

lobo, lobo-hombre en realidad. El voyeurismo, la homosexualidad, precipitarán acontecimientos mortales cargados de sadismo. El amor, irónicamente romántico, salvará una Humanidad tragada por las computadoras, o, concretado en el encuentro de los cuerpos, se convertirá en una auténtica y sorprendente epidemia. En cualquier caso, siempre hay un momento inexplicable hasta el absurdo, el auténtico encuentro surrealista, verdadera encarnación de un destino desacralizado y maléfico que marcará definitivamente al personaje.

Porque cada cuento está centrado en la narración de un personaje, en su punto de vista. En esta perspecti-

pervencia exige el cinismo y la despreocupación. En ellos precisamente está esa posguerra de los existencialistas, esa falta constatada de referencias para conductas y opciones que les hace «vivir al ralenti» —como asegura uno de los personajes— hasta que no ocurre el «encuentro», y entonces, entregarse sin reservas mentales, ingenua y decididamente.

Lo escandaloso del libro está precisamente ahí: en la refutación de la moral establecida, que aparece demolida por la perspectiva y las circunstancias de los sujetos; sin caer en casuismos, sin mencionarla siquiera, haciendo sentir, simplemente, por el hecho de su ausencia, su inexistencia. Y



Boris Vian.

va rigurosa se nos da la relativización de la literatura y de la realidad, su puesta en escala humana. De fondo, el realismo más consciente, el que niega la objetividad de lo real, a niveles epistemológicos, para afirmar la independencia del conocimiento y, con ella, la posibilidad de error de las percepciones individuales. Las verdades indudables e impuestas caen desde su raíz. Y entonces vemos desfilar la galería de tipos, donde las mujeres tienen mucho de terribles, y los hombres casi siempre de pobres hombres y los hombres casi cantante en relaciones y violencias, ellos pertenecen al mundo de la picaresca, donde los valores se subvierten pasivamente, donde la su-

sobre todo, haciendo que esta constatación sea alegre. Sin ofrecer alternativa alguna de recambio, como no sea una fresca y lúcida naturalidad. Siguiendo a Breton, estos cuentos de Vian están alumbrados por el «sol negro» de Sade.

Negro es también el humor constante que llena el libro, sustentado, sobre todo, en su lenguaje. El argot más directo se convierte en lengua literaria, si por ello entendemos la que es capaz de construir y transmitirnos un universo imaginativo. Y esta lengua, que nos hace llegar lo extraño y sobrerreal, que nos sitúa, por la fuerza de la historia narrada, fuera del mundo cotidiano, es precisamente la mejor atadura a lo concreto y

vivo, a los tiempos que corren, a la gente de la calle.

En su elección lingüística, Vian despreció las lenguas elitistas, los caminos expresivos de la literatura consagrada. Y esta elección era profundamente subversiva, porque al tiempo que le automarginaba de los clanes académicos, denunciaba su carácter y su insolidaridad con el entendimiento común.

Así se van haciendo congruentes todos los elementos de estos cuentos en torno a un único sentido. Lenguaje y humor, personajes, situaciones e historias, están en servicio de una literatura gratuita, ejercicio libre y autoabastante, referido sólo indirectamente a la otra comprensión de textos y hecho literario, que es precisamente la establecida. Esta libertad individual y soberana del escritor —del hombre— le hace suprimir tabúes y convenciones. Sólo la referencia a lo oficial —vida y literatura— le hará parecer (ser) escandaloso. Y de hecho, subversivo. Porque en este mundo suyo donde se encuentran la crueldad y lo maravilloso, se nos obliga a reconocemos en nuestros deseos y nuestras vergüenzas. Porque lentamente, ante este edificio contestatario e irónico, se van desplomando todos los lugares comunes, todos los prejuicios y precreencias. Se van poniendo en duda los pilares que mantienen ese mundo, y surge como valor central y único la vida, esa realidad provocativa capaz de autojustificarse minuto a minuto y hasta que a uno le dé la gana. No otra cosa que un vitalista consecuente fue Boris Vian, y en estos cuentos hay una buena muestra. ■

ROSA MARIA PEREDA.

### De «Vida de un hombre»

Para el menos observador de los lectores se hace incluso evidente ese afán, me atrevería a decir, doméstico, fa-



Giuseppe Ungaretti.

miliar, casi obsesivo en más de un aspecto, de toda la poesía italiana contemporánea —excluido el paréntesis hermetico— por poner de manifiesto patética, vezazmente, las trágicas convulsiones sociales y políticas vividas y padecidas por un pueblo, en el fondo pacífico, pero exaltado, instintivo, pero realista, y no es extraño, en consecuencia, descubrir una especie de nexo de unión, una subterránea afinidad, encubierta lógicamente en la superficie por virtud de los estilos y las circunstancias personales, en toda la creación poética italiana en lo que va de siglo, y esto es válido para todas las manifestaciones de la cultura, de cuyo contexto es la poesía parte vital.

Desde distintos ángulos, si se quiere, mas con el mismo fervor, la obra de un Cardarelli y un Saba tienen más de un punto de identidad en la argumentación y en los modos de tratarla, y lo mismo sucede con la obra de Ungaretti (1888-1970), Montale, Quasimodo, Betocchi o, entre los más jóvenes, Sereni, Pavese, Pasolini. Partiendo de maneras estilísticamente diversas, pero también de un mismo empeño moral y ético, propio de la experiencia acumulada «entre deux guerres», y, cómo no, en sus largas, dramáticas posguerras —E come potevamo noi cantare con il piede straniero sopra il cuore?...», diría Quasimodo en uno de sus libros—, todos estos poetas se plantean, cada uno desde

su nivel temporal e histórico y en el momento de estructurar su obra, la necesidad de desterrar artísticamente las concesiones, los mitos y los excesos de los futuristas, el misticismo vanguardista y despreocupado de un Papini, la orgía sensual de Soffici, las exigencias sentimentales de Sbarbara y el problemático idealismo de un Jahier o de un D'Annunzio; era preciso, en una palabra, dejar constancia de toda aquella avalancha de nuevas realidades, de urgencias sociales, surgidas de improviso en un país apenas unificado como nación e inmerso ya en una conflictiva y desorbitada evolución, despojando a su cultura de tantos elementos literarios y haciéndola volver al buen camino, a su papel de espejo y testimonio de la propia sociedad de la que naciera. Y es en este clima cambiante, renovador, clarificador, donde aparece la palabra de Ungaretti, que se había afirmado en la vorágine tempestuosa de la Gran Guerra; a la que Italia, tras una agotadora polémica entre interventistas y no interventistas, se lanzó en 1915. Desde «La alegría», donde comenzarán a reproducirse, casi por partenogénesis, los gérmenes vivos y resueltos de gran parte del panorama moderno de la poesía europea, arranca finalmente todo el edificio de la lírica posterior de aquel país, que se vio detenida momentáneamente por la irrupción del hermetismo, como decía, y que alcanzó tam-

bién a Ungaretti no sólo en su obra de creación, sino en sus traducciones, como «De Góngora y de Mallarmé», por ejemplo.

De «Vida de un hombre» (1), en edición bilingüe y encabezada por un prólogo de Giovanni Cantieri minucioso y exhaustivo, cuya lectura se hace ineludible para entrar en la poesía de Ungaretti, es una rigurosa y estudiada selección de una más vasta obra ungarettiana, que, bajo esa denominación genérica, abarca los libros «La alegría —ya mencionada—, «Sentimiento del tiempo», «Poesías dispersas», «El dolor», «La tierra prometida» y «Un grito y paisajes», y sea por aquél o por éstos, el lector, en los mismos umbrales obtiene ya un primer indicio del qué y el cómo va a ser su poesía.

En efecto, si muchas han sido las definiciones con las que se ha intentado caracterizar a Ungaretti, polémico, batallador, muy contradictorio, exacerbado, incluso «irascible» cuando en 1959 «perdió» el Nobel —que se llevó el perfecto ignorado que era Salvador Quasimodo—, digo que si han sido muchas las definiciones, tal vez demasiadas, su poesía, en cambio, vista en profundidad, con la amplitud que exige —o debe exigir— una crítica con perspectiva para ser justa, es un constante y reiterativo discurso sobre el hombre, su existencia, su temporalidad, sus razones de esperanza y de angustia, su muerte, aunque en tal discurso se distingan los sentimientos más variados, los tonos más diversos, las imágenes más dispares en su incontenible mutabilidad. Y es esta mutación tanto más lógica en cuanto que es consecuencia del devenir dinámico, azaroso e imprevisible del individuo al que su tiempo histórico ha colocado en unas coordenadas de fácil recambio, según el criterio y las conveniencias de los sistemas de poder. Ungaretti

(1) Plaza & Janés, S. A., Editores. Marzo, 1974.



# SEIX BARRAL

PABLO NERUDA  
CONFESIO QUE HE VIVIDO  
MEMORIAS



«El poeta —ha escrito Neruda— debe ser, parcialmente, el cronista de su época». A lo largo de estas Memorias, Pablo Neruda se muestra como un auténtico cronista y testigo de nuestro tiempo. Así, va narrando con la inigualable potencia verbal que caracteriza a sus mejores escritos, no sólo los principales episodios de su vida, sino las circunstancias que rodearon la creación de sus poemas más famosos. Expone tanto su concepción del arte y de la poesía, cuanto los motivos que le llevaron a defender hasta el final de su vida sus conocidas posiciones políticas. Rememora magistralmente la figura de algunos de sus amigos (García Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Eluard, Aragón, Ehrenburg, etc.) y su relación con personajes destacados de la política contemporánea.

## CAMBIO DE PIEL

Premio Biblioteca Breve 1967.  
De Carlos Fuentes.

## TRES NARRACIONES

De Luis Cernuda.

## LA CABEZA DEL CORDERO

De Francisco Ayala.

## EL CAPIROTE

De Alfonso Grosso.

## POESIA DE CREACION

De Gerardo Diego.



# Editorial ARIEL

## HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Dirigida por R. O. Jones. (Seis tomos.)

La «Historia de la literatura española» es una versión muy corregida, aumentada y puesta al día de la reciente *Literary History of Spain*, escrita por un grupo de distinguidos especialistas británicos y dirigida por el profesor R. O. Jones, de la Universidad de Cambridge. La obra es un imprescindible instrumento de trabajo, a la vez que se presta a una lectura seguida y siempre estimulante. Sistemáticamente se han explorado las relaciones de la producción literaria y la sociedad en la que fue escrita, y a la que iba destinada. Pero ese enfoque no ha obstado al ejercicio de una crítica estrictamente literaria, aguda, sugestiva y orientada a proporcionar una guía para la comprensión y apreciación directa de los frutos más valiosos de las letras españolas.



## LAS BRIGADAS INTERNACIONALES DE LA GUERRA DE ESPAÑA

De Andreu Castellá.

## ESTUDIOS SOBRE LA REPUBLICA Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

De Raymond Carr.

## LA PRIMERA DEMOCRACIA CRISTIANA EN ESPAÑA

De Oscar Alzaga.

## HISTORIA DE LA FILOSOFIA (Ocho tomos)

De Frederick Copleston.

(Publicados los seis primeros tomos.)

## MITO Y PENSAMIENTO EN LA GRECIA ANTIGUA

De Jean-Pierre Vernant.

SOLICITE CATALOGOS E INFORMACION EN HERMANOS ALVAREZ QUINTERO, 2. MADRID-4. Provenza, 219. BARCELONA-8.

ti testimonia la soledad, hace constar, con una escritura tersa y lúcida, la incapacidad del hombre para comprenderse a sí mismo y comprender el significado del mundo que le rodea, en qué tentáculos divinos y humanos se halla aprisionado, por qué y para qué ama, muere o envejece, quién le esconde la verdad, a qué va a la guerra y por qué hambre siempre justicia o pan, de qué sirvió su renuncia y su sacrificio, y dando testimonio de todo ello, Ungaretti es el que acaso ha insistido más, a lo largo de su dilatada vida y su obra poética, en los interrogantes de esa aventura, y lo ha hecho sin encrespamiento, con serenidad y al dictado de una autenticidad que le coloca por encima de cualquier correspondencia «in un'epoca di piccoli uomini».

¿Quién puede hablar, al enfrentarse con esta poesía, de impalpabilidad, de rarificación? Más bien, por el contrario, nos induce continuamente a pensar en una mágica objetivación donde quedan conjugados los elementos de una profunda operación sentimental. La narración poética asume entonces un sentido íntimo y doloroso, y las imágenes se transfiguran a su dictado, ex-carcelando vastos ámbitos, intermitentes y estremecidos silencios, y allí donde esas imágenes parecen debilitarse y adelgazarse, o pudieran disolver el trazo de la fantasía, el arco tenso del pensamiento les da alcance, tal vez en una admirable síntesis que, sin duda, revela el paciente trabajo formal al que se sujetó el poeta, y no creemos que la interiorización del sentimiento haya tocado muchas veces, en las últimas manifestaciones de la poesía italiana moderna, unas notas tan diáfanas como las conseguidas por Ungaretti en su obra, siendo en este sentido la poética de un Cesare Pavese la que posteriormente alcanzaría parecidas cotas de diaphanidad, si bien el poeta de Santo Stefano Belbo respon-

dió a otras muy personales motivaciones a la hora de crear la suya.

«He poblado de nombres el silencio», dirá Ungaretti, intentando resumir de alguna forma todo el contenido, propósito y alcance de su «estar en» la poesía, y al confesar que lo ha hecho, rescata para la poesía total esa parcela de su singular experiencia terrenal, porque, dirá también, «sé todo lo que un hombre puede saber del pasado y del porvenir... Ahora ya conozco mi destino y mi origen... Ya no me queda nada por profanar, nada que soñar... He gozado de todo, he sufrido...». Y esto es suficiente para que nos acerquemos con confianza a un hombre. Y a un poeta. ■

## Los cuentos de la buena pipa de Sánchez Ferlosio

El párrafo 30 (página 99) de la primera semana de *Las semanas del jardín*, de Rafael Sánchez Ferlosio (1) que en el índice del libro lleva el título de «Segundo ejemplo: el cuento de la buena pipa», dice así en su comienzo: «El otro ejemplo anunciado (en el párrafo anterior el autor se ha referido a otro ejemplo: el de un hombre escondido detrás de un eucalipto) es el que se me ofrece en el conocido juego lingüístico al que se suele dar el nombre de "cuento de la buena pipa", o sea, cualquier tipo de texto urdido en esta forma: "Había una vez un hombre que tenía un primo de nombre Sempronio, que vivía en una casa construida por un albañil casado con la hija de un labrador dueño de un campo en el que cierta tarde un cazador, cuya escopeta había sido arreglada en una armería donde los martes por la tarde, etcétera", algo, en fin, de

(1) Rafael Sánchez Ferlosio: *Las semanas del jardín*. Semana primera: «*Libet scriptas proferetur*». Nostromo. Mauricio D'Ors, Editor. Madrid, 1974.

estructura parecida a la de estas mismas páginas».

Resultaría cuando menos desconcertante que después de dieciocho años de casi absoluto silencio (El Jarama apareció en febrero de 1956), Sánchez Ferlosio se decidiera a contarnos cuentos de la buena pipa. En realidad, el texto que tenemos ante nos no es un texto imaginativo (como habría de ser el de cualquier cuento, incluso el de la buena pipa), sino discursivo. A través de 43 párrafos y dos apéndices, que totalizan 161 páginas (descontadas portadillas, índices, etcétera), el autor se dedica a especular con cuestiones lingüísticas o narrativas de forma desenfadada (lo que no supone falta de rigor o conocimiento, ni mucho menos), y con un lenguaje y una sintaxis peculiares, que participan en muchos momentos del hermetismo tenebroso de toda jerga especializada. Especulaciones que nos sorprenden a menudo por cuanto tienen de irónicas, de formativas y de informativas. Nos informan, por ejemplo, de que el ajo es el marido de la cebolla (nota de la página 35), de que el autor hizo en su adolescencia los ejercicios espirituales de San Ignacio (página 138), de que la biografía novelada es un género ambiguo y deplorable que conduce a errores gramaticales (y el autor lo demuestra con Salvador de Madariaga, don, en la página 98), o de que la ordalía de papel del realismo socialista es un tongo pedagógico (página 171 y última). Nos forman por cuanto, si bien no se hace (¡Dios me librel, dice el autor) ninguna preceptiva ni se dice cómo se debe narrar, ni siquiera cómo se narra de hecho (página 135), sí se proponen las bases de algo que el autor llama «el derecho narrativo» (página 125 y otras). Y son irónicas, en tanto que el autor elige ejemplos tan peregrinos, que el lector no tiene más salida que justificarlos suponiendo en aquél aquella intención, como