

**LIBROS**

**El arte de la memoria**

En una época como la actual, tan propicia a la disipación de la mente y donde la mayoría de los estímulos e indicaciones que marcan el comportamiento se confabulan para fomentar la pereza de buscarle padre, madre ni abuelos a ningún asunto que tenga relación con los hilos del recuerdo, donde todo tiende al olvido, a las amalgamas y al desarraigo, me parece un acierto de la editorial Taurus la traducción de un libro como el de Frances A. Yates, profesora londinense que ha consagrado varios años de su vida a rastrear la atención dedicada por algunos hombres del pasado a una facultad tan inaprensible y fundamental como la memoria, Mnemósyne, que no en balde los griegos tuvieron—cosa que yo ya sabía— por madre de las musas.

Pero lo que no sabía antes de leer este libro, cuyo título me atrajo en seguida por sugerente, es que el pueblo griego, inventor de tantas artes, hubiera inventado también una serie de técnicas y normas para apuntalar y fortalecer la memoria con vistas a hacerla funcionar mejor, es decir un arte al cuidado y servicio de la madre de las musas, a la cual debieron considerar no solamente digna de todo miramiento, sino también frágil y amenazada por esencia. Este arte, que se ha clasificado luego como **mnemotecnia** y que en los tiempos modernos constituye un capítulo totalmente irrelevante de la actividad humana, pasó de Grecia a Roma, de donde descendió a la tradición europea.

El libro de la profesora Yates, al seguir los derroteros de este adies-

tramiento de la memoria hasta bien entrado el Renacimiento, no se limita a detectar y explicar la presencia de dicha corriente en determinados momentos de la Historia y su aparente desaparición en otros, destacando, de paso, la importancia que tuvo en la época anterior a la imprenta, sino que se preocupa de indagar las relaciones que guarda este arte olvidado con el conjunto de la historia de la cultura, lo cual promueve insospechadas injerencias, derivaciones e incluso atoladeros, que la autora no siempre se preocupa de esquivar, sino que afronta, hasta el punto de verse a veces arrebatada por ellos. A pesar de la ambición y el deseo de rigor con que acometió la empresa, al final de su extenso trabajo parece como si la profesora Yates se sintiera con las manos poco menos que vacías ante los resultados fragmentarios y provisionales que ha obtenido en la elaboración de una materia que califica de ingente:

«El arte de la memoria —dice— es un caso muy claro de materia marginal, a la que no se reconoce pertenencia a ninguna de las disciplinas normales, habiendo sido pasada por alto porque no era asunto de nadie. Y sin embargo, se ha vuelto, en cierto sentido, asunto de todos. La historia de la organización de la memoria toca puntos vitales de la Historia, de la Religión y la Ética, de la Filosofía y Psicología, del arte y la literatura, del método científico. Como parte de la Retórica la memoria artificial forma parte de la tradición retórica; como potencia del alma forma parte de la Teología. Cuando pensamos en estas profundas afiliaciones de nuestro tema, comienza a parecer que, después de todo, no es sorprendente que su prosecución haya abierto nuevos puntos de vista respecto a algunas de las más grandes manifestaciones de la cultura».

Aparte de que siempre he pensado que la reseña de un libro debe consistir más en tratar de animar a su lectura

que de contar su contenido, en este caso se trataría además de una ardua pretensión, ya que no estamos ante un intento lineal ni acotado. En efecto, la profesora Yates, al tiempo que va examinando los diversos períodos en que ciertos autores se preocuparon de educar la memoria y trata de acercarse al pensamiento de dichos autores, no tiene reparo en dar cabida simultáneamente a sus propias perplejidades y preguntas acerca de la materia misma que maneja y de otros problemas relacionados con ella, y esto, si bien añade al libro sustancia y riqueza, tiende a convertirlo en un tejido bastante complejo y proceloso, de difícil resumen —dicho sea, por supuesto, en su favor—.

Destacaré únicamente como absolutamente apasionante el capítulo VI, donde, con enorme eficacia narrativa, se habla del veneciano Giulio Camillo, «contemporáneo de Erasmo», y de su enfebrecido invento del Teatro de la Memoria. Todos los afanes y sinsabores de este apasionado visionario, tachado de ocultista, así como las incomprensiones y polémicas que su empeño acarrearó, a pesar de ser hoy en día agua de borrajas, nos levantan en el ánimo, a través del relato de la profesora Yates, un oleaje de interés, simpatía y emoción. Aunque solamente fuera por trabar conocimiento con un personaje como Giulio Camillo, valdría la pena de leer este libro.

Terminaré diciendo que la versión de Ignacio Gómez de Liaño es muy correcta y cuidada, cosa que siempre es de agradecer. ■ CARMEN MARTIN GAITE.

**Víctor Mora y el realismo**

«El café de los hombres tristes», una colección de relatos cotidianos y trágicos, podría —y debería— estar en los quioscos. Seguramente, entonces no llegaría

a esta franja de lectores sofisticados que ya vamos siendo, pero seguramente también nosotros podríamos no ser los destinatarios idóneos, los buscados y deseados por el autor.

Sin duda, Víctor Mora se ha planteado seriamente su papel como escritor, vinculado a la creación de una literatura popular y al aprovechamiento de sus recursos; ha elegido un público ideal y ha lanzado su experimento en positivo. Uno de los frutos es este libro, consecuentemente escrito en catalán, y que ahora aparece en la impecable versión castellana de Martín Vilumara (1).

Efectivamente, son muchos los elementos que hacen popular este texto. Primero, unos temas simples y diarios, con su gota de acidez y de dulzura, con un sabor cercano y fresco. Luego, el lenguaje, asequible, concreto, plástico. Además, la selección de unas anécdotas, que se traban en el progreso necesario del hombre ha-

(1) «El café de los hombres tristes», Víctor Mora. Ed. Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1974.

cia un mundo más justo y feliz. Por último —y, a mi manera de ver, es donde se centra la experiencia estrictamente literaria del libro—, esa sabia utilización de los recursos de la subliteratura finamente dosificados en un equilibrio maestro. Los relatos de Víctor Mora se prestan a una comunicación abierta e inconfundible, donde la ambigüedad propia de la literatura no obliga al jeroglífico, sino, bien al contrario, está planteada a otros niveles: allí donde la relación texto-realidad obliga a sacar la cara del papel para volverla a la vida. Y es que este libro está directamente —y voluntariamente— relacionado con una época y una Historia, con unos sucesos concretos y una realidad triste, pero coherente.

El universo de «El café...» está poblado por esas sombras corporales que son el español medio. Unos hombres con sus incoherencias y sus heroísmos, con sus mezquindades y sus pequeñas virtudes grises, enfrentados a la sorpresa de una situación a veces crucial, y aun así, cotidiana. Buscando siempre la justificación

a una pérdida culpa, a un destino resignadamente aceptado, ciegamente vivido. La muerte propia y ajena, la infancia, el amor, la vejez, la persecución, la locura. Desde dentro y con una absoluta falta de retórica. Del verdugo de un campo de concentración al pobre empleado extremadamente puntual, de la niña angustiada por la pobreza a ese posible humanoide futuro, todos somos culpables. O inocentes. Cada uno de ellos, buscando su razón de ser y seguir siendo, perspectiviza el relato. Y ahí se justifica, se hace ambigua, se hace literaria la realidad. O mejor, el realismo. Porque Mora no se limita a seleccionar aspectos de lo real, ni a inventarse historias que lo parezcan. Construye, con sabiduría, un mundo literario, que, además, coincide con el nuestro.

A nivel estructural, el texto funciona como si fuera un tebeo. Los cuentos, a manera de viñetas, van configurando un solo tema, del que no darán sino aspectos parciales. Y así, fragmentaria y cotidiana, se nos va mostrando la visión de un solo universo imaginativo y de una sola referencia: España, o mejor, Barcelona, sujeta en ese tiempo ambiguo entre la guerra y el presente, mirando a un futuro preñado de amenazas.

Cada cuento se estructura en torno a uno de los dos esquemas fundamentales: en el primero, la sorpresa final llenará de sentido todo lo anterior. La narración se ve conducida por ese destino de lo extraño, por ese hecho insólito que ilumina la conducta del personaje. Que hace más relevante lo absurdo de unas vidas tan normales: ahí es donde Mora quiere poner su acento.

En el segundo esquema, el autor comienza «in media res». Nos ahorra todo el proceso anterior a la historia narrada, pero, paradójicamente, lo que importa es ese espacio narrativo eludido. El lector recibe, con todo, suficientes datos como para recons-





truirlo, más que en el cuento mismo, en todo ese bagaje de conocimientos y lecturas previas, de conversaciones y prejuicios con que se puso ante el libro. Así, los cuentos funcionan como desencadenantes de recuerdos y experiencias concretas, que son las que, llenando todos los espacios vacíos que dejó el autor, darán su verdadero sentido a la ficción. Cada cuento admitirá varias significaciones, aunque facilite una lectura preferida. La opción del lector es básicamente de carácter moral, a nivel de identificaciones no impuestas por el autor. Y éste es precisamente uno de los puentes más activos entre la literatura y la realidad. Una conexión que se suscita haciéndola salir del propio lector, que es el que añade las equivalencias y la función de lo real.

El escritor, gracias sobre todo a la ambigüedad de las distintas perspectivas —cada cuento es un espacio dramático, inscrito en una sola personalidad—, añadirá nuevos niveles de com- la literatura, y que tien-

prensión, imposibles sin den a hacer surgir ese estado de conciencia que buscan Víctor Mora y toda la literatura testimonial.

Desde la introspección al diálogo, desde la descripción estilizada a la narración escueta y fría, Víctor Mora domina los modos del lenguaje narrativo. A veces, en una prosa caracterizada sobre todo por su economía de elementos expresivos, aparecen esos tópicos subliterarios, que, de hecho, han condicionado la educación sentimental y estética de la mayoría.

Serán sentires cercanos al serial radiofónico, ramalazos folletinescos, metáforas masificadas por la fotonovela o la publicidad. Y su uso, tan poco sofisticado, tan equilibrado, sirve como contrapunto y complemento estrictamente realista, y al tiempo y sobre todo, como vía posible e inédita de comunicación con el gran público.

Lo fundamental, sin embargo, es que Mora no cae en la tentación de dar las cosas hechas. No moraliza ni juzga. Y

ésa es la diferencia central —aparte técnicas y selección de las historias— con lo subliterario. En el novelón de siempre, en el libro de bolsillo de tapas de colores, tras la conducta estereotipada de los personajes, se esconde un sistema de valores establecido, inamovible, también estereotipado, pero terriblemente activo en cuanto mensaje ideológico, en cuanto fijador de conductas lectoras. En este sentido, la ambigüedad de Víctor Mora es demoledora, sofocante, capaz de abrir abismos en el sentido común.

Por otra parte, sus héroes son, como los del café del primer cuento, hombres tristes, sin pizca del triunfalismo que llena la subliteratura. Son pequeños fracasados, hombres ahogados por el tedio o por las circunstancias, que, así sean verdaderos héroes, no encuentran la palabra, jamás dicen lo que les gustaría haber dicho. Que no son —no llegan a ser— lo que hubieran podido ser. Vidas que se tuercen, como casi todas. Y que al final se

mueren. El futuro, tan azul, límpido y previsto en las novelitas, aquí está extenuado por un presente de angustia, en unos cuentos anticipatorios y terribles como un aviso mortal. Todo, en fin, le separa de un género del que ha sabido tomar los medios imprescindibles para un experimento comunicativo acertado y justo. Que sólo necesitaría ser llevado verdaderamente a la práctica. Y que si no lo es, será seguramente, porque la comunicación masificada de ese subarte llamado popular es un maravilloso negocio editorial e ideológico, y los cuentos de Víctor Mora no servirían en absoluto a los intereses de ese mínimo grupo de editores «masivos». El pueblo, ese ente separado de la buena literatura, no tiene nada que ver en esto. ■ ROSA MARIA PEREDA.

**El espíritu y la tarta de crema**

Quisiera iniciar esta reseña formulando una

advertencia a mi no por improbable menos apreciado lector. En los cuatro años que llevo escribiendo estas notas para TRIUNFO, siempre me he referido a libros que, de un modo u otro, se me antojaban intelectualmente relevantes en el panorama editorial español. La discrepancia y la objeción, cuando han existido, fueron también maneras de mostrar interés por la obra en cuestión: la controversia es una de las formas más sanas de señalar aprecio en el plano intelectual, político, religioso, etcétera, por una persona o una idea. Sólo se contradice lo que, de algún modo, está ahí, con una cierta imperiosidad en su presencia; el resto es silencio, por muchas menciones honoríficas o distinciones académicas que alcance. Pues bien, hoy voy a permitirme hacer una excepción al elegir la obra de la que me dispongo a escribir esta semana: voy a reseñar un libro nulo, un subproducto cultural de infima categoría que ni merece ni resiste un debate teó-

rico medianamente riguroso. No se trata, por supuesto, de un caso único en la actividad editorial española: ni siquiera su abrumadora ramplonería logra sacarla de la vulgaridad y convertirla en excepción, aunque fuese monstruosa. ¿Por qué hablar de él, pues? Porque es una buena ilustración de una de las más fuertes tentaciones del espíritu, de su peligro mayor: la tarta de crema. Y porque su estulticia me ha deprimido de tal modo que quiero contárselo a ustedes.

El libro en cuestión lleva una pregunta por título: «¿Quién es el Gurú Maharaj Ji?» (1) y se trata de un conjunto de textos de exposición y difusión de las doctrinas de un maestro indio de poco más de quince años de edad, cuya secta alcanza, según se dice, los seis millones de personas en todo el mundo. No voy a realizar un estudio sociológico.

(1) «¿Quién es el Gurú Maharaj Ji?», Charles Cameron. Ed. Brujuna.

