

del exilio. Hemos visto cómo esta "saudade" llevó al gran poeta Cernuda a una exaltación de Felipe II, El Escorial y todas las virtudes tradicionales de la derecha clásica, por oposición al frío y calculador racionalismo sajón. Sin embargo, Herrera Petere, aun en su dolorosa quejumbre lírica, no cae jamás en la falsificación mítica de una España ideal, pese a sus condenas implacables del ambiente burgués suizo. Sabe llevar su evocación y detener sabiamente su canto en el límite exacto. Y como sabe tenerse en pie contra el abatimiento, canta al árbol que resiste duro:

"Yo quisiera ser un héroe como tú, cuerpo en la niebla como tú, árbol en sombra como tú, fuerte presencia".

El más emocionante poema de este libro, "Poetas en Ginebra", constituye una dramática y espeluznante figuración de los poetas desterrados, sin patria:

"¡Oh poetas sin tierra, como [yo condenados a arañar sus palabras en las [rocas del rojo anochecer de días [cansados!"]

"Poetas perseguidos contra el muro".

Herrera Petere refiere su drama, buceando en sí mismo, para encontrar el rostro verdadero del personaje responsable de sus horas y de sus días, hasta descubrir que la poesía es un éxtasis encantado, resplandeciente de



su memoria y que está detenido e inmóvil, prisionero de su recuerdo. Sin embargo, como es un poeta lúcido y penetrante, se percata de que la Historia continúa, aunque su yo se encierre en la meditación poética.

El tiempo fluye, deslizándose a través de las aguas claras y turbias de los acontecimientos. Y la poesía, "palabra en el tiempo", decía Machado, esa empresa de la nostalgia que nos vuelve siempre hacia atrás, al recuerdo paralizador, tampoco puede congelar el movimiento histórico que avanza incontenible hacia su fin. Y hasta el mismo poema,

"Nos dice que la Historia continúa
Del Arve al mar
Del Arve hasta Toledo".

sacudiéndose así la modorra de la eternidad. ■ CARLOS GURMEZ.

Lasso de la Vega: Recuperación de un sevillano maldito

Hasta ahora, del poeta sevillano Rafael Lasso de la Vega se sabía bien poco: que le había dado un mortal jamecuco en la puerta giratoria del Ateneo-ex-de-Blasco-Garzón; que tenía una rara obra entre modernista y creacionista; que era marqués de algo, como Fernando Villalón, y —finalmente— que había corrido mucho mundo para que al final de su vida "cuatro compadres" de los que estigmatizó Cernuda se lo vinieran a tomar aquí a chacota.

Pero, por fortuna, a los raros, malditos, olvidados herejes, heterodoxos e iconoclastas sevillanos les va llegando a todos la recuperación, por sus pasitos contados.

En esta corriente, Joaquín Caro Romero nos ha hecho el servicio de recuperarnos, para palparnos la ropa y las señas de identidad en el plástico del bolsillo de dentro, al raro, maldito, olvidado, hereje e iconoclasta Rafael Lasso de la Vega (1). Se ve que a Caro Romero se le dan especialmente bien estos trabajos, por las breves páginas de introducción, por la elección de

(1) Rafael Lasso de la Vega: "Antología". Prólogo y selección de Joaquín Caro Romero. Epílogo de Jorge Guillén. Madrid, 1975. Ediciones Rialp, colección Adonais, núms. 322-323.



Joaquín Caro Romero.



Rafael Lasso de la Vega.

los poemas y hasta por la buena idea de pedirle a Jorge Guillén un poema sobre el marqués poeta como colofón.

Caro Romero, sin proponérselo, ha hecho "la biografía que nadie escribirá" de Rafael Lasso de la Vega. Por él nos hemos podido enterar compendiadoramente que Lasso nació en 1890 en la calle de la Venera, en el seno de una familia muy sevillana: nobilísima, pero sin un duro. Que después fue vecino de Villalón en la calle Alcázares. Que a los dieciocho años se fue a Madrid, como tantos, como casi todos, y empezó a publicar en "Los Lunes de El Imparcial". Que de la mano de Gómez Carrillo, a los diecinueve años, tenemos a Lasso en el París de Apollinaire, de Tristán Tzara, de Eluard...

Descendiente oscuro de Garcilaso y de don Pedro el Cruel, Lasso "tan pronto está en París como en Londres, Florencia,

Viena, Roma, Atenas... Navegando por el mar del Norte o por el mar Jónico. Conoce a Rubén. Convive con Picasso, Juan Gris, la Condesa de Noailles... Se relaciona con D'Annunzio, Cocteau, Maeterlinck... Y tropieza con quien sería el camarada bienhechor: Alejandro Mac Kinley".

De este católico y feo marqués dijo Eugenio Montale: "Despreciaba a casi todos sus contemporáneos y opinaba que era el único poeta español". La antología de sus raros versos nos ha ayudado a descubrir la universalidad de este poeta sevillano, de los maniqués de Knightsbridge a la plaza de la Gavidia, de los grises tejados de Passy o los canales de Roma a los cuartos donde Venus lo enfermó de amor, como una versión a lo humano del divino Miguel Mañara, calvo, con las cejas pintadas, con una sortija de escudo, una gorra inglesa y una petaca italiana con una enorme corona.

Los problemas de fijación de la obra completa, su aportación a los "ismos" españoles, un especial sentido cosmopolita de la cultura, muy lejos de los catones a que nos tienen acostumbrados los compadres del lugar; todos estos perfiles quedan claros en la recuperación de Adonais. Leyendo la antología de Lasso de la Vega, uno llega a pensar que nunca existieron poetas como Cavestany y que nunca se escribieron poemas como "El Parque de María Luisa". Y es que de un tiempo a esta parte, y por sus pasitos contados, estamos siendo protagonistas y espectadores de la recuperación de la verdadera Andalucía. ■ ANTONIO BURGOS.

El maniqueísmo de Hermann Melville

Ya en la iconografía medieval —trasunto plástico del "Physiologos" alejandrino—, la ballena o "aspidoquelonio" era una bestia maligna y diabólica. Siglos más tarde, el mutilado capitán Ahab comprendería que su odiada "Moby Dick" era "la maldad ancestral existente desde el principio del mundo". Por su parte, don Benito Cereno, comandante de la nao española "Santo Domingo", veía en el negro Babo la "sombra de la

muerte". Y Billy Budd, "marinero bonito" de un buque de guerra inglés, sería el chivo expiatorio de la "depravación conforme a naturaleza" alojada en la turbia mente del suboficial de armas John Claggart.

Los personajes de Melville saben o intuyen que la vida no es sino una pugna constante entre el bien y el mal. La lucha implacable entre Ahab y su ballena blanca es de sobra conocida, y sólo nos servirá aquí de obligado punto de referencia. Se trata ahora de rescatar a dos víctimas menos preclaras cuyos nombres han dado título a sendas narraciones de Hermann Melville: "Benito Cereno" y "Billy Budd, marinero" (1).

Al parecer, la historia de "Benito Cereno" (1854) está basada en un hecho real: un motín de esclavos senegaleses a bordo de un navío español. A lo largo de casi todo el relato, el enfermizo Benito Cereno se muestra ante los ojos de su colega norteamericano, el capitán Amasa Delano, como un lánguido y nebuloso hipocondríaco, cuando en rigor es una víctima indefensa del negro Babo, "colmena de sutilezas" e instrumento poderoso del mal. El mal no es blanco, como lo fuera en "Moby Dick", sino categóricamente negro; es la carencia de color, la noche absoluta, la negación de la luz, la nada. El benévolo capitán Delano desempeña en la narración el mismo papel de testigo impotente que incumbiera al marinero Ismael en la epopeya de Ahab y el leviatán albino. Y, a la postre, el testigo será sólo eso: un mero espectador del triunfo de la muerte sobre la vida.

En "Billy Budd, marinero" (narración escrita en 1889 y publicada con carácter póstumo en 1924), el mal se personifica en el suboficial Claggart; pero este siniestro personaje no contiene en sí mismo la esencia inexhausta del mal: es, simplemente, un medio, un oscuro utensilio. La anécdota de Billy Budd —inspirada quizá en la vieja balada inglesa "The handsome cabin-boy" e inspiradora a su vez de la ópera compuesta por Benjamin Britten sobre un libreto de Edward Morgan Forster— detalla el camino de un



Hermann Melville.

joven gaviero hacia su propia muerte. El mal, en este caso, se viste con los colores rojo, azul y blanco de la Union Jack: las leyes británicas, los códigos castrenses, las específicas circunstancias de la guerra son, en definitiva, el auténtico vehículo del mal. Tras ser colgado del penol de una verga, el cadáver de Billy Budd recibe, en su ascensión, la clara luz del alba; el bien ha sido, una vez más, asesinado.

Si en ese interminable conflicto maniqueo no se interpusiera un elemento desnivelador, tanto el bien como el mal tendrían idénticas probabilidades de éxito. Pero en la cosmogonía de Hermann Melville interviene siempre algún factor decisivo que inclina la balanza a favor del mal. Aproximadamente por la misma época en que Melville trazaba la penosa historia de don Benito Cereno, un poeta maldito llamado Charles Baudelaire escribía: "Home libre, toujours tu chéris la mer!". El novelista americano no hubiera comprendido esa exclamación. En su particular concepción del mundo, era quizá el mar —protagonista supremo y ubicuo— quien decidía, en última instancia, la victoria del mal y de la muerte. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

Henry Brulard o el juego de la verdad

Pocos autores hay en cuya obra de ficción quepa identificar tantos elementos autobiográfi-

cos como en Stendhal; pocos que, al mismo tiempo, hayan facilitado tanto la tarea a los futuros rastreadores al dejar tras de sí una serie de prematuras autonecrologías, una copiosa correspondencia, un diario iniciado a los dieciséis años, amén de dos textos a caballo entre las confesiones y las Memorias, escritos desde la atalaya del medio siglo de vida.

Son estos dos últimos textos los que publica ahora Alianza de Bolsillo en edición al cuidado —y nunca mejor empleada la palabra— de Consuelo Berges. Stendhal escribió "Recuerdos de egotismo" y "Vida de Henry Brulard" entre 1832 y 1836, mientras ocupaba el puesto de cónsul de la Francia de Luis Felipe en Civitavecchia (1). Uno y otro se refieren, sin embargo, a dos períodos bien distintos de la vida del novelista. El primero comienza con el regreso de Stendhal a París en 1821, tras su larga etapa italiana, y termina en noviembre de 1830, tras el triunfo de la revolución burguesa. En "Vida de Henry Brulard", el autor dirige su mirada más atrás, hacia la propia infancia y



Stendhal.

la adolescencia, que se le antoja ahora "como un fresco del que se hubiesen desprendido grandes trozos". El texto acaba bruscamente en 1800, con la llegada a Milán del joven Stendhal entre las tropas de Napoleón. Desbordado por el tema, según él mismo confiesa, incapaz de descri-

(1) Véase "Stendhal. Su vida, su mundo, su obra", Consuelo Berges. Aguilar, 1962.

bir, sin desnaturalizarlos, los momentos de "loca felicidad" que iba a conocer en aquella ciudad, el autor deja plantado sin más el relato.

¿Qué movió a Stendhal a desviar momentáneamente su atención de sus héroes de ficción, los Julien o los Octave, para fijarla en esas dos etapas de su propia vida? El mismo nos lo aclara en el maravilloso comienzo de "Vida de Henry Brulard". Es una mañana de octubre en Roma, y el narrador ha subido a San Pietro in Montorio. En aquel lugar elevado, como corresponde a quien momentos después va a tomar una gran decisión, descubre Stendhal de pronto que va a cumplir los cincuenta y que, no obstante, sigue ignorándolo todo acerca de sí mismo.

Ha llegado, pues, la hora de hacer balance de su propia vida y de contestar con toda la sinceridad de que es capaz a preguntas como éstas: ¿qué clase de hombre he sido?, ¿he tenido talento para algo?, y lo más importante, ¿he sido realmente feliz?

Tarea nada fácil la que se propone, pues, reconoce él mismo, ¡cuánto cuidado hay que tener para no mentir! Y para demostrarlo, inmediatamente confiesa, no sin cierta ironía, haberlo hecho unas líneas más arriba, al referirse a su propia presencia en Wagram como soldado en 1809. En realidad, nos aclara, él nunca estuvo allí como soldado, sino que fue "maréchal des logis". Esta súbita confesión hará que el lector respire más tranquilo: he aquí a un hombre que miente, pero que acto seguido se rectifica. Ahora bien, ¿acaso esta oportuna rectificación es la definitiva verdad? No, como puede demostrarnos cualquiera de sus biógrafos, aquí también nos engaña Stendhal, pues tampoco fue nunca "maréchal des logis". ¿A qué carta quedarnos?

Valéry escribió en cierta ocasión de la imposibilidad de distinguir entre la sinceridad de Stendhal y la comedia de sinceridad que el novelista se montó para sí mismo (2). Tal confesión desembocaba necesariamente, según él, en el escándalo o la propaganda. Consuelo Berges relativiza las tajantes afirmaciones de Valéry y niega que

(2) Citado también por Michael Wood en su interesante "Stendhal", Fondo de Cultura Económica.

(1) Hermann Melville: "Benito Cereno"/"Billy Budd, marinero". Alianza Editorial. Traducciones de Nicanor Ancochea y José María Valverde. Madrid, 1975.