

# Una reseña en la cartera

Nadie cuestiona hoy la grandeza de Artur Lundkvist como escritor, crítico, introductor y traductor. ...Una descripción de las aportaciones de Lundkvist en el campo de la crítica exigiría mucho espacio. Él ha sido siempre el primero cuando se trataba de descubrirnos nuevos escritores, su selección está orientada por un asombroso instinto de lo que es calidad literaria y de lo que va a ser importante en el futuro. Un pequeño recordatorio: En la primavera de 1939, cuando la mayor parte de los escritores de su generación empezaba a encerrar su existencia en espera de la gran guerra, escribió Lundkvist sobre un escritor australiano cuya primera novela acababa de llegar a Inglaterra, Patrick White, y muchos años después (34 para ser exactos) Lundkvist tuvo la satisfacción de abrir el camino al Nobel de Patrick White.

Paul Lindblom

Globalizador *avant la lettre*, Lundkvist sentía insaciable curiosidad por todo lo que fuese literatura, lo leía todo, lo compartía todo. Ahí están los miles de páginas de crítica literaria. Abrió el mundo a los suecos — primero a los vientos del Atlántico y luego de todos los puntos cardinales. Reseñando, traduciendo y recomendando libros para la edición, trasladó el mundo a Suecia con generosidad, curiosidad y pedagogía.

Sus aportaciones no van en una sola dirección sino que también aporta su capacidad a la difusión de la literatura sueca por el mundo. Siempre tenía tiempo para discutir proyectos literarios o ayudar en las dificultades. Escribía presentaciones o prólogos a antologías de literatura sueca —en las que colocaba su obra con una objetividad envidiable—. A las antologías que preparamos Marina y yo para Puerto Rico, Cuba (revista Unión), España (Revista de letras, Litoral), la selección de *Hojas de una historia...* Siempre ajustado a lo que se le pedía y siempre en la

fecha convenida. Y sin mencionar nunca la palabra dinero.

Pocos poetas del nivel de Lundkvist han dedicado tanto tiempo y aplicación a la obra de sus colegas, no solo en presentaciones sino también con traducciones, y lo hacía con tal sencillez y humildad, que llegaba a provocar dudas sobre su capacidad. Tal vez por eso, Nicolás Guillén me preguntó preocupado si Lundkvist tenía la suficiente calidad para traducir su obra al sueco.

En los años 30, su libro de ensayos *Ikarus flykt* (*El vuelo de Ícaro*) presentó al público sueco la literatura moderna: Rimbaud, Faulkner, Eliot, el surrealismo, Picasso y Saint John Perse... (Hubo un crítico que pensó que este último era una invención del propio Lundkvist...).

En el prólogo que le pidió George Svensson para la reedición a los 25 años de su publicación, reedición que aceptó con dudas, Lundkvist no toca ni una coma, piensa que el valor que el libro

pueda tener es histórico y que ya está pasado. (En la dedicatoria a nuestro ejemplar escribe: Francisco y Marina — un libro resucitado— de Artur). Hay dos frases que dan una pista sobre el talante de Lundkvist, su sentido de lo que consideraba justo. Había escrito en el prólogo que “Georg Svensson se sintió físicamente incapaz de leer *Anábasis*” — y este, que era el editor, le pidió que lo retirara a lo que se negó Lundkvist. También incluyó que Selander y Siwert, entonces lectores en la editorial Bonniers, rechazaron con indignación la traducción de *Sanctuary* que hizo en 1932.

Sin embargo, retiró, por propia iniciativa, la traducción de *Anábasis*, que iba incluida en la primera edición, dando como motivo “que ahora ya hay otra mejor”. Muy bien podía haber dicho que había sido la primera traducción al sueco, pero no. Escribió con toda naturalidad que la de su amigo Erik Lindegren era mejor.

# Artur Lundkvist Ikarus' flykt

Essayer om Rimbaud, Eliot, Joyce, Faulkner, Surrealismen,  
Picasso, Henry Miller, Saint-John Perse



En Aldusbok, pris 7: 50



Cubierta del libro de ensayos

Dos testimonios literarios sobre su influencia: un día me contó el poeta Tobias Berggren la enorme importancia que había tenido para él y su generación la traducción de *Poeta en Nueva York* que había hecho Lundkvist.

Y Birgitta Trotzig escribió en *Det okuvliga grässet*, el libro homenaje en su 80 aniversario.

“Para mí y muchos de mi generación Artur Lundkvist fue nuestra verdadera universidad... De hecho puedo decir que los ensayos en *Atlantvind* e *Ikarus flykt* —que introducían el mundo moderno en la literatura de nuestro provinciano país— y las introducciones de clásicos (los poemas sobre Hölderling, Stagnelius, Lautrémont) en su poemario *Korsväg* han tenido más importancia para el sentimiento vivo de literatura en nuestro

país que todas las instituciones de enseñanza universitaria de entonces, instituciones donde se practica una especie de actividad de sepultureros crujiente. Por mi parte huí, sin que me haya arrepentido nunca, de ese lugar — y la literatura y las culturas han seguido siendo para mí esta cosa viva que Lundkvist, el traductor de Lawrence, me mostró: huellas de vida, las flores oníricas más fantásticas de la naturaleza, los frutos de los sueños. Artur Lundkvist fue el que vigiló mi camino de entrada en la literatura, un ángel de la guarda dionisiaco cuya naturaleza era generosidad y entusiasmo. Luego tomé mi propio camino. Pero este primer introductor y guía ha seguido estando para mí unido a la creación, a la parte de la vida.

En sus reseñas Lundkvist ha tenido siempre mucho cuidado en subrayar la libertad de la literatura y del arte frente a toda consideración moral, política u otras. Esa es la brújula que lo guía.

En sus memorias escribe: “No soy partidario de una literatura demasiado directa y palpablemente comprometida. Sin duda constituye una fuerza para un escritor (y casi inevitable para una persona con un conocimiento razonable de la situación del mundo y equipado con una inteligencia y unos sentimientos pasablemente desarrollados) el reaccionar ante los acontecimientos actuales y tomar posición sobre ellos. Pero eso no necesita hacerlo, en primer lugar, en su calidad de escritor, sino como ciudadano, como ser social. En qué medida debe dar expresión a su compromiso como artista, como creador de literatura, es otra cuestión. La literatura se crea en íntima conexión con

recursos e impulsos inconscientes. La intención consciente no debe ser nunca demasiado machacona: eso estropea la inspiración. Un compromiso suficientemente profundo nunca puede evitar dejar huella en la obra.”

Voy a dar como ejemplo algunas reseñas de literatura hispánica. En 1966 se publicó una notable novela en México, *José Trigo*. La leímos mi mujer y yo, nos encantó, se la pasamos a Artur e inmediatamente hizo una reseña para el diario *Dagens Nyheter*. Poco después tradujo con él unas páginas de la novela para un número especial sobre América Latina de la revista *Ord & Bild*, en 1967. En 1983, Argos Vergara, publica en España *José Trigo* y en el texto de la contracubierta se lee: *Una novela cuya lectura hizo afirmar a Artur Lundkvist que, con su publicación, nació un importante novelista cuyas posibilidades escapaban a toda previsión. ¿No se había preocupado nadie por la novela en España? Veinte años después me comentó el autor, Fernando del Paso, en una conversación en París, la gran impresión que le había hecho la reseña de Artur — ¡qué aún llevaba en la cartera!*

## Un nuevo mexicano

Un joven mexicano ha trabajado siete años con su primer libro, y ello ha resultado en la novela tal vez más notable que se haya escrito jamás en América Latina. El hombre se llama *Fernando del Paso* y el libro *José Trigo* (Ed. Siglo XXI, México DF). En la liza que ha surgido entre latinoamericanos por escribir el equivalente del “Ulises” de su continente, Paso ha llegado más cerca de la meta que ningún otro. La revolución lingüística que ahora se extiende también sobre América Latina y transforma el viejo español clásico mucho más rápidamente de lo que alcanza a hacer el país materno, procede sobre todo de Joyce. Y del Paso construye su obra conscientemente sobre el modelo en su estudiada técnica estilística, manteniendo como fabulador una independencia total. Tiene también, naturalmente, precursores más cercanos:

en primer lugar Carlos Fuentes que hace apenas diez años escribió la novela mexicana más vital y de más envergadura, *La región más transparente*, y Asturias con sus vehementes aceleraciones estilísticas.

Lo más sencillo es acercarse a del Paso por el lado técnico. Uno descubre entonces que su novela está construida simétricamente, como una pirámide mexicana, en la que el oeste tiene nueve capítulos que ascienden como escalones y el este otros nueve que descienden. La cima la constituye una plataforma, en el libro un capítulo en cursiva titulado “El puente”, que responde también al puente sobre el ferrocarril en las afueras de la Ciudad de México donde se sitúan en primer lugar los acontecimientos. Los nueve capítulos de ambos lados constituyen estrictos paralelos entre sí y cada uno de ellos está hecho en un estilo diferente que pasa de una narración extraordinariamente expresiva a explosiones salvajemente expresionistas, de noticias objetivamente cronológicas a partes estáticas con elementos en verso o en forma dramatizada.

Los dos capítulos llamados “Una oda” y “Una elegía” desempeñan un papel clave. La oda trata de los ferrocarriles; la elegía, de la iglesia. Y ahí tenemos las dos contradicciones principales del libro. Los ferrocarriles se aclaman como los portadores de la revolución, la revolución se llevó a cabo sobre todo gracias a la ayuda de los ferrocarriles. Pero, además de eso, los ferrocarriles representan el progreso moderno en su totalidad, la civilización de las máquinas, el cambio social, el radicalismo social y político. La iglesia, por otra parte, responde a la reacción, su historia se remonta a la época de la conquista, se ve como un instrumento de poder de los saqueadores y los opresores.

La alabanza del ferrocarril es de lo más sugestivo de la novela. El temerario avance de los trenes son otras tantas marchas triunfales, el grito del silbato del tren sobre llanuras, entre montañas, a través de la espesura de la jungla, proclama la presencia triunfante del hombre, vence el vacío rumiante del imperio de la naturaleza, el estancamiento y la dependencia de lo mágico. La prosa se vuelve aquí extremadamente dinámica, retumba rítmica, bajo un amplio desfile de

tipos humanos, paisajes, edificaciones. La elegía eclesíastica en cambio es ritualmente laboriosa, con una detallada descripción del interior de un templo de un estilo barroco compacto, sinuoso: un gigantesco caracol único lleno de sus propios ecos, sin salida, fuera del tiempo.

Toda la novela está construida en torno a la contradicción ferrocarriles – iglesia, en torno al permanente conflicto entre revolución y reacción. Ambos aspectos son estudiados desde el punto de vista de la derrota: por una parte bajo la forma de una huelga del ferrocarril que fue aplastada (1960), por otra bajo la rebelión ultrarreaccionaria de los cristeros hacia finales de los años veinte.

La revolución triunfante en México significó un violento anticatolicismo con cierre o destrucción de iglesias y persecución de sacerdotes en algunos lugares del país. Surge un movimiento armado de signo contrario y muy diversa composición, se llama a sí mismo los cristeros y está lleno de un fanático espíritu de cruzada. Fue apoyado sobre todo por terratenientes ricos y otros privilegiados, pero encontró a sus partidarios más combativos entre las capas más atrasadas de la población. El libro cuenta un enfrentamiento local entre cristeros y tropas federales junto al volcán Colima. Allí se ha aposentado un grupo de cristeros con mujeres, niños y ganado en un valle de difícil acceso, a la luz de las “lechosas” laderas nevadas del volcán. El jefe es un taimado viejo llamado Todolosantos, apoyado por un cura obsequioso y extraordinariamente retórico. La batalla es sangrienta y termina con la derrota y la salvaje desbandada del grupo de cristeros. La descripción está hecha en su totalidad desde el punto de vista de estos y la compenetración crea una especie de simpatía por su lucha: es un acto de justicia equitativa. El autor derrocha también aquí un arte narrativo de gran riqueza y plasticidad, en un sosegado estilo “clásico”.

Hay un camino, o mejor dicho, un sendero sinuoso que lleva de esta lucha de cristeros a la huelga de ferrocarriles treinta años más tarde. El viejo Todolosantos que en su enjuta sequedad parece inmutable e inmortal, se encuentra de nuevo en el campamento de los ferroviarios junto

con su esposa Buenaventura y el hijo (o tal vez el nieto), Luciano. Buenaventura es la mujer por excelencia en el libro, la madre, el símbolo de la fecundidad, la representante de la fuerza indomable y de la inteligencia popular, retratada a veces como una trinidad mítica de edades diferentes. Y Luciano es el héroe del libro, el hombre cuya vida son los ferrocarriles y con ello posee también la orientación revolucionaria. Es uno de los dirigentes más firmes de la huelga que ve a su peor enemigo en el contemporizador y saboteador Manuel Ángel. Las diferencias entre los dos hombres responden al enconado conflicto entre los dirigentes moderados, los que “se han vendido” al poder gubernamental, al servicio del mantenimiento de la sociedad conservadora, y los impulsores revolucionarios, los radicales militantes.

Algunos de los capítulos más difíciles tratan del lado interior humano de la huelga en un embrollo caleidoscópico de personajes en primer plano, en un rumor de voces y escenas en bares, burdeles, en hogares y lugares de encuentro. Un par de atentados que causan víctimas mortales (probablemente actos de sabotaje de los adversarios) contribuyen a discriminar la huelga, se manda a las tropas para combatirla, los dirigentes huyen, son asesinados o encarcelados. Es la derrota para la izquierda. Pero se sugiere que es una victoria funesta para el poder social, portador de una revolución traicionada y hueca. Luciano ha desaparecido, no se sabe si está vivo o muerto, si ha huido o ha traicionado. En una escena de poderosa acción de masas, regresa sentado en la cureña de un cañón, una mancha azul que se va acercando lentamente. La multitud le saluda con entusiasmo, pero el júbilo se va apagando poco a poco: hay algo raro en Luciano, mira con las cuencas de los ojos vacías, está muerto, asesinado y mutilado por los adversarios.

¿Y quién es José Trigo, el que ha dado su nombre a la novela? No es nadie o es todos, cualquiera, una mistificación, un símbolo indefinido. Se pregunta por él a lo largo de todo el libro: ¿Dónde está José Trigo, quién le conoce, quién le ha visto? A veces parece existir en el mundo de los sentidos como una determinada persona: lleva un cajón a la espalda (que es un ataúd

infantil, blanco o negro), está perdiendo un zapato o acaba de perderlo, le sigue una mujer (a la que ha abandonado el traidor Manuel Ángel), su hijo acaba de morir y ella lleva en los brazos un gran ramo de girasoles. Pero tal vez ese hombre no sea José Trigo. Al final se declara que nunca ha existido, al igual que los otros personajes del libro, Luciano, Buenaventura, Todolosantos. Son ficciones, vehículos para llegar a la realidad.

La novela se revela así como lo que evidentemente es: obra de creación, producto de la fantasía. No tendría mayor importancia si no fuera porque el libro tiene un carácter general de investigación, interrogatorio, verificación. No presenta nada sabido de antemano, unos hechos comprobados y establecidos en todos sus aspectos. Penetra en ellos, da cuenta de lo que descubre pero no llega nunca a una imagen exhaustiva o incontrovertible del contexto. Es un intento de explicación, una propuesta para entender una parte del reflejo de la realidad. Y no pretende ser nada más. Esta frecuente relativización moderna del arte de novelar supone una nueva percepción profunda, una idea de posibilidades no aprovechadas, pero tiene también como resultado inseguridad y vaguedades. Muchas cosas quedan tan indefinidas en su contenido que carecen de consecuencias, se convierten en un juego de ilusiones. Pero en todo caso ¿qué otra cosa es, en todo caso, una obra literaria? Pues tal vez una muestra de fantasía fiel a sus propias leyes, con su propia consecuencia interna.

Hay seguramente un exceso de atrevimiento técnico en la novela con la que debuta Fernando del Paso, muchos experimentos en audaz arte estilístico y alarde idiomático, en fatigoso virtuosismo y consumo de palabras. Posee, sin embargo, en conjunto una fascinación inagotable, un vigor y una vitalidad que le conquistan a uno completamente. No es un libro con el que se acabe después de una sencilla lectura. Es un libro que exige un trato repetido e intenso durante mucho tiempo. Y ¿de cuántos libros puede decirse eso? ¿En qué acabará un debutante como este? De América Latina parece que ahora se puede esperar cualquier cosa, tanto en lo literario como en lo político.

*Dagens Nyheter* 20, XI de 1967.

Traducción de Marina Torres

## Artur Lundkvist

En aquel entonces, a mediados de los años sesenta yo era un joven escritor de 30 años que había pasado siete de ellos trabajando en lo que yo pretendía sería una novela total, joyceana, en la que el lenguaje castellano sería el protagonista con la aportación de mexicanismos de origen náhuatl, español antiguo, mexicanismos urbanos y rurales, neologismos y en fin, todo juego de lenguaje que se me ocurriera, de manera que, recibir la atención del distinguido crítico sueco Artur Lundkvist, quien al año siguiente sería elegido miembro de la Academia sueca y del comité del Premio Nobel de Literatura, me causó una gran satisfacción y una muy grata sorpresa. Artur Lundkvist, además de ser un reconocido poeta y crítico literario, era el único miembro de ese comité que leía en español

según tengo entendido, y por lo tanto él se encargó de supervisar lo que llamaron el “boom” latinoamericano. Recibí el recorte de periódico publicado en la prensa sueca unos meses después de aparecido. Me causó una alegría muy grande y también me intrigó porque la única palabra que entendí fue la de “mamut” ya que, por supuesto estaba en sueco. Luego me fui a vivir a Europa con mi familia y me llevé esa y otras críticas conmigo, la de Lundkvist la guardé en la cartera.

Hoy a mis 79 años, más de cincuenta años después de su publicación, mi estimado Francisco J. Uriz me envió la traducción de Marina Torres y mi satisfacción fue aún más grande, me sentí muy aliviado porque vi que los propósitos de *José Trigo* habían sido ampliamente comprendidos por un crítico europeo que hablaba una

lengua muy lejana a la nuestra. Me asombraron de nuevo los conocimientos de Lundkvist del castellano y de sus autores. Para mi sorpresa la palabra “mamut” no aparecía por ningún lado. Supuse que Lundkvist lo había empleado para referirse al tamaño del libro.

Tuve el gran gusto de conocer personalmente a Artur Lundkvist en la propia ciudad de Estocolmo, esto sucedió a fines de los ochenta cuando vivía yo en París, él tendría unos 80 años de edad. Me pareció una persona formidable, muy afectuosa y con un gran conocimiento de las letras castellanas. No volví a verlo porque poco después murió, y con su fallecimiento se interrumpió uno de los vínculos más importantes y vivos que había existido entre Europa y América Latina.

Fernando del Paso

Después de salir del hospital, tras dos meses en coma, lo primero que nos preguntó Lundkvist fue si se había publicado alguna novela interesante en español y le llevamos con bastantes dudas, por las dificultades que podía entrañar para un convaleciente, la que más nos había gustado *La guerra del fin del mundo...* Y a las dos semanas pudimos leer la siguiente reseña.

## Una tragedia brasileña

Canudos es una pequeña y remota ciudad del Nordeste de Brasil donde se libró una guerra de rebelión a finales del siglo XIX. El gobierno de la entonces bastante reciente república envió un ejército completo para sofocar la rebelión que estaba dirigida por un fanático religioso llamado O Conselheiro, El Consejero. La guerra se convirtió en un escándalo nacional que, curiosamente, dio lugar a la primera epopeya nacional de Brasil, “*Os Sertoes*”, escrita por un ingeniero que participó en la lucha, Euclides da

Cunha. No fue solamente una epopeya del heroísmo sino también de la tragedia y de la infamia, una gran obra documental que presentaba la guerra del desierto como la desgracia que era, con heroísmo popular, brutalidad militar y fracaso nacional. “*Os Sertoes*”, que se tradujo al sueco en los años cuarenta en una versión amputada, no ha tenido un digno sucesor hasta ahora, aunque no se deba a un brasileño sino a un peruano, Mario Vargas Llosa. Se trata de una vigorosa y notable novela, una verdadera epopeya nacional con envergadura y peso. El libro se titula *La guerra del fin del mundo* (Seix Barral, Barcelona). El título alude tanto al lejano desierto donde tuvo lugar la guerra, como a las ideas de la destrucción del mundo que la acompañaron. El libro se ha convertido en una gran sensación literaria en todo el mundo latinoamericano.

*La guerra del fin del mundo* es tanto una acabada epopeya documental como una novela histórica bien desarrollada, rebotante de destinos humanos y emocionantes sucesos. El autor ha

declarado su deseo de emular la novela de aventuras clásica, pero utilizando una base real minuciosamente estudiada. Todos los datos coinciden a grandes rasgos con el relato de da Cunha con el añadido de buena parte de material nuevo.

En lo esencial, Vargas Llosa ha trabajado como creador libre inventando una multitud de personajes y sucesos con los que ha aumentado la descripción. Es la riqueza de los destinos humanos y de las escenas dramáticas lo que le da al libro su inusual amplitud y fuerza y hace de Vargas Llosa un creador mucho más grande que el precursor da Cunha.

Es un inteligente recurso de Vargas Llosa mantener al protagonista de la rebelión, el Consejero, fuera del desarrollo de los hechos, hacerle aparecer y desaparecer solamente de una manera misteriosa, pronunciarse en términos generales y no intervenir directamente en los acontecimientos. Eso le confiere una presencia simbólica y mítica más que una existencia real, viene a ser una especie de vida de Jesús descrita por un

apóstol esencialmente ausente. Sin duda ha resultado más fácil y más gratificante describir al Consejero de esta manera. Su personaje novelesco no llega a tener una verdadera presencia tangible.

Con todo su fanatismo y misticismo, parece sensato y práctico. Hace construir un templo para adorar a la Virgen, al niño Jesús y a otros apóstoles, anuncia la próxima destrucción del mundo de una forma palpable y sencilla de entender: el tiempo terrenal se acaba al terminar el siglo. Dios se ha cansado del impenitente mundo y pasará a separar a los creyentes bienaventurados de los malditos. Es una doctrina de conversión y una promesa de salvación que parecen atractivos y concretas.

Es lo inmediato y lo manifiesto de su predicación lo que le da al Consejero su fuerza. Para las gentes pobres del desierto él es una fuerza invencible que a la hora de la lucha les despoja del miedo al dolor y a la muerte. Al encontrar la muerte como el paso deseado para entrar en la eterna beatitud, resultan imposibles de vencer para los ejércitos de la república. Al mismo tiempo, el prestigio de la república se reduce aún más por la protesta contra el nuevo sistema de impuestos y los matrimonios ilegales, las autoridades aparecen como representantes de animadversión religiosa y corrupción moral.

El adversario más importante del Consejero es el coronel republicano Moreila Caesar, un militar desconsiderado y máquina bien desarrollada para llevar a cabo las intenciones del gobierno de aniquilar por completo al movimiento rebelde. Dirige la guerra para matar y devastar y no se retrae ante las mayores crueldades. Adopta el ejecutar cortando el cuello a sus víctimas y les ordena que muestren auténtica bravura. Montado en su caballo blanco como un Napoleón, manda a sus tropas. Pierde tres ejércitos antes de ser sustituido por otro jefe militar. Tampoco a este le lleva la guerra a ningún tipo de gloria y más adelante termina suicidándose.

Sin embargo, este hombre no resulta únicamente un personaje repulsivo sino, a su manera, también trágico. Para empezar, es de pequeña estatura, casi medio inválido y en el ejército encuentra

una posibilidad de destacar por medio de la desconsideración y la brutalidad. De esta manera se convierte en una víctima de su propia inferioridad física y constituye un estudio convincente de psicología de la inferioridad con un alcance muy superior al de su propio caso.

El recurso principal de los rebeldes es una inquebrantable fe fanática y una ausencia total de miedo a la muerte, un conocimiento superior de las condiciones locales y el uso de una especie de cartuchos hechos en casa, con efecto explosivo, que se cree que los ingleses llevaron allí de contrabando. La guerra termina al cabo de un par de años de derrotas escandalosas de las tropas del gobierno, con la aniquilación de Canudos y la zona que la rodea y de la totalidad de la población. Es una victoria sobre ruinas y cadáveres, una mancha de deshonra imborrable para la república.

Entre los líderes más destacados de la rebelión, además del Consejero que anima y excita continuamente, se encuentra uno que anteriormente fue jefe de bandoleros, se ha convertido y llega a formar parte de las fuerzas más importantes de los rebeldes. La historia de su vida se narra de una manera convincente y aparece como uno de los principales recursos de lo profundo del pueblo, transformado por el poder de las circunstancias. Otro destino lo constituye el desgraciado inválido al que llaman el León de Natuba. Ha aprendido a leer y a escribir y demuestra un talento excepcional. El narrador presenta gran número de personajes originales de las capas más bajas de la sociedad, hombres que han salido de la pobreza y la miseria, mujeres que en muchos casos han sido violadas y maltratadas, pero que se han levantado de nuevo.

El gran señor del lugar, barón y terrateniente, es descrito como vacilante y contemporizador con ambas partes, hasta que se retira a una especie de noble aislamiento. Su cobardía y su doblez se destacan en este complejo retrato. Otro que vacila entre las diferentes partes es el periodista bizco que se convierte en símbolo de una lealtad dividida, ora un admirador y portavoz del coronel, ora solidario con los rebeldes: un representante de la indecisión y la duplicidad de los intelectuales descrito con ironía crítica.

Es en la unión de las historias individuales con el drama común donde la novela de Vargas Llosa tiene su fuerza, es ahí donde alcanza su amplitud y su culminación. Es tentador detenerse en varios de los personajes del libro, pero no puede hacerse aquí.

También puede apreciarse que las partes se diferencian bastante unas de otras, sobre todo estilísticamente. El estilo documental se enfrenta en gran parte al narrativo y la confluencia final en una unidad en forma novelada, no se cumple totalmente.

Es como si el autor, con su exuberante arte narrativo de "La casa verde" y otras obras maestras anteriores, en esta se subordinase al estilo documental, más sobrio, que el nuevo trabajo requiere y que es propio de la estricta novela histórica.

También esto puede verse como la adaptación del novelista a las exigencias de su nuevo tema.

Una vez más el mundo no se hunde y la guerra se aleja dejando a la población del erial en su miseria, sin esperanza de salvación milagrosa. Volverán las sequías como es habitual y continuará la lucha por la supervivencia. Es el pueblo, pobre y sufrido, el verdadero héroe de este libro.

Y es la capacidad de compenetración con los numerosos destinos personales lo que finalmente hace de la novela una vasta epopeya popular, una configuración de las condiciones de vida en la tierra desértica en donde la simple supervivencia exige un heroísmo de mayor perseverancia que un estado de guerra ocasional. La guerra aparece como una parte de la lucha general por la existencia, solo que más agudizada y embrutecida y son los habitantes del páramo quienes mejor la soportan. La fuerza creadora de Vargas Llosa se manifiesta sobre todo en su capacidad de individualizar y caracterizar vivamente a los muchos y diversos personajes, en darles una existencia propia y una presencia tangible.

Es una novela de guerra al estilo de Tolstói, aunque menos extensa y menos pesada en sus movimientos.

De este modo, Brasil ha conseguido por fin tener su epopeya, escrita por un peruano con objetividad y comprensión extraordinarias. El estilo se caracteriza

# RÖNTGENBILD av MADRID

av Artur Lundkvist

Nya begåvningar med allt djärvare uppvisningar fortfarande strömma till inom den spanska litteraturen. Denna livaktighet är något av en paradox där den avtecknar sig mot de absurt fastlåsta förhållandena under diktaturen. Det är en ny generation som framträder, inte kvad till resignation av inbördeskriget. En opposition inifrån som blir alltmer explosiv under det hårda samhällstrycket.

Ett av de senaste nyutskottet är Luis Martín-Santos, som i sin satiriska kritik visar både större frihet och större samhällskännetid än vad som är vanligt. Han är född i Nordafrika 1924, har studerat medicin i Heidelberg, är verksam som psykiatriker i San Sebastián och författare till två

vetenskapliga studier: den ena om Dilthey, Jaspers och mentalsjukdomarna, den andra om frihet och tidsberende inom den existentiellistiska psykoanalysen.

Martín-Santos' första roman heter *Tiempo de silencio* (Seix Barral, Barcelona) och rör sig om den tystnadens tid som alljämt inhöjer livet i Spanien. Med hjälp av en ung medicinsk forskare, Pedro, gör han ett blottställande tvärsnitt genom olika skikt i Madrid, från de eleganta salongerna med snobbistiska kulturrutiner, ner till slumkvartaren av improviserade skjul där samhällsprocesserna avspeglas i drapande kavikatur. Intrigen är oförskämt tilltagsseri och genomförd så att säga från sidan under suverän stiller.

Under stimulans av en överklassig bekantskap och några glas fruktansvärd konjak begår unge Pedro en rad oförutsedda handlingar. Han hamnar i sängen hos pensionärens vackra dotter, en av modern för annat ändamål gillrad fälla. Han blir väckt och förd till slumkvartaren för att rädda livet på en flicka som förblöder efter en premis abort. Han känner sig halvt ansvarig för hennes död och undviker lagliga åtgärder, inkvarterar sig på en bordell för att undkomma polisen, men blir snart infångad och arresterad.

En oväntad bekännelse friar honom. Men han blir avskedad från institutet där han sysslar med cancerforskning och nödgas inrikta sig på ett stilla vegeterande som landsortsläkare, gift med den ryss förförda pensionärsdottern. En förbrytare från slummen utkräver en missförestädd hämnd just på denna unga skönhet och Pedro befinner sig med ens avstängd från karusellen, betydligt yr i huvudet.

De två berättas ingalunda rakt fram med följetongsmässig enkelhet. Tvärtom sker det i form av en serie utvinkningar, ordnade i ett slags sicksackmönster och utsatta för olika arter av målmedveten stilbehandling. Avsikten är att demonstera hur slumpartat allt sker i detta samhälle av tvång och godtycke. Slumkvartaren till exempel framställs på ett sätt som är en underbar parodi på sociologisk vetenskaplighet. De tas som ett bevis på livskraften och uppfinningsförmågan hos befolkningsskiktet på samhällsbotten, samtidigt som dess levnadssätt blir föremål för triffande jämförelser med primitiva folkstammars: flickornas jungfruålder är rekord artigt lag, Incesten så gott som obligatorisk, en grov fruktbarhetskult betjänas med alla medel och tron på onda makter har överfört på myndigheterna.

Slumbefolkningens driftighet företräds ypperligt av familjen Muecas, som genom lämpligt ombud lyckats bli specialleverantör av rätter till cancerforskaren Pedro. I skjutet där de sover har de ställt upp sina rättburar, och de båda unga döttrarna vaknar gärna med glada skrik över tillökningar som skett i rättsfamiljernas undernatten (eller i motsatt fall ger uttryck åt sin besvikelse med utropet "Förbannade nunnor!"). För att påskynda fortplantningen har husadern infört att små plastburar med rätt-honor bärs mellan bröstet av familjens kvinnor, vilka han i gammalpatristisk stil alla betraktar som sin personliga egendom. Han kan också mycket väl vara skyldig till äldsta dotterns havandeskap liksom han beredvilligt medverkar vid hennes abort, varefter han med saklig försägenhet undskärfar liket utan meningslöst sorgjande.

En tysk konstnär med djupa anspråk utsätts för vanvördig drift, men i kultursalongen utligger i gengäld en professor med stor framgång tysk filosofi: särskilt är det tacksamt



LUIS MARTÍN-SANTOS heter en ung spansk prosaförfattare, vars första roman "Tiempo de silencio" här presenteras av Artur Lundkvist. Martín-Santos, som är psykiatriker, har flera gånger varit i konflikt med Francos polis — senast 1959, då han för andra gången dömdes till fyra månaders fängelse — och står fortfarande under polisuppsikt.

Pensionatet, som specialiserat sig på bättre ungar, sköts i tecknet av tre generationers kvinnor, inriktade på värdighet och en viss militärisk tradition, medan de samarbetar för att utvinna det mesta möjliga av den unga dotterns behag. Fängelset utmålas som en human inrättning där en rikhaltig uppsättning av villiga vårdare spelar kort dag och natt, medan de livliga ropen från de fångna mödrarnas barn stiger från kekeloen under källarvalven. Teatern blir en matsalningslokal där feta kvinnor sprider en vulgär egghelse med sina försök att dansa och sjunga.

I förbigående skjuts också in en analys av Cervantes där ungefär följande framgår: Don Quijote är en däre endast i förhållande till en allmän förnuftighet, som han emellertid avslöjar som dåraktighet, följaktligen skrattar man åt honom för att oskadliggöra hans förnuft, men känner samtidigt en impuls att korsfästa honom, vilket dock skulle innebära att ta hans dårskap på allvar och därigenom erkänna den som förnuftigt, varför man fortfarande skrattnar utan att längre rätt veta vem som är dären.

Bokens scener och interiörer har vunnit skärpa och komik genom den långt drivna stillereringen. Ofta verkar det

med äpplet som illustrerar en idé hos Heidegger, äpplet som olika betraktare ser från var sin sida och följaktligen har olika uppfattningar om trots att det är samma äpple.

Den gamla modernisten Ramón Gómez de la Serna anses kanske någonstans i bakgrunden med sina makabra lustigheter, men syftet hos Martín-Santos är mycket farligare.

Den nya spanska realismen som redan börjat kännas en smula platt har här fått en upplivande injektion och nått en fantasins rörlighet, en intellektuell sammansatthet som på sitt sätt motsvarar vad den nya spanska romanskolan är inne på.

Reseña de Martín-Santos

ante todo por un objetivo acercamiento a la realidad sin caer en exageraciones románticas o extravagancias lingüísticas. Como novela, puede decirse que el libro revela una cierta sobriedad manifiesta y ausencia de aceleraciones en el lenguaje. Tal vez señale una nueva orientación de la novela latinoamericana, preparada ya por la novela de García Márquez publicada el año pasado, "Crónica de una muerte anunciada", novela corta de una austeridad clásica.

La novela latinoamericana quizá haya superado una etapa más románticamente grandiosa y se acerque a un realismo más próximo a la realidad. Su asombroso florecimiento no tiene por lo tanto que haber terminado, tal vez solo adopte una expresión menos llamativa.

Se dice que García Márquez está a su vez dando fin a una gran novela histórica

y, de ese modo, la liza que se adivina entre ambos escritores latinoamericanos va, obviamente, a continuar.

Svenska Dagbladet, nueve de mayo de 1982  
(Traducción de Marina Torres)

Y esta es la reseña de la novela de Luis Martín-Santos *Tiempo de silencio*, publicada en 1963.

## Radiografía de Madrid

Siguen apareciendo nuevos talentos con exhibiciones cada vez más atrevidas. Esta vitalidad tiene algo de paradoja ya que se perfila contra las condiciones absurdamente inmovilistas de la dictadura. Es una nueva generación la que surge, no sometida a la resignación por la guerra. Una oposición desde dentro que resulta cada vez más explosiva bajo la dura presión social.

Una de las últimas aportaciones se debe a Luis Martín-Santos que en su satírica crítica muestra más libertad y más conocimiento social de lo que es habitual. Nació en África del Norte en 1924, estudió medicina en Heidelberg, trabaja como psiquiatra en San Sebastián y es autor de dos estudios científicos: uno sobre Dilthey, Jaspers y las enfermedades mentales, el otro sobre la libertad y la dependencia del tiempo en el psicoanálisis existencialista.

La primera novela de Martín-Santos se llama *Tiempo de silencio* (Seix Barral, Barcelona) y trata del tiempo de silencio que sigue envolviendo la vida en España. Con ayuda de un joven investigador médico, Pedro, hace un revelador corte transversal de diferentes estratos sociales en Madrid, desde los salones elegantes con afectados intereses culturales hasta los barrios pobres de barracas improvisadas,

en el que se reflejan los procesos sociales en aplastante caricatura. La intriga es insolentemente atrevida y como si se desarrollara de lado en un soberano ejercicio estilístico.

Con el estímulo de un conocimiento de clase alta y unas cuantas copas de un coñac horroroso el joven Pedro comete una serie de actos imprevistos. Aparece en la cama de la hermosa hija de la dueña de la pensión, trampa tendida por la madre con otra intención. Le despiertan y le llevan a los barrios pobres para salvar la vida de una chica que se está desangrando a causa de un aborto rudimentario. El se siente medio responsable de su muerte y rehúye medidas legales, se aloja en un burdel para eludir a la policía, pero no tarda en ser detenido y arrestado.

Una confesión inesperada le deja libre. Pero le despiden de la institución en la que trabaja como investigador oncológico y se ve obligado a orientarse a un tranquilo vegetar como médico de pueblo, casado con la chica de la pensión recientemente seducida. Un delincuente del barrio de chabolas exige una venganza equivocada precisamente por esta joven belleza y Pedro se encuentra de inmediato arrojado del carrusel, con la cabeza bastante mareada.

Esto no se cuenta en modo alguno directamente con sencillez de folletón. Al contrario, todo ocurre bajo la forma de una serie de digresiones, ordenadas en una especie de zigzag y sometidas a distintas clases de audaces tratamientos estilísticos. La intención es demostrar lo azaroso de todo lo que ocurre en esa sociedad coercitiva y arbitraria. Los barrios de chabolas, por ejemplo, se presentan de una manera que es una parodia espléndida de investigación sociológica. Se toman como una prueba de la fuerza vital y la capacidad imaginativa de la capa de población situada en lo más bajo de la sociedad, al mismo tiempo que su forma de vida es objeto de acertadas comparaciones con la de tribus primitivas: la edad púber de las chicas es bajísima, el incesto prácticamente obligatorio, se hace uso por todos los medios de un tosco culto a la fecundidad y la creencia en fuerzas maléficas se transfiere a las autoridades.

La energía de la población de los barrios bajos la representa a la perfección

la familia Muecas, que por medio de un representante adecuado ha logrado ser la proveedora especial de ratas de Pedro, el investigador de cáncer. En la chabola en la que duermen han colocado sus jaulas de ratas y las dos jóvenes hijas se despiertan contentas con gritos de alegría por los aumentos que se producen en la familia de ratas durante la noche (o en caso contrario manifiestan su descontento exclamando “¡Qué se habrá creído la muy monja, más que monja!”)

Para acelerar la reproducción el padre de familia ha decidido que las mujeres de la casa, a las que al viejo estilo patriarcal considera como su propiedad particular, lleven entre los pechos pequeñas jaulas de plástico con las hembras de los ratones. Él puede muy bien ser también culpable del embarazo de su hija mayor así como participa muy dispuesto en su aborto, después del cual con flemática astucia hace desaparecer el cadáver sin lamentaciones absurdas.

La pensión, que se ha especializado en alojar a solteros selectos, es gobernada bajo el signo de tres generaciones de mujeres, con digna orientación y una cierta tradición militar, en tanto que se ayudan para ganar lo más posible con los encantos de la joven hija. La cárcel se describe como una institución humana en la que un nutrido contingente de cuidadores voluntarios juegan a las cartas día y noche, mientras se oyen los animados gritos de los hijos de las madres presas subiendo desde las celdas de juego bajo la bóveda del sótano. El teatro es un local para hacer la digestión en el que mujeres gordas esparcen una vulgar excitación con sus intentos de bailar y cantar.

Un artista alemán con grandes pretensiones es objeto de irreverente burla, pero en los salones culturales un catedrático expone en cambio con gran éxito la filosofía alemana: resulta especialmente gratificante lo de la manzana que ilustra una idea de Heidegger, la manzana que diferentes observadores ven cada uno desde su lado y de la que tienen por lo tanto diferentes concepciones, a pesar de que es la misma manzana.

De paso se incluye también un análisis de Cervantes en el que se dice más o menos lo siguiente: Don Quijote es un

loco solo en relación con un sentido común general, que él sin embargo desenmascara como locura, en consecuencia se ríen de él para neutralizar su sensatez pero sienten también un impulso de crucificarle, lo cual significaría sin embargo tomar en serio su locura y reconocerla de ese modo como sensata, razón por la cual se siguen riendo sin saber bien ya quién es el loco.

Las escenas e interiores del libro ganan en agudeza y comicidad gracias a la avanzada estilización. Con frecuencia parece una mecanización intencionada de excelente efecto. Tiene algo de barroco sin curvas, con líneas rectas, un desfile de proposiciones directas en formaciones aparentemente rígidas. Es una abstracción que organiza el material y le da un imprevisto poder de penetración, una sequía española que explota como piezas de pirotecnia, un sabotaje del cientifismo y una objetividad fingida de un efecto disparatado. El viejo modernista Ramón Gómez de la Serna se deja adivinar tal vez por algún sitio, al fondo, con sus bromas macabras, pero el propósito en Martín-Santos es mucho más peligroso.

El nuevo realismo español que ya había empezado a sentirse un poco romo ha recibido con esta novela una inyección vivificadora y ha logrado un empuje de la fantasía, una complejidad intelectual, que equivale, a su manera, a lo que está haciendo la nueva escuela narrativa francesa.

*Stockholms Tidning*, 7-II-1963  
(Traducción de Marina Torres)