

ción dual del libro, van cargándose de autonomía, van siendo poemas ellos mismos. No se trata nunca de un ensayo que desemboque en una serie de apreciaciones unilaterales: se trata más bien de explotar el sentido lúdico de la palabra, de la imaginación, para alcanzar el sentido de una fiesta, «encontrar una equivalencia (eso es la metáfora) en la que no desaparezcan ni las cosas en su particularidad concreta ni el hombre individual».

Por eso, a pesar de ejercer una actividad crítica tan señalada sobre el lenguaje, a pesar de su penetrante cientificismo lingüístico, Octavio Paz concentra toda su atención en una escritura que viva y vibre por su fuerza imaginativa, por su espíritu indagador, esencialmente indagador, que parte del asombro, de la curiosidad, del momento pleno en que se goza el instante, el sentido espacio-temporal puro, el presente como lugar y tiempo ideal para lograr plenas conjunciones («El valor supremo no es el futuro, sino el presente; el futuro es un tiempo falaz que siempre nos dice todavía no es hora, y que así nos niega. El futuro no es tiempo del amor: lo que el hombre quiere de verdad lo quiere ahora. Aquel que construye la casa de la felicidad futura edifica la cárcel del presente»).

«Escribir, jugar, copular», he aquí el triángulo que sustenta la actividad del escritor Octavio Paz; escritor imposible de encuadrar en género alguno, porque se trata de un creador apasionado, capaz de hacer revivir el sentido puro de la creación y de rescatar esos elementos genuinos que tantas veces hablan sido sepultados por la urgencia de las convenciones. No en vano ha partido siempre de ese comienzo que tan bien conoce y explica: el surrealismo. Y hablar de surrealismo es hablar de libertad, porque es hablar de transgresión de límites, de transparencias conseguidas y reveladas. Escribir como revelación, como en-

cuentro constante con el principio. «El poeta —dice Octavio Paz, y con sus palabras termina— no escapa a la historia, incluso cuando la niega o la ignora. Sus experiencias más secretas o personales se transforman en palabras sociales, históricas. Al mismo tiempo, y con esas mismas palabras, el poeta dice otra cosa: revela al hombre». Y eso es, a fin de cuentas, lo que hace Octavio Paz en todos y cada uno de sus escritos. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

Madrid finisecular y barojiano

Hace tres años publicaba Soledad Puértolas un análisis del Madrid finisecular, visto a través de la trilogía barojiana «La lucha por la vida» (1). Ahora es Carmen del Moral quien vuelve al tema (2).

Carmen del Moral señala el carácter de lugar común que tiene la afirmación del valor documental de la obra barojiana. Lugar común, asegura, «que no ha sido sometido a análisis riguroso». Este va-

(1) El Madrid de «La lucha por la vida», Soledad Puértolas. Helios 1971. (Véase TRIUNFO, número 467: «Una recreación de la realidad», Víctor Márquez Reviriego.)

(2) La soledad madrileña fin de siglo y Baroja, Carmen del Moral. Turner. 1974.



Pío Baroja.

lor documental ha sido, efectivamente, destacado muchas veces, y alguna de ellas, analizado con rigor. Tal es el caso, por ejemplo, del «Baroja y Francia», realizado por Corrales Egea (3)... «Baroja no se inventa nada», escribía también Puértolas en su libro. Y dos conclusiones del que hoy nos ocupa no pueden ser mejores para el escritor vasco. Tras el coitejo de datos barojianos con fuentes documentales se llega a lo siguiente: «1) En todo lo referente a infraestructura urbana, servicios públicos, instituciones de beneficencia, caridad y vivienda, los datos del novelista se ajustan a la más estricta realidad madrileña de los años que estudiamos. (...) 2) En lo que respecta a las des-

(3) Baroja y Francia, José Corrales Egea. Taurus. TRIUNFO, núm. 433: «Baroja y Francia», Víctor Márquez Reviriego.)

cripciones de Baroja de los grupos sociales, sus tratos de sus novelas, creemos que la fidelidad con su original difícilmente puede ser controvertida...». Por el contrario, la tercera conclusión —referida a la actividad política de las clases trabajadoras— muestra el carácter subjetivo de lo escrito por Pío Baroja cuando atañe a los socialistas, vistos «con omisión y parcialidad».

Pero más que las conclusiones sobre el valor documental de la obra barojiana (si no matemáticamente demostrado, sí sospechado, intuido, dicho o manifestado con más o menos rigor), este libro, digo, queda como un estudio excelente de Madrid a finales del siglo XIX (Aunque subrayemos también su faceta barojiana). En dos partes lo divide su autora: «La ciudad de Madrid a finales del siglo XIX» y «Grupos so-

ciales y clases proletarias en Madrid fin de siglo».

El Madrid finisecular es «ciudad tranquila, casi provinciana, dominada en su cúspide por una minoría de hombres de negocios, políticos, profesionales liberales y compuesta en su base por una mayoría ocupada en industrias y talleres». A ella llega —en 1885— Manuel, el muchacho de «La busca», uno más de los inmigrantes provincianos que hacen crecer la población madrileña. En 1887, Madrid tiene 470.283 habitantes; en 1895, 547.399: creció un 16,39 por ciento en ocho años. En 1900, salvo errata de la página 46, desciende a 539.835; el 1,38 por 100 menos (4). Carmen del Moral analiza boletines municipales, estadísticas, periódicos y publicaciones diversas, informes, etcétera, y muestra así la situación distrito por distrito, barrio por barrio: población, precios, sanidad, vivienda, alimentación... «La vida en Madrid para cualquiera que no estuviera en una situación social privilegiada no podía ser fácil, tenía que ser una dura «lucha por la vida»...». Los servicios públicos y la infraestructura urbana eran

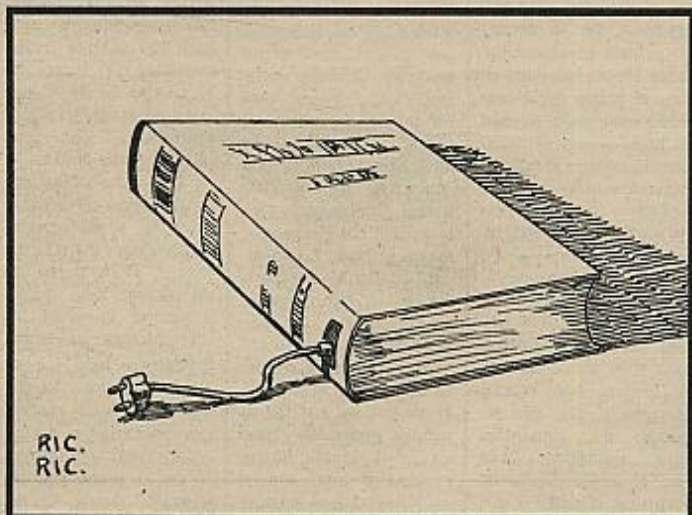
precarios. El agua, turbia y, a veces, impotable... «El mundo de «La busca», el de los golfos y hampones de «Mala hierba» y los infinitos vagabundos, pobres y seres marginados de la sociedad que cruzan por esos y otros relatos barojianos, sólo se explican real y literariamente en función de un Madrid como el descrito: con pocos puestos de trabajo, sin agua, sin alcantarillas, sucio y maloliente».

La segunda parte —casi al hilo de la famosa trilogía— trata de la prostitución, la golfería y delincuencia, los trabajadores y su proyección política. Acaso sea el capítulo de la prostitución de los más logrados, quizá por el equilibrio entre lo relatado, la aportación documental y el toque barojiano, oportuno como nunca, puesto que el Andrés Hurtado de «El árbol de la ciencia» fue médico de la Higiene Municipal.

Señalemos por último un pequeño desliz lombrosiano en el capítulo sexto («Bizcoque es el delincuente nato...»). ■ VÍCTOR MÁRQUEZ REVIRIEGO.

Un relato de Conrad

En 1908, tras establecerse en Someries (Bedfordshire) y sacar a la luz El agente secreto, se publicó un conjunto de seis relatos de Joseph Conrad (A set of six: The Informer, Gaspar Ruiz, The Brute, An Anarchist, The Duel, El Conde), del que Nostromo ha editado recientemente uno: Gaspar Ruiz. Situado en el escenario de las luchas independentistas sudamericanas y centrado en el carácter de Gaspar Ruiz, el general rebelde Santiaerra y la realista Herminia, el relato, de una índole épica estremecedora, tanto por las peripecias como por la resolución, pone de manifiesto, si bien en una escenografía y con un desarrollo bastante menos sórdido que en El agente secreto (con la que guarda, sin



RIC. RIC.

(4) El lector interesado en temas de la población española puede consultar alguno de los libros aparecidos recientemente en ediciones de bolsillo: La población española, Jordi Nadal (Ariel). La población española en los siglos XVIII y XIX, Pedro Romero de Solís (Siglo Veintiuno). Análisis de la población de España, Saustiano del Campo (Ariel).

embargo, bastantes puntos de contacto), la actitud de Conrad ante las hipotéticas enmiendas de los problemas colectivos, a las que siempre consideró como una real amenaza para la grandeza y el coraje del espíritu individual, al tiempo que nula panacea para los males que se pretendería solucionar. Gaspar Ruiz es un hombretón que deserta de las fuerzas patrióticas, cae en manos de las realistas y al ponerles éstas en la primera línea de combate es hecho prisionero por sus antiguos camaradas, quienes le condenan a muerte, condena de la que escapa (pese al golpe de gracia), yendo a refugiarse en una arruinada familia de realistas, de la que, al desaparecer literalmente tragada por la tierra, sólo resta una mujer, Herminia, emponzoñada por el odio. Lo que sigue es todo un proceso de posesión vampírica (o de entrega amorosa total, según se mire, si no se piensa que, en realidad, se trata de lo mismo): el espíritu absolutamente ingenuo de Gaspar Ruiz, convertido en brazo vengador de Herminia, se constituirá en el último baluarte del Imperio español frente a la emancipación triunfadora. En ese escenario, los caracteres jamás serán desvelados del todo, sino más o menos esbozados a tenor de la narración de los hechos, a cargo del general Santierra, protagonista en segundo plano de los mismos, según una técnica típica de Conrad. Y, como siempre, a Conrad le importa bastante poco (casi le da una higa) la zarabanda general de la historia, cuyo culto le pareció siempre una patraña, cuando no una inmoralidad. Lo que ocupaba la mente y el corazón del viejo y sabio marino era esa nobleza oculta en los más recónditos pliegues del espíritu, que se manifiesta a impulsos de la arrebatada pasión. La verdad de ese impulso sentimental y del coraje surgido directamente del corazón impresion-

ba más a Conrad que los ademanes de una gloria que consideraba vana o las voces de unos principios o programas que siempre le parecieron altisonantes. De ahí esa tensión que anima todos sus escritos, emanada del movimiento solidario entre los seres, de la comprensión empática, de la ternura, del odio, de la piedad o del delirio. Gaspar Ruiz, soportando sobre sus espaldas el cañón con el que pretende volar la puerta de



Joseph Conrad.

la ciudadela en la que está detenida Herminia, constituye un emblema bastante cabal de la literatura de este extraordinario escritor, que murió hace ahora cincuenta años. ■ CHAMORRO.

«La bañera», de Rafael Pérez Estrada

La edición que Libros de la Frontera ha hecho de *La bañera*, de Rafael Pérez Estrada, además de comprender la reimpresión de los veintidós relatos que incluía la primera de este libro (Editorial Guadalupe, 200 ejemplares numerados), añade otros dos («Elegía» y «Taxi», pertenecientes a *Prestado título: Cantemos esta noche una especie de salmo*) y unas deliciosas *Revelaciones de la Madre Amable del Divino Niño del Sí* (publicadas por la misma editorial en 1970, con un nú-

mero total de veinte ejemplares).

A pesar de la inclusión de textos que pertenecen a distintos libros, la unidad de esta edición de *La bañera* es muy notable. Y lo es tanto porque Pérez Estrada, a pesar de tocar zonas temáticas tan diferentes, de enmascararlas en tiempos históricos y lugares geográficos tan dispares, de rodearlos de tonos narrativos tan distintos, de presentarlas ante el lector —incluso en un mismo relato— desde opuestos puntos de información, la unidad del libro es muy acentuada, decía, en cuanto que todos los indudables valores literarios y todos los aciertos expresivos que pueden personalizar la prosa de Pérez Estrada, todo el entramado ideológico-intuitivo que la diferencia de la de tantos otros escritores de la nueva narrativa española, e incluso aquellos defectos, aquellas fallas que también, naturalmente, le individualizan como escritor, todos —en mayor o en menor medida, como es lógico— están presentes en cada uno de los veinticuatro relatos de esta edición.

Por un lado, dentro de lo que podríamos denominar la estructura interna de *La bañera*, señalaríamos (siguiendo el esquema general que desarrollaba con cierta extensión en un trabajo publicado en la revista «Camp de l'Arpa», número 1, titulado «Rafael Pérez Estrada: un escritor inadvertido») los siguientes factores positivos de su prosa: en primer lugar, su notable capacidad para situar el plano de la realidad, con todo lo que se presenta en él como directamente vivido o experimentado y sirve de base a toda la estructura argumental del relato, en un nuevo plano de valor muy cercano al de la abstracción, al de la mitificación. Este primer plano de significación muy concreta, que se enlaza, con mucha frecuencia, con ese segundo de semántica muy simbólica; hace que el lector pueda interpretar el texto a dos

niveles, y que ambos, en la mayoría de los casos, tengan su propia coherencia. Si a este planteamiento añadimos que en muchas ocasiones esa doble nivelación de significado se acentúa al plantearse también una ambivalencia en el plano argumental, donde hay un entrecruzamiento continuo entre una estructura «lógica» y otra «absurda», nos daremos cuenta de cómo Pérez Estrada potencia su lenguaje, dobla su poder expresivo y amplía el campo de significación de sus palabras.

En segundo lugar, señalaría lo siguiente: su capacidad para presentarnos unos personajes que, moviéndose todos en esa doble parcelación de la que hablaba antes, y unos queriendo ser consecuentes con ambos planteamientos, y otros admitiendo sus incapacidades para hacerlo, pero, en definitiva, convirtiéndose todos en monstruos o en títeres que necesitan mascarizar su existencia, esos personajes terminan por reconocerse a sí mismos, por tomar entidad, y nosotros, como lectores, a identificarlos también desde la ambivalencia, la inconsistencia y el ocultamiento. Ese conseguir la identificación, la corporeidad, la identidad literarias de sus personajes a pesar de lo que acabo de señalar y a pesar también de situarlos en una intemporalidad absoluta, significa, en definitiva, una capacidad extraordinaria para delimitar ambientalmente a unos sujetos literarios por medio, casi exclusivo, de la mera palabra. Unas veces será un preciso adjetivo; otras, la ilogicidad de un diálogo; otras, la acumulación de verbos; otras, finalmente, será la propia confesión, que nunca se basará, contradictoriamente, en datos concretos. Por ejemplo, en el relato titulado «Las palabras»: «intentó otra perspectiva distinta de su "yo" y cayó en sí mismo, así analizó su propia geografía como un nuevo planeta; horro-

rizado, se tapó con el "yo" primero, el suyo, el

no intermedio, el "yo" de artesanía, como un traje pretérito de boda, y tomando la clave de aquella cremallera quedó tapado todo».

Toda esta «confusión» que el lector ha de asumir sabiendo de antemano que guarda, toda ella, una escondida y última coherencia, nos exige, en definitiva, la aceptación rigurosa de unas reglas de juego, donde la imaginación, la perspicacia, el fino sentido del humor tienen su base fundamental. Hemos de saber que Pérez Estrada, haciéndonos un levisimo guiño intelectual, nos avisa que en numerosas ocasiones nos va a plantear la discusión lógica de una situación absurda, nos va a mover en la intemporalidad para explicarnos un hecho eventual, nos va a presentar lo desusado desde lo cotidiano.

Como decía en el artículo publicado en «Camp de l'Arpa», muchos han tenido que ser los moldes expresivos al uso que han debido destruirse o llenarse de nuevas significaciones para que una iluminación de la realidad —en cierto sentido, tan nueva y siempre tan personal— tenga su cauce adecuado.

En este sentido habría que señalar: 1) La rotura de muchos de los moldes morfológicos y sintácticos. (Los valores gramaticales primarios pasan a funcionar como secundarios o terciarios, y al contrario, el hipérbaton es usado muy frecuentemente, las preposiciones cambian sus valores fundamentales de reacción.) 2) El uso de los paréntesis no como términos aclaratorios, sino como términos de confusión. 3) Las referencias culturales, por un lado, se inventan, y, por otro, se tergiversan continuamente. 4) A partir de un anclaje muy quevedesco, se inventan numerosas palabras.

Por otro lado, los posibles factores negativos a señalar habría que buscarlos, a mi parecer, fundamentalmente en el plano del humor. Ahí donde, sin du-

da alguna, los aciertos son muy numerosos es donde, al mismo tiempo, cierta falta de contención y de exigencia hace que Pérez Estrada caiga con alguna frecuencia en el chiste demasiado fácil, en la pura «boutade» o en un «ingenio» de poca altura.

Pero por encima de todo, el lector ha de encontrar, sin lugar a dudas, en la lectura de *La bañera*, la realidad de un escritor de gran importancia dentro de la última prosa española. ■ RAFAEL BALLETEROS.

Cine para leer

Una de las miserias de la crítica cinematográfica (de la especializada y de la simplemente «periodística») es la de la fugacidad de su repercusión. Opinión por un día, una semana o un mes como máximo, la crítica debe renovar sus comentarios atendiendo sobre todo a lo que, con indudable humor, es llamada la «actualidad» de la cartelera cinematográfica. De esta forma se pierde a veces en la hojarasca de lo momentáneo lo que puede llegar a ser un testimonio clarificador o un análisis posibilitador de reformas. Aunque también, y justo es decirlo, sea esa extinguidad lo que permite a muchos críticos no plantearse su trabajo con el rigor y la seriedad que exigiría un trabajo de mayor permanencia. Miseria al fin de dos vertientes, donde puede encontrarse parte de lo válido y lo inútil de este extraño oficio.

Rompiendo el esquema de lo efímero en lo que a su repercusión se refiere, las críticas están pasando a adentrarse en la sólida permanencia de un libro. Así se han editado recientemente dos que reúnen trabajos hasta entonces aislados y diseminados por esa «actualidad». El primero de ellos (1) de-

(1) Cine para leer, 1973. Mensajero. Bilbao, 1974.