

tidas admoniciones de sus amigos.

En el delicioso prólogo — fechado en Barcelona en 1976— Blanco-Amor se declara barroco. "El barroquismo —dice— es la forma congénita de la expresión gallega". "La catedral y el niño" es, pues, una novela barroca, porque es congénitamente gallega, aunque esté escrita en verbo castellano. Blanco-Amor es acaso el único gran escritor que ha sabido apurar todas las posibilidades expresivas de la revolución lingüística realizada por el gran don Ramón del Valle-Inclán, uno de los santos tutelares —con Joyce, Freud, Meredith, Henry James y Proust— de esta novela. La prosa de Blanco-Amor, llena de recovecos y de laberintos, sinuosa, esponjosa, sensual, tiene una resonancia valle-inclanesca profunda, lo cual quiere decir que no tiene nada que ver con cualquier imitación o "pastiche". Es la lengua de un gallego donde se produce esa simbiosis tan peculiar del genio de su tierra, en donde se entrecruzan, fecundándose mutuamente el genio de dos idiomas —gallego, castellano— hermanos y que juntos suenan como una auténtica música.

Si pensamos en lo que se escribía en España en 1940 —o

en 1948— y que pasaba entonces por estilo literario entre nosotros, nos daremos cuenta una vez más de lo atroz que ha sido para nuestra literatura la guerra y el exilio. En España vivimos sin conocer lo que hacían nuestros exiliados. Blanco-Amor escribía un tipo de literatura que estaba mucho más a la altura del tiempo histórico que lo que se hacía entre nosotros. Partía de unas fuentes, de una tradición literaria, que en España se había perdido. Así, mientras en España se andaba de la Ceca para la Meca, entre el envaramiento academicista de los escritores del régimen, escritores de intenciones estupefacientes o subimperialistas, y el desgarrado chafarrinón celiaco, en Blanco-Amor se lograba un equilibrio que es simplemente la prolongación de la gran prosa narrativa que nace en España con los grandes novelistas de la Restauración. Novelistas a quienes la demagogía fascista y la demagogía popularista había cerrado en un artificial sepulcro bajo siete llaves, que costó años recuperar. Una lástima, y grande.

Pero nunca es tarde, se dice, y es cierto. "La catedral y el niño" es otro de esos eslabones perdidos de nuestra narrativa contemporánea. Felizmente re-

cuperado ahora. Poco a poco, los lectores españoles nos hemos ido dando cuenta que hemos recuperado a un grandísimo escritor de su oscuridad. Blanco-Amor es un nombre absolutamente imprescindible en la historia de nuestra novela. Los manualeros y los críticos académicos posiblemente tardarán décadas en percatarse de ello, afanados en copiarse unos a otros. Ellos se lo pierden. Ellos y los que tienen que emponzoñar sus gustos estéticos en tanta atroz "Historia de la literatura española" que anda por ahí.

Obra madura, obra de un talento narrativo que empezaba una andadura relativamente breve pero magistral, "La catedral y el niño" es un hito de nuestra prosa narrativa. Es necesario recordarlo. Como lo son las versiones catalanas de "A esmorga" o de "Xexte a o lonxe". Escritor absoluta, prodigiosamente bilingüe, Eduardo Blanco-Amor vuelve de nuevo a nosotros como una de las experiencias más decisivas de nuestra literatura en las últimas décadas. ■ JAVIER ALFAYA.

## El artista de la decadencia burguesa

Fue György Lukács quien primero distinguió entre la concepción del mundo, expresada abiertamente por el artista en cuanto pensador o filósofo vinculado a su clase —él se refería en concreto a Thomas Mann—, y la que subyace objetivamente, a un nivel mucho más profundo, en sus creaciones, y que puede estar en contradicción abierta con la primera. Así, un espíritu exquisitamente burgués como el autor de los "Buddenbrook" supo elevarse, en su obra de ficción, por encima de la estrechez de miras de su propio grupo social para poner al desnudo las contradicciones irresolubles en que se debatía.

Retomando esa lúcida tesis lukácsiana, pero sin por ello aceptar otras conclusiones del filósofo húngaro como la de negar validez a toda forma de realismo que no fuera la ejemplificada por Mann, en la estela de los grandes novelistas burgueses del siglo pasado, y asumiendo, por el contrario, las ideas de W. Benjamín sobre la relación entre el arte y los medios de producción, o de Adorno sobre la vanguardia musical y artística en general, un crítico italiano, Enrico de Angelis, lleva a cabo, en un libro de

reciente publicación (1), un interesante análisis de la expresión de la crisis del mundo y la ideología burgueses en la obra de cuatro escritores en lengua alemana: Mann, Musil, Kafka y Brecht.

El problema fundamental con que han de enfrentarse estos autores es el de que, por vez primera, no se trata ya de describir la crisis de una totalidad ajena, oponiéndole una nueva visión —la de la propia clase en ascenso, tal y como ocurrió cuando la burguesía tomaba el relevo de la aristocracia—, sino que ahora las contradicciones se dan en el seno de la formación social a que pertenecen: se trata, pues, de una crisis interior de la que el artista será, a un tiempo, "espejo y víctima".

El desmoronamiento de los viejos valores se traduce en lo que Mann califica de existencia inauténtica: vaciada de todo contenido religioso o espiritual, la vida perderá su sentido, y el mundo se convertirá en el reino de la pura forma. Frente a tan angustioso estado de cosas, la reacción del artista —pues de él, es decir, de sí mismo, nos habla siempre Mann— pasará por diversos momentos. Primero se producirá, en la obra de Mann, la afirmación profundamente antidemocrática e irracional del espíritu germano —simbolizado por la música— frente a la palabra y la razón "occidentales". En un segundo momento, sin duda influido por el "New Deal" rooseveltiano, Mann creará —encontrar, por el contrario, una salida en el ideal democrático: bondad, libertad, amor a la vida y vida como amor serán la "palabra nueva" del humanismo burgués.

Poco tiempo durará, sin embargo, su optimismo: las fuerzas demoníacas —es la época de gestación del "doctor Fausto"— del irracionalismo darán al traste con esos ideales democrático-burgueses hasta que, enfrentado a la barbarie nacionalsocialista en que ha degenerado el viejo espíritu germano, Mann comprenderá por fin la imposibilidad en que se halla el artista de encontrar la salvación aisladamente. Encerrado en su gabinete, el creador se convertirá de modo inevitable en aliado objetivo de las fuerzas reaccionarias. Ante la dramática disyuntiva —socialismo o barbarie—, Mann optará por la primera solución, por más que se trate, en su caso, del más abstracto de los socialismos.

(1) "Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht". Traducción de Pilar Ruiz. Akal Editore.

Si en Musil, autor al que De Angelis dedica el ensayo más breve del libro, vemos cómo la realidad salta en mil pedazos, que la conciencia no será ya capaz de religar, revelándose, en consecuencia, inútil todo intento de acción o conocimiento, en Kafka se llevará a las últimas consecuencias la aniquilación del sujeto a partir de la crisis del mundo objetivo.

Como ocurría con Mann, también a propósito de Kafka puede hablarse de distintas fases en su obra: así, mientras que, en sus primeros escritos, es la propia voluntad del sujeto la que crea el mundo exterior, que pierde toda realidad objetiva, en una segunda etapa será una autoridad exterior al sujeto quien le imponga a éste su visión de la realidad, hasta el punto de anularle totalmente. Más tarde, esa autoridad, en una primera fase encarnada por el padre —figura fundamental en la obra de Kafka— se despersonalizará y generalizará hasta convertirse en ley universal, que el propio sujeto acabará interiorizando. Este no encontrará ya más sentido a su vida que el de intentar penetrar en el mundo, por otro lado, vacío y muerto, de la Ley.

Frente a la circularidad metafísica de Kafka, Brecht representa la apertura dialéctica al mundo y a la historicidad del sujeto. A través de su obra aparece como un vislumbre de solución en la confluencia objetiva entre el arte y el combate político del proletariado con el que el artista se sentirá solidario por el propio desarrollo de sus medios de pro-

espectador de su teatro tome conciencia de la vacuidad de la única existencia posible bajo el capitalismo. Sin embargo, por lejos que llegue Brecht en la búsqueda de las causas de la actual situación, en ningún caso logrará construir una nueva totalidad alternativa a aquella que critica. "Brecht, como artista —escribe De Angelis—, puede llegar hasta asomarse a la revolución, no más allá". ■ JOAQUIN RABAGO.

## Disquisiciones de sabios bizantinos

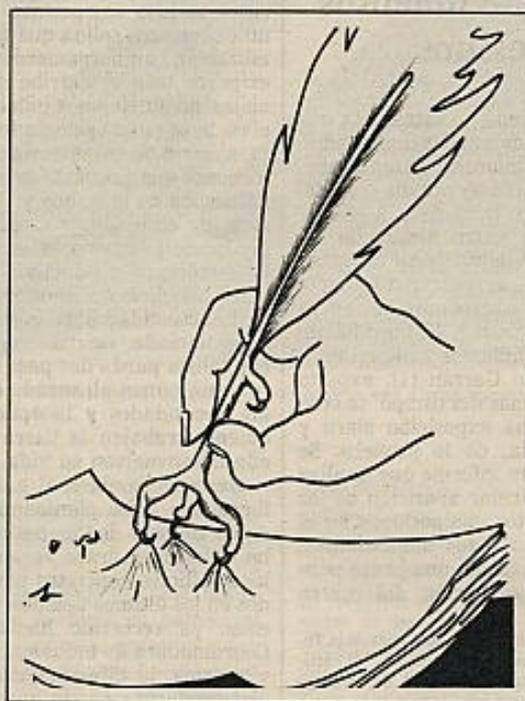
La ciencia-ficción última —o tal vez la penúltima— se aleja cada vez más del modelo clásico, basado en una confusa idea sobre las maravillas de la técnica y su utilización en un posible futuro, y se acerca de modo extraño a las especulaciones y ejemplos de los antiguos filósofos y teólogos bizantinos: basándose en hechos imposibles o, por lo menos, improbables, algunos autores de ciencia-ficción establecen teorías y sistemas que sirven para explicar sus ideas sobre este mundo —el nuestro, el real— a partir de la construcción de otros, de universos sutilmente diferentes que sólo se diferencian de éste porque en ellos ha ocurrido un hecho, o una concatenación de hechos, que o todavía no han ocurrido aquí o, más posiblemente, nunca ocurrirán.

Una de las obras de este género —cada vez más impreciso en su definición, cada vez más pró-

rentes entre sí, y que tienen como máximo punto común su progresivo alejamiento de los esquemas tradicionales del relato de SF, esta novela, novela sorprendente y de excelente calidad, entronca directamente con el relato iniciático, esotérico tradicional. Situada en un futuro no muy lejano, en unos Estados Unidos arrasados por la famosa tercera guerra mundial, poblados por mutantes y aberraciones

dos los males de la Humanidad.

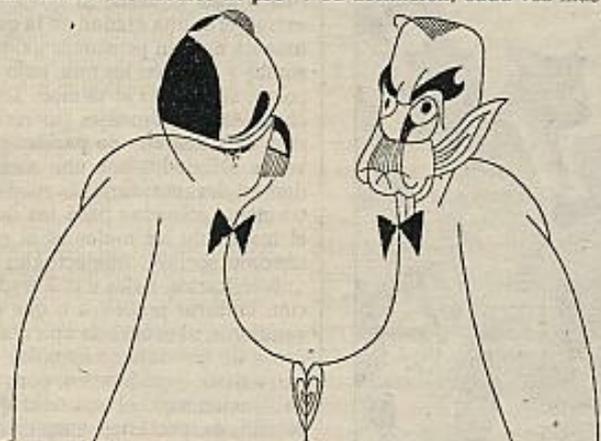
Esta situación da motivo a discusiones teológicas sobre el bien y el mal, a enfrentamientos verbales entre los representantes de un cristianismo en decadencia y los miembros de la nueva Iglesia pujante, que son quizá lo más aburrido de la novela. Lo interesante es precisamente la acción, la búsqueda del Dios. Junto al escéptico disminuido, pintor que desea enfrentarse al



naturales que cumplen el mismo papel que los seres sobrenaturales —elfos, gnomos, hadas y dragones— en la literatura puramente fantástica y maravillosa, cuenta una peregrinación, una búsqueda de un hombre físicamente disminuido, inválido, que persigue a un dios viviente en el que ya no cree: el "Deus Irae", el Dios de la Ira, el hombre responsable de la explosión de las bombas que todo destruyeron, el causante de todo el dolor y la decadencia de la Humanidad, convertido en Dios por una simple deducción lógica: a la vista del dolor infinito, del sufrimiento y de la destrucción, los hombres ya no pueden creer en un Dios como el cristiano, que basa su religión en el amor, la paz y la justicia. Afines a los antiguos ofitas y cainitas, los hombres del futuro se agrupan en una nueva Iglesia, la de los Siervos del Dios de la Ira, y santifican como dios viviente al hombre más perverso, al responsable directo de to-

Dios de la Ira para pintar su retrato, viaja también un místico cristiano, que busca también a Dios a su manera, a través de un arsenal de drogas alucinógenas que fueron utilizadas, junto a las bombas nucleares, como armas de guerra. La contraposición entre las dos posturas —mística y escepticismo— da a la novela una gran agilidad, y puede ser incluso reflejo de las opiniones contrapuestas de sus dos autores.

De siempre me ha resultado interesante el experimento de una narración bicéfala, de un producto de la unión de dos mentes, que puede ser algo parecido a la gestación de un nuevo ser humano: en este caso, la colaboración ha sido hermosa y fructífera: el talento poético de Zelazny, y su imaginación, se han unido a la visión algo caótica que Philip K. Dick tiene del mundo, en un perfecto maridaje: la aspereza de estilo de este último ha sido limada por completo, ▶



Los hermanos Heinrich y Thomas Mann, vistos por Vázquez de Sola.

ducción. Al igual que Mann o Kafka, Brecht no concebirá el arte como ilusión o juego, sino que verá en él un método privilegiado de conocimiento. A través de la parodia y la descomposición de las formas expresivas tradicionales, Brecht hará que el

ximo a sumergirse simplemente en el mar sin atributos de lo que llamamos Literatura—, publicada en su lengua original, en 1976, es la novela de Philip K. Dick y Roger Zelazny, "Deus Irae". Colaboración fructífera entre dos autores bastante dife-