

dibles precisiones conceptuales.

En todo caso, cabe anotar aquí un dato muy significativo; me refiero al perceptible cambio experimentado en la actitud ideológica de Arnold Hauser. Hace bastantes años, al realizar en "The Art Bulletin" (marzo 1953) una reseña de la "Historia social de la literatura y el arte", Ernst Gombrich criticó, desde una perspectiva francamente antidialéctica, la metodología excesivamente rígida de Hauser: "La teoría que nos ofrece Arnold Hauser como clave de la historia del pensamiento y del arte humanos es el materialismo dialéctico... Aunque hace honor a Arnold Hauser que rechace la versión más tosca del materialismo histórico, según la cual 'la cualidad de los medios efectivos de producción se expresa en superestructuras culturales', por lo menos cabría haber puesto a prueba esa teoría para declararla defectuosa... Cuando el político se vuelve historiador es cuando esta confusión resulta perniciosa" (2). Hoy, un cuarto de siglo después, Arnold Hauser ha abandonado su acaso último baluarte ortodoxo, admitiendo taxativamente la diferencia entre un marxismo **teórico** y otro **político**: "Uno de los fundamentos de la noción aquí desarrollada —escribe Hauser— es el postulado aparentemente herético de que uno puede aceptar el marxismo como filosofía de la Historia y de la sociedad sin ser por ello 'marxista' en el sentido de la actividad política, o ni siquiera socialista en el sentido estricto de la palabra, y que la interpretación 'teórica' de la actitud ofrece incluso la ventaja de liberar al pensamiento marxista del lastre metafísico que lleva inherente al pronóstico de la sociedad sin clases". ■ **SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.**

(2) Ernst H. Gombrich, "La historia social del arte". Ensayo recogido en el libro "Meditaciones sobre un caballo de juguete". Traducción de José María Valverde. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1967.

La diáspora republicana

Avel·lí Artís-Gener (el caricaturista y humorista "Tisner" de



Por millares cruzan la frontera los españoles republicanos. La fotografía, fechada en enero de 1939, corresponde al paso de Perthuis.

un vespertino barcelonés, traductor de García Márquez al catalán) ha escrito un reportaje extenso y documentado sobre uno de los temas menos tratados de nuestra Historia reciente: la diáspora republicana que se produjo en los últimos meses de la guerra civil, sobre todo a raíz de la rápida caída de Cataluña en poder de las tropas "nacionales" durante el mes de enero de 1939. Soldado él mismo del derrotado Ejército de la República, Artís-Gener se ha basado, para escribir el libro, en su propia experiencia, a la vez que una extensa información y documentación, y los testimonios de buen número de supervivientes de aquel éxodo. Personalmente, o a través de esos testimonios, el autor ha recorrido de nuevo los puntos clave de aquella retirada, reviviendo, con el mejor estilo periodístico, una tragedia de proporciones inmensas, de la que da una idea aproximada el número de personas que la sufrieron, estimado alrededor del millón. Pero la cifra anterior sólo nos habla de cantidad, y Artís-Gener insiste sobre la calidad de esa tragedia. No se trataba tan sólo de un exilio, al que sucesivas generaciones de españoles han ido sumando por lo menos desde la tan cacareada "unidad" de los Reyes Católicos, sino de una odisea en la que se iban sumando los horrores, sin que pareciera llegar nunca el punto final. A la derrota siguen los campos de concentración; a éstos, la hegemonía nazi en toda

Europa, la resistencia, los campos de exterminio. Los muertos y desaparecidos fueron cientos de miles; los supervivientes quedaron, en el mejor de los casos, indeleblemente marcados por una interminable sucesión de pesadillas cuyo despertar es para dudar que haya llegado. Testimonio directo en buena parte, gran reportaje con incursiones en el relato novelado el resto, aunque sin apartarse nunca de una verdad histórica verificable y ampliamente documentada, el libro de Artís-Gener sintetiza y potencia un drama colectivo de proporciones gigantescas, que a partir de ahora será mucho más difícil ignorar.

Dividido en cinco partes (el final de la guerra, los campos de concentración franceses, el "maquis" y la resistencia, los campos de exterminio nazis y el exilio americano, respectivamente), el autor relata paso a paso una historia alucinante en unos años en que el mundo parecía haber perdido definitivamente el sentido de los más elementales derechos humanos. Se ha hablado mucho de la sangría que para España supuso la guerra civil, pero hasta ahora sólo se habían hecho referencias fragmentarias —por lo menos en libros al alcance del lector medio español— a la irreparable pérdida de la gran mayoría de la juventud que, en la década de los treinta, creyó posible la creación de una nueva etapa en la Historia española. Desarraigada, torturada, ignorada, cuando

no exterminada, esta juventud supo dar testimonio de una fe y una esperanza por encima de toda prueba. En el relato del escritor catalán, el heroísmo y la capacidad de sacrificio de los derrotados republicanos españoles, heroísmo y sacrificio testimoniados por los más diversos campos ideológicos en pugna durante aquellos años, ponen el vello de punta y hace sentir al lector de hoy, para quien seguramente los conflictos son otros, el orgullo de pertenecer a un pueblo que supo mostrarse indomable por mucho que hayan pretendido negarlo cuarenta años de fascismo. Quizá ahí resida el primer y gran mérito del libro: dar la "otra" cara de una imagen estereotipada y vergonzante que ha creado, irremediablemente, el complejo de inferioridad que el pueblo español siente frente al mundo exterior. Desgraciado el país que necesita héroes, vino a decir Bertolt Brecht en aquellos "tiempos difíciles". En la medida en que España los necesitó (y quizá aún siga necesiéndolos), hallaremos la magnitud de la tragedia.

La diáspora republicana (1) no es el libro de un historiador, sino el de un testigo. No es que el autor haya dejado de lado el dato objetivo, la estadística o la documentación, sino que los ha

(1) Euros. Barcelona, 1975. 238 págs. más 16 págs. de láminas. El libro ha sido escrito originalmente en catalán (aunque no publicado), debiéndose la buena traducción castellana a Francisco Ruiz Camps.

vivificado con la propia historia vivida, con la profundización de determinados detalles representativos, con la peripecia particular del personaje, sumando una inmensa serie de tragedias individuales para llegar a la tragedia colectiva. En muchas de las partes del libro se alcanza el aliento de la epopeya, cuidando siempre, sin embargo, de evitar la mitificación de unos hechos cuya dolorosa realidad, por cercana y reconocible, se impone de forma arrolladora. Artista-Gener quizá no haya sabido mantener siempre al mismo nivel esa fuerza épica de la historia que nos narra; quizá se haya dejado llevar, en más ocasiones de las necesarias, por el interludio lírico, como si él mismo se espantara ante la magnitud de la tragedia vivida, que no hacía sino crecer a medida que profundizaba en su conocimiento, sumando al suyo propio el testimonio de muchos cientos de miles más. Al multiplicar su propia vida rota por el millón (la rotundidad de la cifra espanta por sí sola) de vidas rotas, entreve un vacío que le horroriza. Quizá, también, todo lo anterior le dejaba como único recurso una llamada idelista a la fraternidad entre todos los hombres, cuando tantos hombres prefieren ignorar el sentido de esa palabra. Como todos los testimonios, éste no agota el tema. Pero su estremecedora verdad lo hace imprescindible para todo aquel que pretenda conocer esa mitad de la Historia que, a tantos españoles, nos fue alevosamente escamoteada. ■

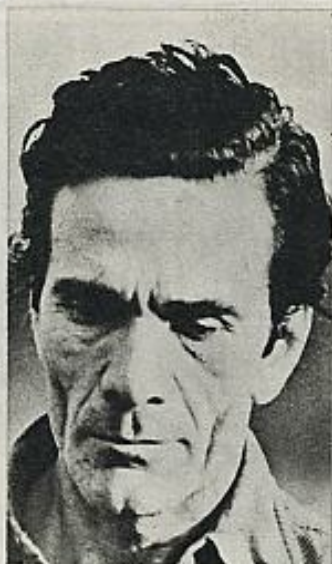
MARTIN VILUMARA.

Pasolini, entre la calle y la palabra

¿Y tú me pedirás, muerto, sin ornamentos, que yo abandone esta desesperada pasión de hallarme en el mundo?

En "Las cenizas de Gramsci" (1) se pueden palpar las dos mitades de Pier Paolo Pasolini, la contradicción terrible que

(1) Pier Paolo Pasolini: "Las cenizas de Gramsci". Col. Visor de Poesía, Ed. Alberto Corazón. Madrid, 1975.



Pier Paolo Pasolini, una rara conciencia.

hace de la suya una palabra doliente y dividida, infinitamente pasional y bella por su racionalidad. Recuerda mucho el verso de Hölderlin, la serenidad alucinante, ardiendo por el fondo hasta la locura. Y si Hölderlin no se hubiera encerrado en una torre que antes fue poema y luego claustro, si no hubiera construido esos poemas como vías de fuga y se hubiera quedado aquí, con todos, entonces Pasolini, y él, y nuestro Cernuda, eran almas trillizas.

Pero Pasolini no. Pasolini va con su clasicismo cortado por la fuerza de la calle, de la existencia al margen de la literatura, y por la tentación de la literatura, que se le presenta todo el tiempo. Y entonces tiene una doble lengua, que muchas veces es palabra simple, crítica de la pura razón, trasunto de la cabeza pensante, y entonces la sintaxis es simple, también racional y normal, y las palabras, fieles, abarcadas, caben en el ojo y en la mano, y en el metro que las mide, y las coloca, y las instala, y puede digerirlas.

Pero de repente salta la descripción, viene el paisaje. Da igual si es la colina romana o el barrio pérfido acostado a su sombra, o la tela de Picasso o el cementerio, la penitenciaría, la casa o el palacio. Allí la palabra se desmadra. El puente con la realidad se rompe, el discurso se independiza por un rato de la lógica, se mete la pasión por los ojos, se crea el sueño, y, por un momento, hay libertad y el escándalo, hay la torre escarpa-

da, hay la locura. Allí la frase se alarga al infinito, cubre versos, estrofas, olvida la razón y construye un universo poderoso y fugaz, infinitamente falso, pero bello como un dios. Un universo de papel y de pasión, que encubre el secreto engaño de todas las palabras. Y que descubre la falacia misma de todo el discurso, que lo vuelve contra sí mismo y contra nosotros.

Así, Pasolini pone en tensión la misma idea de verso, aunque se sujete a la norma métrica —seguramente por esteticismo, por tentación clásica, por sentido del equilibrio, y, también, por ese cierto aire lúdico que tiene agarrar y conseguir el consonante, igualar los ritmos, llenar los metros, y qué pena que esta vez la edición no sea bilingüe, que se nos escapa tanto de sonidos... Pone en tensión, digo, la misma idea de verso enfrentándolo a un encabalgamiento violentísimo, mostrando la esencia de ese hablar de poesía que no es lo esperado, la coincidencia de frase y línea, de lógica y forma.

Soledad es la mitad del mensaje de Pasolini: Soledad finalmente solidaria, empeñada en salirse de la poesía y buscar su ideal en la muchedumbre abigarrada, en la fiesta del murmullo, el sudor, el cansancio, la mañana de domingo o la noche de sábado por las aceras de un barrio de extrarradio. Allí nos lleva y allí está su corazón. Por eso, cuando convoca la palabra pureza, se refiere a esa inocencia sucia que conoce los sufrimientos, el cansancio, la pobreza y el trabajo. Y cuando habla

de libertad, se referirá a "esa que el mundo transfigura a causa/de la ignota fuerza que el vicio tiene". Si hay esos jóvenes héroes pasionales, no serán estatuas: serán seres vivos. Y con esa degradación que nos llega de la misma sociedad y en la que Pasolini sabe encontrar la pureza: "El mundo es más sagrado —dice— allá donde es más animal, pero sin traicionar su poesía, su fuerza originaria, a nosotros nos toca/agotar su misterio/para bien y para mal del hombre". La poesía se convierte en llamada definitiva a la subversión.

No es una subversión mítica la que plantea Pasolini. Es algo infinitamente más relacionado con el mundo, con la sangre, con la vida cotidiana. A veces, se escapa la confidencia, la confesión de inocencia ante un lector que puede romper todas las vestiduras. Otras, siempre, nombra a la gente común, a los trabajadores, a medio paso entre la mitificación del "hombre de izquierdas" y el grito casi blasfemo del que conoce y no oculta las miserias del pueblo. Se vuelve a ratos contra la cultura, se siente otras intocable y sagrado. Y una rara conciencia, entrada en la médula de sus versos, lo salva todo y lo destruye todo: desde su soledad de poeta, de sensibilidad despierta y encantada, palpa que la salvación, la revolución, ha de ser colectiva o no será. Por eso, por la necesidad vital de una subversión que trastorne todos los catecismos, es la suya una poesía contradictoria, porque está empeñada a un tiempo en el canto a la calle,

