rodríguez Padrón usa, están, para llevar adelante el análisis, esas otras pinzas de la sensibilidad de un escritor canario que está acostumbrado a recibir, tamizados, estímulos culturales a los que ha de enfrentarse con aquel candor de la virginidad intelectual. Ese candor de Jorge Rodríguez Padrón es el que convierte la tesis general del libro en una tesis apa-

sionada, de modo que, como para él, para el lector «Tres poetas contemporáneos» resulta «una singular aventura literaria».

En el ámbito del libro mismo, digamos que Rodríguez Padrón se acerca a Paul Valéry a través de su obra más clásica, «El cementerio marino», en el que se halla el «ejemplo indiscutible del escritor que sabe mirar al mundo y sabe hacerlo aparecer ante el lector con la vitalidad y el impulso que —aunque sote- rraño— le imprime el hecho de que quien lo mire sea el mismo hombre que lo habita (...); el hecho de encontrar la exacta relación entre un determinado «espíritu» y el lenguaje».

La obra de Pavese es analizada por Jorge Rodríguez Padrón desde una perspectiva más poderosamente humana, porque efectivamente Pavese no permite el deslinde de las estructuras poeta y poema. La obra y la vida de Pavese son una única cosa, e incluso su suicidio en el número 49 del «Albergo Roma», de Turín, supone una ineludible consecuencia de su obra. Como el suicidio de Henry de Montherlant, el de Pavese era incluso previsible y coherente con su vida y con sus libros.

Al final de este libro hay una llave para la imaginación, para la revolución. Octavio Paz es el tercer tema y es la incitación a la rebeldía: Paz revela la inutilidad del lenguaje y esa propuesta desverbalizadora es la que, al final del libro, hace útil el monumento a la paradoja: el lenguaje «no es más que un eco burdo de un mundo y de unos ambientes en lenta y progresiva descomposición, a causa de una insistente e inútil repetición». En ese marco, el cuadro del suicidio de Cesare Pavese y la evocación tensa del cementerio de Valéry se realizan y tie-

nen todo su sentido de útil paradoja. ■ JUAN CRUZ RUIZ.

## El olvidado Betancourt

«¡Qué hermosa Andalucía», cuenta Baroja que exclamaba Agustín de Betancourt al recorrer los campos del Cáucaso. Baroja habla de este singular y no muy conocido personaje canario en la biografía dedicada a Juan van Halen, con quien Betancourt coincidió en la Rusia del zar Alejandro I. En Rusia llegaría a teniente general y sería nombrado ministro, realizando una obra gigantesca: estableció una escuela de ingenieros, mejoró los canales (tan importantes para el tráfico comercial en el imperio), fabricó una draga movida a vapor para la limpieza del puerto de Kronstadt, edificó una fábrica de papel moneda, impulsó la construcción de carreteras, etcétera. Su biógrafo, Aleksei Bogoliúbov, catedrático en Kiev, escribe a propósito de esta actividad: «Lo que él hizo en Rusia bastaría para llenar de sentido varias vidas». También antes había trabajado en España, donde estudió como becario y llegó a académico de Bellas Artes. Aquí contó con la protección de los ministros ilustrados de fines del siglo XVIII, y colaboró en la creación del cuerpo de ingenieros de caminos. Más tarde chocaría con el favorito Godoy y marchó a Francia. Allí, en 1808, presentó al claustro de la Escuela Politécnica un «Essai sur la composition des machines», obra alabada por el geómetra Monge, y que fue pionera en este tipo de estudios. Agustín de Betancourt (o Bethencourt) había nacido en Tenerife el año 1758. Murió en San Petersburgo en 1826, después de haber caído en desgracia ante el zar Ale-

jandro, su antiguo protector.

La biografía de Bogoliúbov (editada en España por «Seminarios y Ediciones» y traducida por José Fernández Sánchez) aparece con un prólogo de Julio Caro Baroja y un epílogo de José Antonio García-Diego. Caro ve a Betancourt como a «un europeo de su época, pegado a las oficinas públicas, a las grandes instituciones estatales... un «español fuera de su medio», «más fecundo como científico que dentro». García-Diego, que promovió la edición española de la no muy suelta biografía de Bogoliúbov (aporta ciertamente muchos datos, pero después de leída deja la sensación de que el personaje humano se le ha escapado por completo), señala una paradoja central en la vida del ingeniero canario: «científico y técnico de valía reconocida por los grandes de su época, este alto funcionario español y ruso fue, fundamentalmente, un escéptico sin ambición». Y más adelante añade: «Fue mitad cómplice, mitad víctima, como todo el mundo. Pero contribuyó como científico, como técnico y como educador, a una dinámica de progreso y libertad». ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

## Los Médicis y el Fémica

Roland Barthes, Alain Robbe-Grillet, Claude Mauriac, entre otros miembros del Jurado del Médicis fueron este año fieles al espíritu del premio creado por ellos en 1958: «Paysage de fantaisie», la obra galardonada es de un autor joven (Tony Duvert, veintiocho años) minoritario, insólito, insolente y prohibido. Su novela —por decisión administrativa— no podrá ser exhibida en las vitrinas de las librerías con la clásica faja anun-

ciadora del premio, ni tampoco podrá ser vendida a los menores de dieciocho años, según la ley de las autoridades culturales.

Tony Duvert —¡para quien Jean Genet es un puritano!— no hace concesión alguna ni al público ni a ninguna clase de moral; reivindica la pornografía y la obscenidad e ignora todas las reglas de lógica discursiva, de puntuación, de gramática y de sintaxis.

Ningún prurito publicitario hay en su actitud. Tony Duvert vive recluido en una buhardilla del Barrio Latino, rehuyendo entrevistas y declaraciones, en particular después de la obtención del premio. Sus cuatro novelas anteriores y esta última son fruto de su soledad, de su rabia de escribir y de sus fantasmas (homo)-sexuales.

Semejante situación conoce el laureado del Médicis extranjero —premio añadido hace tres años al nacional francés—: Milan Kundera, autor checoslovaco, es también un exiliado interior, aunque no por las mismas razones. Nacido en Brno en 1929, Milan Kundera se inscribió en el PC checo en 1947. Se le excluyó en 1950, cuando las purgas estalinianas, siendo rehabilitado en 1965. Fue excluido de nuevo, y hasta hoy, en 1970.

Hijo de un gran pianista, fue obrero, músico y cineasta. Por su clase de Instituto de Altos Estudios Cinematográficos pasó toda la nueva ola del cine checo, y en ella, Milos Forman. Al fin se dedicó enteramente a la literatura. Actualmente vive, solitario, en el campo. Sus obras fueron retiradas de las bibliotecas y escribe únicamente «para el cajón».

«La vie est ailleurs», la novela premiada por el Médicis, es aún inédita en Checoslovaquia. Relata la irresistible ascensión de un poeta a quien su madre, auto-



ritaria, obligaba a recitar versos de niño en las fiestas del colegio, disfrazado de Rimbaud o Maiakovski, y termina declamándolos de adulto ante un público uniformado. Una vez cogido en el engranaje, no vacilará ante traiciones y delaciones para mantener su estatuto de «poeta oficial». Yaronil, el antihéroe, muere de forma grotesca a los veintitrés años. Su madre intenta justificar su vida y su acción: «Todo lo que hizo fue en favor de la clase obrera...».

Las mujeres del Fémmina fueron también osadas a su manera: «Juan Maldonne», novela de Michel Dard, consta de 432 páginas, por ella pasan más de cincuenta personajes y el autor tuvo que establecer un índice de relaciones entre sus criaturas para que el lector no se pierda en esta obra de dimensiones balzacianas. Michel Dard, nacido en 1908, fue funcionario de diversos organismos estatales y lo es ahora de la Unesco, todo lo cual le llevó a recorrer varias veces el mundo. «Juan Maldonne» es el resultado de sus experiencias viajeras y tiene la pretensión de convertirse en una «guía de formación personal».

La acción transcurre en Estambul. A Turquía fue Juan Maldonne, en ayuda de una amiga de la infancia,

Inge Blessé, convertida al islamismo y encarcelada por motivos políticos. Allí descubre su verdadera vocación: redimir a todas las personas que le salen al paso, pues Juan Maldonne, investigador científico de veinticinco años, posee, al igual que el héroe de «Teorema», de Pasolini, el extraño poder de revelar la verdadera personalidad del prójimo —aunque no a través de los mismos procedimientos. ■ R. CH.

## «Teoría», poesía muerta

Lejos de los novisimos, lejos de una inmadura Carnaby Street (1) —laberinto de espejos en los que se reflejaba, fragmentado, un ámbito de adolescencia—, Leopoldo María Panero encuentra en su «Teoría» (2) nuevos paisajes de frialdad. Aunque la forma de su escritura recuerde a lo que se ha dado en llamar poesía, no puede ni debe el lector limitarse a engaño; se trata de una simple reflexión sobre la condición mortal de aquel que escribe, pues, según Maurice Blanchot (3), «el lenguaje es la vida que lleva la muerte, y que en ella

(1) «Así se fundó Carnaby Street», 1968.  
(2) «Teoría», Ed. Lumen, 1973.  
(3) Maurice Blanchot, «La Part du Feu», «La Littérature et le droit à la mort», Gallimard, 1949.

se mantiene». No mueve al «poeta» —que ha abdicado de su condición de brujo de la tribu, de exaltado profeta, o de nigromante para almas muertas— el deseo de plantar simientes de emoción en sus lectores; más bien se plantea una labor quirúrgica, una labor de disección de su propio ánimo, juego exhibicionista, en el que se lleva a cabo la obra de interna alquimia —o, quizá, el juego—, que es el «strip-tease» del Nervio.

Bajo una nueva estructuración del surrealismo, a la luz de Artaud y la Jacques Lacan, crecen, plantas ya fósiles en el germen, estos textos ya desdoblados de sentimiento, fruto de un fértil período de autoasesinato —genocidio de las mil máscaras del «yo»—, durante el cual Panero ha podado su escritura de barroquismos operísticos y juegos «modern style», que eran las más acusadas características de su producción anterior. No hemos de esperar ya de él más que lo eléctrico, el frío chocar de los esqueletos en una ultratumba reducida a la fría realidad de la huesa. Se acabó el culto al «kitsch» característico de la nueva cultura catalana; se acabó la guardarrropía de la imagen. Panero sabe que es su «yo» lo que ha muerto, que se ha hundido el «Titanic» —adiós, romántico; adiós, surre-

listas—, y que sólo son «bellas», o reveladoras, o simplemente reveladoras de sí mismas, las calcinadas ruinas de una inteligencia.

Así se agita, como entre líneas, el fúnebre desfile de las máscaras descarnadas, el bailoteo —a veces irreverente y siempre helado— de la comparsa: postrimerías de un último Martes de Carnaval, de un apocalíptico Entierro de la Sardina. Y así se eleva, en fin, el mausoleo de la letra o de una literatura que ya se nos hizo imposible; lo habita y corrompe un cadáver tan exquisito como demasiado conocido para estas horas: la muerta conciencia de su propio hacer y de su propio hecho, la escritura. Todo lo que allí se dice se dice de más; pues «el hombre, que no desen nada (es decir, que, a la vez, desea y es incapaz de desear algo concreto) construye discursos en los que no se trata más que de nada y de los que no puede, en definitiva, ni apasionarse ni interesarse» (4). ■ ALFREDO IBARS.

(4) Clément Rosset «L'Éloge du Pire», P.U.F., 1971.

## Juan Mollá: Un itinerario sentimental

Juan Mollá (Valencia, 1928) es uno de esos escritores que no han necesitado el trampolín

de los premios literarios, ni los lanzamientos publicitarios, ni el cobijo de alguna escuela o grupo para ir sacando adelante su obra. La escasa atención prestada a Juan Mollá —al igual que a tantos escritores que siguen publicando sin apenas compensaciones— es prueba de una vida literaria poco normalizada y de un mercado literario más bien raquítico, incapaces de mantener y de encajar a ese tipo de novelistas estimable que viene a componer una nómina suficiente de creadores como para permitir que de ella surjan unas cuantas cimas narrativas, siempre, naturalmente contadas. «Cuarenta vueltas al sol» (1) es ya la quinta novela de Mollá, aparte de la obra realizada en colaboración con Víctor Alperi. A éstas hay que sumar dos libros de poemas y una cierta dedicación periodística (recordemos la de «El Ciervo») para redondear el quehacer literario de este —en horas rentables— abogado en ejercicio.

«Cuarenta vueltas al sol» tiene, antes que un interés formal, un valor testimonial. No se trata, desde luego, de unas memorias, pero, en cierto modo, el narrador trabaja, en buen número de ocasiones, con situaciones vividas por él, si bien de tal modo «abiertas», o sumariamente apuntadas que resultan aplicables a toda una generación. Y si es cierto que este esquematismo —explicable, por otra parte, por la forma de contar—, resta la dimensión más profunda que tiene lo que se consigue encarnar de un modo muy individualizado.

La novela de Mollá, en su primera parte (la infancia marcada por la guerra y el hambre y el frío de la posguerra, la educación estrictamente ortodoxa...), viene a sumarse a toda una literatura de los últimos tiempos, que, sin

(1) «Cuarenta vueltas al sol», Juan Mollá, Editorial Cullera, Madrid.

ira, pero críticamente, ha reconstruido los años cuarenta. Aquí introduce el novelista la figura de uno de esos hombres «ocultos» en cuya evasión deberá actuar muy precozmente el protagonista. El descubrimiento de «otra» literatura y de «otros» filósofos, el baño político en París, los escarceos del compromiso político, el fervor por el Tercer Mundo en los años de la lucha argelina, las canciones de Yves Montand, constituyen las claves de la época un tanto romántica del protagonista de Mollá, claves asimismo de toda una generación universitaria en los años cincuenta y sesenta.

La rememoración de este itinerario no lo hará el narrador de un modo lineal, sino contraponiendo tiempos a medida que la eficacia narrativa se lo exija. La acción arranca del presente, esto es, desde el desenlace: cuando el protagonista se encuentra a un paso de la muerte. La memoria avanza o retrocede, o se introduce el presente, de tal modo que el pasado aparece iluminado desde lo actual, desesperado, frustrante. Así, pues, desde el punto de vista de la construcción, la novela es ambiciosa, si bien uno advierte en la última parte una cierta confusión.

«Cuarenta vueltas al sol» arroja luz sobre un drama nada insólito: el enfrentamiento de un intelectual, cargado de una sentimentalidad política, con una realidad —una práctica profesional, un matrimonio, unas relaciones personales— totalmente extrañas. Parece que el novelista haya querido destacar ese estado de ingenuidad adolescente en que permanecerá siempre el personaje, de tal modo que la resolución del conflicto entre el individuo y la sociedad resulta, obviamente, despiadada para aquél. De aquí la eficacia de ciertas contraposiciones inmediatas del pasado infantil —que, a veces, se añora melancó-