

LIBROS

Fernando Namora, en el vértice de dos épocas

Los últimos acontecimientos de Portugal obligan —entre tantas apresuradas reflexiones— a una atenta consideración de las obras literarias aparecidas bajo el anterior Régimen, especialmente aquellas que tendían a reflejar las circunstancias del país. Pero antes de seguir, repitamos una vez más que Portugal cuenta en este siglo con una literatura importante, cuyo estudio puede ser altamente útil, y que no justifica en absoluto la distancia que nuestra curiosidad cultural ha mantenido con ella.

Ahora, al cambiar tan bruscamente las condiciones sociales portuguesas, es evidente que el impulso hacia el futuro dejará sin posible actualidad el tema novelístico, tan frecuente, de la apatía política y de la decepción. Prescindiendo de sus valores formales, las novelas con este «leit-motiv» serán valiosa documentación sobre una época de inmovilismo y sobre la actitud cívica de los escritores que dieron versión de ella.

Desde hacía unos quince años, la novela portuguesa solía recurrir a una temática de decepciones políticas, y recogió, bajo numerosas perspectivas, el estancamiento mental, la resignación, el aburrimiento de la vida cotidiana, encerrada, geográfica e ideológicamente, en unos asfixiantes límites. Su efecto en conciencias y costumbres quedó corporeizado en personajes sin contacto con la colectividad y sin poder canalizar su propio destino, si no era marchando del país. Las causas históricas de estas novelas habría que buscar-

las en un adverso clima económico, que no mejoró con el paso de los años, a lo que más tarde vino a unirse la inutilidad de las campañas electorales, los tropiezos de la oposición y la certidumbre de que al desaparecer Salazar no se producía una liberalización de las instituciones. Fue una etapa más en esa presunta «tristeza» portuguesa, de saudade y de tendencia al suicidio entre intelectuales, que tanto había extrañado anteriormente a Unamuno. Pero con gran acierto, el escritor catalán especialista en asuntos portugueses Félix Cucurull, sugiere que el carácter «saudoso» que se atribuye al portugués está vinculado a la ruptura emocional de las constantes emigraciones y a las causas que las motivan.

Estos temas se habían acentuado en la literatura portuguesa al ir evolucionando —y perdiendo optimismo— el movimiento llamado «neorrealista», que representa para Portugal la corriente literaria más sólida en lo que va de siglo. Iniciado hacia el año 1940 (en pequeña parte, bajo influencia de la guerra civil española), el neorrealismo dio una orientación social a la literatura, y por primera vez se manifestó una identificación del escritor con el trabajador y las clases desheredadas. Apareció en Coimbra como grupo literario en una serie de ediciones de novela y poesía, representado por Fernando Namora, Mario Dionísio, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Manuel da Fonseca, y después, en Lisboa, con el más notable novelista de esta corriente, Alves Redol, fallecido no hace mucho, y Carlos da Oliveira, José Gomes Ferreira, Pereira Gomes, Alfonso Ribeiro, etcétera. Esta tendencia de testimonio realista tuvo después de la guerra mundial una prestigiosa tribuna en la revista de Oporto «Vértice», aún hoy reconocida como su vehículo. Combatido teñidamente el neorrealismo, acusado de prosai-



Fernando Namora.

co, de retoricismo, de panfleto literario, decretada su defunción inmediata, no pereció: supo captar la parte positiva de las críticas, experimentó cambios internos y se enriqueció estilísticamente; hoy, escritores de gran renombre, como Urbano Tavares Rodrigues, Alberto Abelaira, Cardoso Pires, reconocen proceder del neorrealismo.

Fernando Namora fue uno de sus creadores y también uno de los pocos escritores portugueses que han tenido en España difusión por haberse traducido al castellano varias obras suyas; ahora, recientemente, aparece «Los clandestinos» (1). Desde su inicial consagración a la crónica de las luchas y penalidades de los trabajadores portugueses («Minas de San Francisco», «El trigo y la cizaña») hasta su última novela, está descrita la trayectoria estilística del neorrealismo, así como la aparición del tema del desaliento político.

Es posible individualizar en la novelística portuguesa algunas obras que indirectamente analizan un sector de la burguesía que por cierto tiempo se entrega a la actividad política; entrevé una opción de cambios estructurales y un cometido para sus

(1) Seix Barral. Barcelona, 1973.

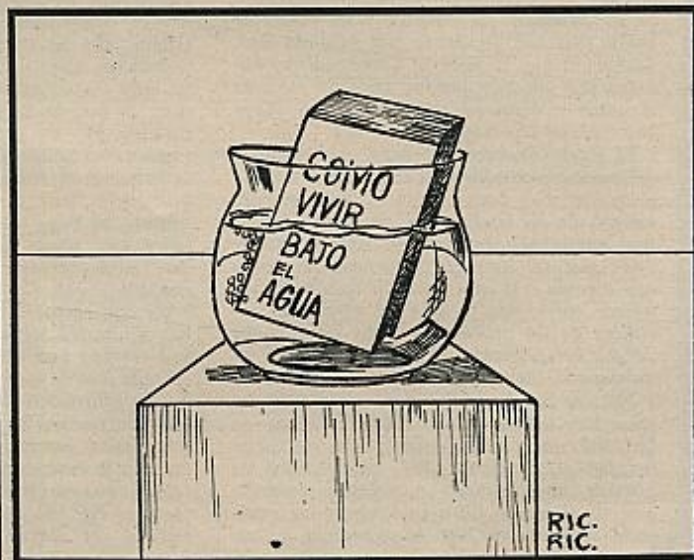
y realidad. «El clandestino» es un escultor bien situado, que vive una experiencia de clandestinidad y un encarcelamiento, así como un amor igualmente clandestino, al que le sujetan, más que una auténtica pasión, profundas necesidades psicológicas. Como símbolo de una época no resolutiva, está escindido entre esposa y amante, bipolaridad de humillación y hastío. Las coacciones externas le obligan a la clandestinidad política y sentimental, pero al no culminar ambas en la libertad, quedan en meros remedos de realización personal. La dualidad amorosa parece trascender del área puramente sexual a una relación compensatoria de otras actividades frustradas, y este matiz de la novela nos recuerda una opinión muy lúcida del crítico portugués Pinheiro Torres. Al comentar la novela de Alberto Abelaira «Ensenada amena», sugería que la infidelidad es una alienación más del hombre moderno, y que vendría a aceptar las aventuras extraconyugales como una compensación de la ausencia de «la gran aventura del civismo».

«Los clandestinos» llega al lector español coincidiendo con los hechos del 25 de abril; llega como un antecedente de útil conocimiento para comprender aspectos del divorcio entre burguesía

psicológica. La imagen de una pequeña burguesía incierta, en estrechos márgenes de decisión, es una excelente tarea literaria que Fernando Namora, en esta ocasión —como en aquella otra novela suya, «El hombre disfrazado», realiza con la técnica propia de uno de los primeros escritores portugueses de hoy. ■ JUAN E. ZURIGA.

Regionalismo y cultura

Preocupado desde sus primeros trabajos por las conexiones entre la creación literaria y la actitud pequeño-burguesa ante el cambio social, José Carlos Mainer se encontraba en deuda con un tercer tema, muy próximo a los anteriores, que hasta ahora había abordado sólo desde las páginas de publicaciones periódicas. Nos referimos al regionalismo. Un tema que al suscitarse suele ir asociado a sus dos manifestaciones más visibles, fruto de una revolución burguesa, en el País Vasco y Cataluña, con olvido casi habitual de aquellos «regionalismos» que constituyen el reverso de los anteriores, siendo expresión de la protesta o del deseo de supervivencia de áreas históricas para las que el proceso de industrialización y configuración del mercado nacional ha supuesto, sobre todo, de-



RIC. RIC.

presión y atraso respecto a las zonas más desarrolladas. Como consecuencia, el Ideal andaluz, de Blas Infante, o El regionalismo, de Brañas, han suscitado un interés sensiblemente inferior al de obras paralelas de escritores catalanistas o vascos.

En Regionalismo, burguesía y cultura pretenden José Carlos Mainer cubrir este hueco respecto a Aragón (1). El intento de renovación frustrado de la Revista de Aragón (1900-05) traza un doble eje de regeneracionismo universitario y reflejo de una fallida industrialización que simbolizarán la crisis de la producción azucarera y el imposible crecimiento de la minería del lignito turolense. El regionalismo que nos transmiten las páginas de la Revista de Aragón da cuenta de la debilidad del empuje burgués autónomo, apenas desborda el cuadro del regeneracionismo y traduce la orientación conservadora de una conciencia burguesa fielmente reflejada en la filiación política de los colaboradores de la revista —Severino Aznar, en primer término—, que la convierten en antecedente de los grupos aragoneses que en la década de 1920 jugarán ya un papel de primer plano en el conservadurismo político de inspiración eclesiástica (Mingujón, Albareda, Inocencio Jiménez).

Como contrapunto de su estudio del «regionalismo perdido» de la Revista de Aragón, presenta Mainer en la segunda parte de su libro el análisis de otra revista, pero esta vez portadora de los proyectos culturales de una burguesía en ascenso, la que en Vizcaya obtiene, a partir de 1915, los máximos frutos de la neutralidad española merced a la acumulación intensiva de beneficios, especialmente en el sector naviero. En alguna ocasión, comentando el libro de Santiago Rolán y José Luis García Delgado sobre la acumulación de la guerra, apuntamos a la signifi-

(1) Colección Beta. A. Redondo, Editor. 223 páginas.

LA ORQUESTA ROJA: UNA HISTORIA TERRIBLE

La Orquesta Roja fue un amplio equipo de espionaje soviético en la Alemania nazi antes y después de la guerra. Una organización minuciosa, activa y arriesgada, dirigida y creada por alguien que no procedía de ninguna de las escuelas profesionales del gran espionaje mundial, sino por la figura hoy prácticamente desaparecida, o quizá invisible, de lo que dentro del movimiento comunista se llamaba con la palabra de mayor admiración: un "militante". Un hombre dispuesto a servir al partido, que es algo más para él que un partido —es la imagen de una Humanidad nueva y distinta—, donde sea preciso y como sea preciso. El inteligente prólogo de Javier Alfaya al libro que él mismo ha traducido, con una justeza de versión que no se ve frecuentemente, "La Orquesta Roja", señala esa condición del militante revolucionario, esa especie de sobrehumanismo que le sitúa habitualmente por encima del profesional: el antipoda de la otra figura del partido, la del burócrata. La red de espionaje Orquesta Roja estaba compuesta por militantes, por revolucionarios, y quizá por ello alcanzó una perfección, una instrumentación —siguiendo la metáfora musical que le dio su nombre— pocas veces vista en los anales del espionaje. El reportero francés Gilles Perrault —digamos que un militante del periodismo— ha reconstruido las actividades de esta red en un libro que después de años de ser un "best-seller" mundial llega a España. Rápidamente se comprende por qué ha tenido tanta difusión: está escrito con una fuerza novelesca impresionante, y, sin embargo, se atiene siempre a la estricta verdad, confirmada por los testigos —el director de la Orquesta, Trepper, entre otros: Trepper hizo recientemente unas declaraciones que publicó TRIUNFO (núm. 590)— y por los documentos. La realidad es mucho más apasionante que la de todas las novelas de espionaje que se desbordan en los anaqueles de las librerías. La realidad tiene carne, tiene rostro humano, tiene algo que la ficción novelesca raras veces alcanza en este género, y esa sangre humana, la que circula velozmente por las arterias, que son las páginas de este libro. Los personajes viven, las situaciones también. Vive también cierta

amargura, cierta decepción: la de que este increíble servicio de espionaje en toda la Europa dominada por los nazis podría haber sido más útil si hubiese sido más escuchado.

Y la destrucción del concepto de militante, que quizá comenzó cuando Stalin inició sus depuraciones, en las que cayeron o fueron apartados del poder tantos revolucionarios. El libro de Gilles Perrault hace un gran énfasis en esta cuestión —y Alfaya insiste en ella—, quizá cayendo con exceso



Leopold Trepper.

en la cuestión de culpar a Stalin y de no considerar las razones que pudo tener y las complacencias del sistema que le rodeó. Tema más amplio que el que se puede rozar de paso, y que, desde luego, excede a la simple "cuestión judía", en la que se mezcla imprudentemente.

Objeciones marginales. El libro es, sobre todo, el relato de las increíbles actividades de la Orquesta Roja en el centro de un mundo enteramente hostil y peligroso, y la de su destrucción final a manos de aquellos a quienes había ayudado. ■ J. A.

(1) Gilles Perrault, «La Orquesta Roja». Notas de introducción y traducción de Javier Alfaya. Editorial Lira. Barcelona, 1974.

cación de la revista *Hermes* (1917-22) como expresión del giro en la conciencia nacionalista que provoca el crecimiento de la guerra. El detallado estudio que de la misma hace ahora Mainer confirma aquella impresión, poniendo de relieve el cambio que el nuevo regionalismo supone en los mismos temas tradicionales —por ejemplo, en el ruralismo— de la

ideología nacionalista. «El objetivo de *Hermes* —escribe Mainer— es dar forma cultural a una política dosificando debidamente la tradición y el futuro. Su problema fundamental era, por consiguiente, decidir la alternativa de lo autóctono rural (tan contradictorio con el espíritu que alentaba en la moderna imagen del país) y aquello que, siendo regional, tuviera

un alcance —y, en lo posible, un refrendo— nacional. *Hermes* optó por la segunda propuesta, pero ni pudo ni quiso abandonar la primera...». Esta pretensión de realzar el universalismo de los valores regionales es lo que explica la presencia, en una revista que muy pronto tendrá que financiar directamente Ramón de la Sota, de firmas como las de Ba-

roja, Maeztu y Unamuno, rara vez compatibles con el nacionalismo, e incluso el intento de obtener para el tercer el escaño en el Congreso por Bilbao. Forjando una ilusoria armonía que, como acertadamente pone de relieve Mainer, el cambio de coyuntura de 1920 había de invalidar de modo definitivo.

Las dos monografías conjugadas sobre los «regionalismos» de la Revista de Aragón, y *Hermes* configuran, a nuestro juicio, uno de los mejores trabajos publicados hasta la fecha por Mainer. ■ ANTONIO ELORZA.

«Romance» (1940-1944): una revista del exilio

La reciente reimpression facsímil que se ha hecho en Alemania (1) de *Romance*, nos mueve a escribir unas notas sobre esta revista, una de las más interesantes y singulares de las hechas en el exilio. Fue fundada por un grupo de jóvenes «emigrados», en 1940, al poco de su llegada a México, y quiso aunar en torno a un empeño compartido de extensión cultural, a intelectuales, escritores y artistas españoles como hispanoamericanos. En el «Propósito», que encabeza el primer número (15 de febrero de 1940), declaran, entre otras cosas:

«Sin carácter de grupo ni de tendencia, pero claramente partidaria de un aspecto esencial de la cultura: su popularización, «Romance» aspira a recoger en sus páginas las expresiones más significativas —por la calidad de su pensamiento y sensibilidad— del movimiento cultural hispanoamericano (...).

Hemos escogido el título «Romance» porque creemos que reúne todos los significados que a nuestra revista queremos darle. El ro-

(1) Nos referimos a la reimpression que ha hecho en Alemania, con una «Introducción» de Antonio Sánchez Barbudo, la editora Detlev Auvermann. Glashütten im Taunus, 1974.

mance castellano, medio de expresión maravilloso de los sentimientos populares españoles, crónica viva de la Historia, de la nacionalidad española, es a la vez, con diferentes nombres, en los pueblos de América, la forma de expresión del alma popular...».

A esta proclama dio su aquiescencia lo más florido de la intelectualidad hispanoamericana, pues figuraban entre los consejeros de colaboración y colaboradores: Pablo Neruda, Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Octavio Paz, D. Alfaro Siqueiros, Gabriela Mistral, Nicolás Guillén, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Xavier Villaurrutia, Antonio Castro, Carlos Pellicer, etcétera.

Los fundadores, sin embargo, eran escritores en ciernes y sin nombre aún, al menos en el Nuevo Mundo: Miguel Prieto, Lorenzo Varela, J. Herrera Petere, A. Sánchez Barbudo, A. Sánchez Vázquez y Juan Rejano (director). Claro, que todos ellos habían desarrollado actividades literarias, artísticas y culturales en España de importancia. Antonio Sánchez Barbudo y José Herrera Petere habían compartido el Premio Nacional de Literatura en 1938 y colaborado en la prestigiosa revista *Hora de España*, de la que el primero fue, en 1937, secretario. Lorenzo Varela llegó a despuntar en las páginas de *El Sol*, en 1936, como crítico, siendo poeta de grandes dotes también. Juan Rejano había colaborado en la dirección de la Editorial Cenit, una de las más significativas de los 30, y fue director del *Mundo Obrero*. Sánchez Vázquez, el más joven, había sido director del diario *Ahora*, órgano de la JSU. El pintor Miguel Prieto se encargó de la parte tipográfica y, a la vez, junto con otros pintores, Rodríguez Luna, Enrique Climent y Ramón Gaya, ilustraba la revista con viñetas y dibujos. (Por la atención que se daba a la parte artística, los componentes de la Redac-