

Reymont) y el poeta Miłosz. El primer gran descubrimiento, que nos llegó de la mano del cine, fue Jan Potocki, si bien, **Manuscrito encontrado en Zaragoza** fue escrito en lengua francesa. Luego, en el espacio de muy poco tiempo, se nos ha dicho que a través de Gombrowicz, Schulz y Witkiewicz, la literatura polaca se «levantaba» al nivel de Kafka, Joyce y Musil. Resulta admirable la fidelidad de nuestros más avisados editores a sus mentores franceses, a quienes pagan con largueza su abnegada labor de orientación bibliográfica, no inferior, en calidad e importancia, a la llevada a cabo por cierto organismo oficial español.

Me resulta especialmente difícil, con todo, calibrar la importancia que **Insaciabilidad** pudiera tener en la literatura polaca de la época, y mucho más pronunciarme sobre el grado de innovación o revolución que aportaba a la novela de nuestro siglo. Leída hoy, con más de cuarenta años de retraso, la obra no puede sorprendernos o admirarnos por ninguna de sus apariencias formales, tampoco por su estilo y menos aún por la técnica narrativa empleada. En estos sentidos se encuentra más cerca de la novela escrita por los grandes maestros del siglo XIX que de los experimentos (algunos de ellos convertidos ya en clásicos) prodigados por nuestros contemporáneos. El propio autor, en un breve y jugoso prefacio, se pronuncia bien claramente sobre el particular: «Sin pretender saber si la novela es o no una obra de arte —para mí, no lo es—, querría contemplar el problema de las relaciones del novelista con su vida y quienes le rodean. Para mí, la novela es por encima de todo la descripción del discurso de un determinado fragmento de la realidad, imaginada o verdadera —lo mismo da—, pero de la realidad definida en el sen-

tido de que lo principal en ella es el contenido, en lugar de la forma».

Con estas palabras, además, Witkiewicz marcaba una clara diferencia entre la novela y lo que él consideraba arte (la pintura, el teatro), en el que aplicaba —por lo menos teóricamente— una muy personal estética basada en la «forma pura». Por el contrario, la novela admite —es más, exige— elementos degradados y disgregadores, propios de la creación humana no sublimada o «purificada» por la concepción artística. Aunque Witkiewicz se sumaba a quienes creen que en la novela debe «pasar algo» y que sus personajes deben ser «seres vivos y no maniqués», tales principios no le arrastran a someterse a unas leyes determinadas de composición, sino que son utilizadas para justificar lo que Andrzej Stawar, autor del prólogo citado, llama «recomiendos para las desgarraduras metafísicas y culturales». De este modo, **Insaciabilidad** es una alegoría antes que una fábula, por mucho que esta afirmación entre en conflicto con los detonantes elementos psicológicos que contiene la novela.

Alegoría porque más allá de la peripecia argumental, que progresa con una lentitud que sometería a prueba a un Job que pusiera su paciencia al servicio de la lectura, lo que de verdad importa en la novela es otra cosa: expresar un pesimismo («catastrofismo» fue llamada en su tiempo) casi patológico por medio de la descripción de la pérdida del paraíso. Genezyp Kapen, el anti-héroe de **Insaciabilidad**, «despierta» del estado antinatural del hombre, la inocencia, para caer en su estado natural, la locura. Desvelamiento y caída que se producen por obra y desgracia del sexo, médium de que se sirven los personajes de la novela para entrar en contacto con la realidad, sexo desprovisto, además, de la dicotomía

cielo-infierno tan cara a la literatura romántico-sentimental. Un cristianismo de aspecto terrorífico no debe ser ajeno al pensamiento de Witkiewicz, quien parece afirmar, en cada una de las páginas de su libro, que los enemigos del hombre son, realmente, tres: mundo, demonio y carne.

Por otra parte, nuestro escritor desarrolla su discurso, más filosófico que narrativo, en un marco imaginario no desprovisto de cierta visión profética: una Polonia que conserva, con una inconsciencia trágica, su ridícula confianza en los valores espirituales propios como única arma para hacer frente al «peligro amarillo», naturalmente representado en la novela por el comunismo chino, reinante ya en todo el orbe. A la materialización con variantes de esta profecía cabe achacar, si hemos de creer las noticias que se nos facilitan, las causas del suicidio de Witkiewicz.

En la descripción de la complejidad psicológica necesaria para hacer inteligible este proceso, se encuentra la proclamada genialidad del escritor polaco. Por un lado, el convencimiento de que la vida

consciente es una andadura progresiva hacia la locura, que no viene dada aquí por una pérdida de la razón, sino más bien por la plena adquisición de la misma; por otro, la certeza de que la realidad, con la que más pronto o más tarde entraremos en conflicto, no hará sino colaborar a la pérdida de aquel paraíso, vivo tan sólo en la edad antinatural de la inocencia y rabiamente negado, asimismo, por la razón. Witkiewicz rechaza cualquier resquicio que permita la esperanza. Citando, en el pórtico de la novela, a Tadeusz Micinski, Witkiewicz dice: «Yo, al elegir mi destino, escogí la locura». Es decir, la razón. Y con objeto de «razonar» la locura, el novelista interrumpe a menudo el relato para intercalar en el mismo «informaciones» que se alejan de cualquier divagación filosófico-lírico-metafísica para ceñirse con objetividad, novelesca desde luego, al análisis socio-político de la realidad novelada.

Sin embargo, esta genialidad se contradice, a lo largo de la novela, con un estilo farragoso, que un crítico coetáneo del escritor calificó de «grafomanía» y que Sta-

war define con estas palabras: estilo recargado, complejo y harto difícil de seguir para el lector», que le hace caer en frecuentes y «largas digresiones, faltas de armonía, a veces muy pesadas», para concluir que Witkiewicz «no siempre se distingue por su pericia a la hora de expresar claramente sus ideas». ■ MARTIN VILUMARA.

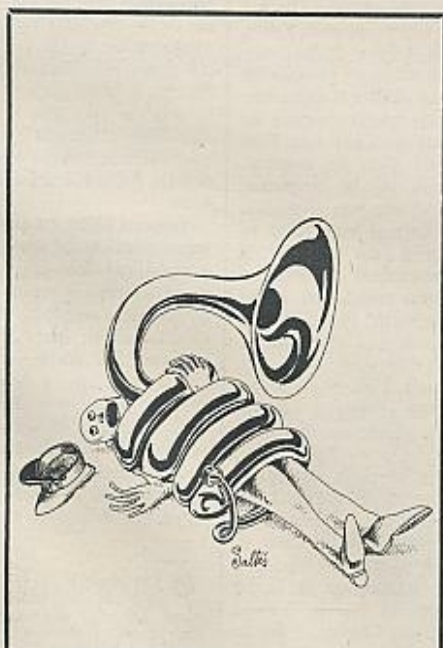
Memorias de la guerra civil:

«La muerte de la esperanza», de Eduardo de Guzmán

Una de las fuentes principales de la historia está en las memorias; no tanto las de los grandes protagonistas, que muchas veces tienden a justificar sus decisiones, sino las de los segundos papeles o los que se limitaron a ser espectadores de unos acontecimientos excepcionales. Por eso la idea del editor G. del Toro de abrir un concurso para memorialistas de nuestra guerra civil era en principio excelente: sus libros pueden dar la versión de sinceridad y espontaneidad y de visión directa que muchas veces pueda faltar en los tratados globales o incluso en las memorias o diarios publicados inmediatamente después del acontecimiento, con las pasiones y las emociones aún no sedimentadas. El tiempo transcurrido puede ser una garantía no sólo de que los autores han reposado sus vivencias, sino también de que sus textos puedan publicarse sin despertar inquietudes o celos de otros.

De los libros premiados, seleccionados o publicados no conocemos aún más que «La muerte de la esperanza», de Eduardo de Guzmán (de cuyo libro «Aurora roja», sobre el famoso caso Hildegart, publica-

mos recientemente un amplio resumen). Guzmán ha elegido dos momentos excepcionales de sus recuerdos de la guerra: el principio y el final. Vivió todo el arranque del acontecimiento en Madrid como redactor político del diario republicano de izquierda «La Libertad», lo cual le permitía el acceso a centros de información. Las calles de Madrid, los cafés, las redacciones de los periódicos, los Ministerios, el cuartel de la Montaña, los partidos políticos, la Puerta del Sol; todo un hervidero de noticias, opiniones, pronósticos, están relatados en estas páginas con la virtud del gran periodista: la transmisión directa de la tensión, de la emoción, no disminuida por los años transcurridos, aunque, como antes decíamos, decantada por el alejamiento o el distanciamiento del autor. Esa misma sensación de acontecimiento vivido está en la segunda parte. Eduardo de Guzmán, que había pasado de la redacción de «La Libertad» a la dirección del periódico libertario «Castilla Libre», sacó el último número de su periódico el mismo día 28 de marzo, y cuando ya ondeaban en Madrid las banderas bicolors buscó salida por la carretera de Valencia hasta el puerto de Alicante. Las jornadas del puerto de Alicante fueron alucinantes, en espera de unos barcos de evacuación que nunca llegaron: locos, suicidas, desesperados: héroes, cobardes... Derrotados... Y, al final, el camino del campo de concentración y la cárcel, que para muchos era el consejo de guerra sumarísimo de urgencia y la ejecución... Max Aub ha contado en uno de sus libros estos momentos del puerto de Alicante; el relato es novelado, y, aunque basado en testimonios directos, no tiene la sinceridad y la espontaneidad con que lo puede relatar uno de sus supervivientes, que tiene,



además, la condición de muy excelente periodista, como antes queda dicho.

Sería muy deseable que Eduardo de Guzmán pudiese ofrecer un relato completo de la guerra que él vivió, y no sólo del principio y el final. Y sería también deseable que estos concursos sirviesen de estímulo a otros muchos, de uno y otro bando, que supieran, como lo hace Guzmán, relatar sin renegar. Quizá una crítica histórica de todos estos libros pudiese ayudar a poner en su punto la exactitud y la situación general de los acontecimientos relatados dentro de la totalidad de nuestra guerra civil. Pero nada podrá igualar la emoción directa del relato por su espectador y a veces protagonista.

Un libro de Consuelo Berges

«Yo estoy enamorada de Stendhal... Es un amor póstumo y tardío», ha dicho Consuelo Berges (1). Y ciertamente amor (un amor al que ha llegado a través de exhaustivo conocimiento) es lo que prueban los hechos desde la ejemplar traducción de la obra completa del escritor (publicada en América por Aguilar, porque aquí hubo un tiempo en que eran enemigos los libros de Stendhal como, según éste, eran para la Iglesia francesa los libros en general) (2), pasando la continuada dedicación al tema (es miembro de la Asociación de Amigos de Stendhal, asidua a congresos, autora de una biografía del personaje,

(1) «Traducir en E es llorar», excelente entrevista de César Alonso de los Ríos; ver TRIUNFO número 469.

(2) «La Iglesia de Francia parece haber llegado a la conclusión de que su peor enemigo es el libro», Stendhal, «Rojo y negro», primera parte, capítulo XXVI.

etcétera), hasta su más reciente libro (Tusquets Editor), publicado con una portada donde falta el nombre de la autora y donde se ha colocado el título «Una interpretación sensual del arte», por encima del de «Clima geográfico e histórico en las artes».

Porque al hablar del arte Stendhal, muy dentro de la tradición fran-



Consuelo Berges.

cesa (Bodin y Montesquieu, por ejemplo), se inclina por una especie de teoría del medio físico. Y así señalará Consuelo Berges que para él «la planta música, como la planta pintura, nace y crece a sus anchas en las soleadas tierras meridionales». La autora ve una influencia del doctor Cabanis en esta «interpretación térmica y fisiológica del hecho artístico», quien tal vez jugaría un papel semejante al del inglés Arbuthnot, de quien se ha dicho que con sus «Efectos del aire sobre el cuerpo humano» influyó en la teoría de los climas de Montesquieu.

Claro está que este determinismo no es tan simple. En la «Historia de la pintura en Italia», primera de las obras antologizadas por Consuelo Berges, Stendhal escribe: «Se necesitaba un pueblo rico, lleno de pasiones y soberanamente religioso. Un encadenamiento de azares únicos dio origen a este pueblo, y le fue dado sentir un vivo deleite ante unos colores extendidos sobre un lienzo». E indica más adelante: «Se calcula que el capital que empleó Italia en objetos piadosos

equivale al valor de todas sus tierras».

Stendhal relaciona el arte más con el mundo de la sensibilidad y con el temperamento que con el mundo de la inteligencia. La estética que le interesa es una de tipo expresionista, capacitada para relatar o provocar la pasión, algo tan afín a un hijo del siglo que vivió la Revolución y el Imperio. Los vivió y, algo después escribió, pero no fue leído hasta mucho más tarde, como él mismo profetizó («Seré leído hacia 1880»). Y como lo es hoy, ciento treinta años después de su muerte. ■ VICTOR MARQUEZ REVIERGO.

La prehistoria inglesa de la burguesía

Contadas épocas de la Historia general de Europa pueden compararse, en cuanto a enseñanzas políticas, con el siglo XVII en Inglaterra: una centuria de acontecimientos sorprendentemente modernos que influyeron más tarde en la evolución democrática de Occidente. Los límites son la muerte de dos Reinas —Isabel, en 1603, y Ana, en 1714—, fechas que encierran un período del que saldría la Gran Bretaña preparada para ser una gran potencia. Tras este siglo de insurrección de la burguesía, apoyada por el pueblo, contra el feudalismo, ya no pudo subsistir la monarquía absoluta ni otras trabas que entorpecieran la expansión económica que impulsó al Imperio británico. Años convulsos de luchas religiosas, con enfrentamientos entre el Rey y el Parlamento, guerra civil, condena a muerte de Carlos I, revolución —que da la pauta a la francesa siglo y medio después—, proclamación de la república por la Cámara de los Comunes, que no

tarda en confiar el poder a Cromwell, y en el año 1688 otra revolución burguesa en la que ésta llega a un compromiso con la aristocracia, la cual acepta participar en la conquista del comercio mundial.

Esta etapa histórica ha sido objeto de una investigación perseverante por J. E. Christopher Hill, profesor de Oxford, especialista en los siglos XVI y XVII, cuyas publicaciones sobre este tema comenzaron en 1940 con «The English Revolution, 1640» y siguieron hasta 1967, fecha en que aparece su esclarecedor —incluso como normativa para interpretación de épocas posteriores—, «Intellectual Origins of the English Revolution». Sus anteriores monografías sobre el tema culminan en «The Century of Revolution», ahora traducido al español (1) de la quinta edición inglesa.

«El siglo de la revolución» analiza detalladamente en los distintos sectores de la vida inglesa, el gran esfuerzo de la clase media por romper los privilegios de la nobleza y convertirse, a través de un considerable desarrollo de la industria, de la minería, del comercio marítimo, en clase dominante. Del postrer acuerdo de los burgueses mercantilistas de las ciudades y la aristocracia, quedarían las clases inferiores reducidas a la carencia y la miseria que sólo el siglo XX mejoraría, y que estremecieron, en el XIX, a Owen o a Dickens.

Podemos hallar en esa época (eminente pragmática) los orígenes distantes del espíritu burgués, creador de características que se imponen allí donde se forma esta clase, y que sólo en años recientes vemos decaer. Es proverbial el formalismo de los valores burgueses, un ideal de austeridad, de diligencia en

(1) Christopher Hill, «El siglo de la revolución». Editorial Ayuso. Madrid, 1972.

el trabajo, de severidad en el vestir, de urbanidad, como distintivo del perfecto comerciante, en todo lo que no es difícil hallar la huella puritana inglesa. Y a la vez, la despersonalización: que en la convivencia de la relación mercantil no aparezcan los factores subjetivos (esto es: el descontento, la acusación), actitud a la que los románticos se negaron con su proclamación de lo afectivo, de lo apasionado, que más tarde opondría a la circunspección burguesa. Comprobamos que toda burguesía —hasta en la que estamos sumergidos— se atiene a esos patrones ingleses de afeitado diario, traje con chaleco, porte mesurado, esposa hogareña, dedicación a la empresa mercantil y predominio del sentido común. Ese siglo XVII inglés es ya nuestra época, la que todos hemos conocido («Nos encontramos ya en el mundo moderno: el mundo de los Bancos y de los cheques, de los presupuestos, de la Bolsa, de la prensa periódica, de los bares, de los clubs, de los ataúdes, de los microscopios, de la taquigrafía, de las actrices y de los paraguas», página 347). Pero a la vez, un siglo que en plano de las ideas empieza bajo la sombra de Shakespeare y cuyo final ve nacer a Addison, a Defoe, a Swift, al satírico Pope; en él viven Locke y Milton, el exaltado defensor del pueblo, del Parlamento, de la libertad de prensa. Un siglo al que Bacon da la norma científica, positivista, experimental, para aplicar la ciencia a la mejora de la vida humana, con su libro «The Great Instauration», que, aunque se ha considerado como una contribución a la lógica, es también un método para renovar con criterios modernos la producción y la técnica (2).

(2) Benjamin Farrington, «Francis Bacon, filósofo de la revolución industrial». Editorial Ayuso. Madrid, 1971.

En la medida en que esta revolución está formando aún nuestra actualidad, el libro de Christopher Hill, a parte de ser excelente sistematización de un material histórico concreto, es también la introducción a los antecedentes de la burguesía europea. ■ JUAN EDUARDO ZUNIGA.

De un extraño silencio...

Tal es, en efecto, el que parece rodear la obra novelística de Marín Morales, de quien no hace mucho me llegó la colección de narraciones *Gota a gota*, publicada en «Nueva narrativa hispánica» de Seix Barral. Tercera obra narrativa de un autor que, a mi entender, destaca no sólo por la singularidad de su elaboración creadora, sino también por el vigor dramático de su mundo y trasfondo novelesco, por el que se siente pasar a veces como un eco del aliento que animara la obra truncada de Martín Santos —detalle, por cierto, en el que no creo que se haya reparado, a pesar de los lamentos con que los habituales reseñadores literarios han echado de menos una «continuidad» de la obra malograda de aquel autor. No creo exagerado, pues, hablar de silencio o de olvido al referirme a la obra de Marín Morales, víctima en parte quizá de su propio temperamento de escritor.

Marín Morales es autor de ritmo lento. Su carrera literaria la inicia, ya en plena madurez, cuando su primera novela, *Donde el hierro se hace luz*, fue seleccionada para el Premio Nadal de 1959, y publicada por Ediciones Balafré en julio del 60. Su segunda novela, *Carril de un cuerpo*, no aparecería hasta ocho años después; mientras que entre ésta y la última (*Gota a gota*) han trans-