

Carta de Italia

Por Jorge HERNÁNDEZ CAMPOS

Hace un par de semanas nos enteramos, por una entrevista en televisión, que Alberto Moravia tiene en su estudio un acondicionador de aire que le permite escribir sin fatiga con una temperatura exterior de 40 grados a la sombra, según explicaba prolijamente al entrevistador, vueltos ambos hacia la máquina en cuestión. Pues bien, no es improbable que aquello haya contribuido a reforzar la negra popularidad de que Moravia goza entre el público grueso —y delgado también—, ya prevenido por la idea de un Moravia un sí es no es pornógrafo y disolvente.

De esa misma sombría popularidad, o si se prefiere radiosa impopularidad, hablaba el mismo novelista en aquella ocasión quejándose de que en los últimos días —era ya principio de otoño— recibía continuamente un chubasco de telefonazos y cartas con insultos e incluso amenazas. Conviene aclarar que si bien el escritor no es nuevo a estas experiencias, ahora se encuentra blanco de un especial encono quizás como reacción al habersele conferido en el verano el premio Viareggio, uno de los más prestigiosos de Italia, por su novela *La noia* (*El tedio*), aparecida a fines del año pasado y una de las más leídas del último decenio. Dicho sea de paso, el verano, al fin y al cabo feria, es también la época de los concursos ganaderos y de hortalizas, así como de los premios literarios, tan abundantes los unos como los otros, y fuente en igual medida de resentimientos y disputas para criadores y creadores, por más que la abundancia de premios sea tal que trabajo costaría no recibir uno.

Volviendo a Moravia, los insultos y amenazas que pudiéramos calificar de populares no le han venido solos. Hace poco escribía a un amigo: "Después del premio, ciertos críticos a los que *El tedio* había gustado, ahora, repensándolo, le ponen peros. Hay gente que la tiene tomada conmigo..." Para colmo de males, añádase a todo esto la denuncia de un abogado "misino" de Bari (para quien no lo sepa, "misino" significa miembro del MSI, partido neofascista que se califica solo) contra Moravia, autor de *El tedio*, el editor Bompiani y los librerías que difundan el libro.

Lo curioso es que *El tedio* es la novela moraviana que más se ha vendido, como decíamos antes, superada quizás sólo por el *Gattopardo*. Si no me equivoco ha alcanzado la cifra de 100,000 ejemplares. Pues bien, para Moravia esta circunstancia de ser un *best seller* es una de las razones que explican la hostilidad que su libro parece haber suscitado. Según él, cuando de sus otras obras se vendían por ejemplo 25,000 ejemplares, esa cifra representaba una cierta *élite* intelectual, capaz por lo menos de mantener el disenso dentro de sus justos límites: disentir es humano. En cambio, cuando se venden 100,000 ejemplares se puede estar seguro de que tres cuartas partes de esa cantidad han parado en manos de lectores no calificados que saltarán a las peores conclusiones. Tanto más sería se-

rá la problemática que se les plantea, tanto más vigorosos serán los saltos. Ahora bien, *El tedio*, a decir verdad, tiene sobra de materiales para convertir a la península en una grillera.

Sin adentrarnos en el libro, que no hay lugar para ello, baste decir que es, en las intenciones de su autor, un análisis del fenómeno —famoso fenómeno— de la "enajenación" o sea la deformación que sufre la persona humana en el régimen capitalista. O para mejor definida, la "enajenación" se produce porque la sociedad capitalista está construida sobre tales bases económicas que hace de las relaciones entre seres humanos relaciones entre mercancías. Pues bien, en el protagonista de Moravia, hijo de madre rica y pintor abstracto, la "enajenación" se manifiesta como tedio, que en este caso es una especie de insuficiencia o escasez de la realidad, una incapacidad de com-

partir sentimientos o pasiones, una indiferencia universal que engloba la propia persona del héroe. La crisis sobreviene en una relación erótica entre el pintor y una modelo adolescente. En el esfuerzo por llegar al fondo de aquella mente limitada y amoral, el pintor cae paulatinamente en una desesperación que lo lleva a buscar la muerte. Convaleciente, descubre en sí un nuevo interés por la vida y el mundo: por el camino de Eros, el rescate.

La novela es una sucesión de encuentros amorosos descritos con impasibilidad de entomólogo. Los pormenores se acumulan en una atmósfera de irrealidad tanto más gélida cuanto más abundantes y minuciosos son. La furia erótica sufre un proceso de "abstracción": en el abrazo venéreo los amantes quedan cada uno encerrado en su propio placer. No es casual que el protagonista sea —como decíamos— un pintor abstracto, ¿cómo podría manifestarse diversamente sino "abstrayendo", en cualquier terreno, "enajenado" como está? De llevar a sus últimas consecuencias la intención ejemplar del libro, el protagonista, al final, tendría que repudiar a la madre, con-



Roma: "deformación de la persona"

vertirse a la pintura figurativa e inscribirse en un partido de izquierda. Esto claro está sería fatal (literariamente hablando) para la obra, y Moravia es demasiado buen escritor para caer en ello, pero de todas maneras, insistimos, la conclusión está implícita en el libro y aunque se trate de evitarla le tiñe de una ambigüedad que le impide ser lo que hubiera querido. Es difícil escribir una novela como ilustración de una tesis y pretender que los personajes resulten vivos y libres. La novela contemporánea pasa por un estrecho amenazado de una Escila y una Caribdis que son el psicologismo (en el sentido clínico del término) por una parte, y el "compromiso" o *engagement*, que a menudo significa marxismo a raja tabla, por la otra. Difícilmente un escritor deja de estrellarse de uno u otro lado. En este momento parece haber otra solución, la de la llamada "escuela de la mirada", o *école du regard*, de París, que equivale a evitar los escollos echando a pique la nave. De este asunto nos ocuparemos en otra carta a propósito de Italo Calvino y un su famoso manifiesto titulado *El mar de la objetividad* del que se ha hablado mucho.

El tedio sería de calificarse como libro representativo de la problemática actual de la novela italiana. Es característico sobre todo el hecho de que la acción esté construida en torno a un *factum* erótico, y de que se plantee el camino del sexo como única posibilidad de trascendencia. No pretendo decir con esto que el erotismo literario sea un fenómeno sólo italiano; pero sí que en Italia reviste un tono característico: si para el anglosajón post-lawrenciano el sexo puede ser experiencia místicoide, para el italiano se convierte en dato político. Es curioso comprobar lo importante que resulta el sexo en casi todos los escritores de izquierda. Para no ir más lejos, recuerdo en este momento el personaje de Niní en la última novela de Vasco Pratolini, *Lo scialo* (El despilfarro), construido como símbolo de las contradicciones y la putrefacción de las clases sociales que generaron el fascismo. Es muy probable que sea esta politización del sexo y no el sexo mismo lo que explique la desconfianza oficial y extraoficial que circunda a esos escritores. Volveremos sobre el tema y espero no estar haciendo demasiadas promesas.

Aquí sería el momento de pasar a la cuestión de la censura, que es a lo que iba yo, pero veo con alarma que esta carta está ya tomando proporciones imperdonables. Claro, estos argumentos son como dicen los italianos que son las cerezas y los besos: uno tira al otro, y aún quedan en el tintero muchas cuestiones conexas, como la literatura dialectal, la relación entre sociedad industrial y literatura, y el problema general del escritor ante la realidad, a mi modo de ver fecundas y originales por los planteamientos que aquí se les dan. Espero desenvolverlas con la esperanza de llegar, si es posible, a conclusiones unitarias. Con ello espero servir ante quienes me lean o escuchen de intérprete en un diálogo, un intercambio de ideas con la cultura italiana que puede ser fecundo.

Carta de España

Por nuestro corresponsal *

El observador de la vida literaria española no puede menos de sorprenderse ante la vitalidad y el ímpetu del movimiento poético actual. Pese a la censura intolerante, que no respeta ni el verso, y a las dificultades económicas, que son graves, cada vez hay más poetas y se publican más libros de poesía. Al Premio "Adonais", sin duda el de más prestigio en España para jóvenes poetas, acuden cada año más de un centenar de libros de versos, naturalmente inéditos y en gran parte de poetas universitarios, estudiantes de Filosofía y Letras la mayoría. En cada provincia aparece una revista de poesía, a cuyo alrededor se agrupan unos cuantos jóvenes que publican en ella sus poemas, y a veces logran crear una colección poética aneja a la revista, que suele llevar su mismo nombre. Citaré, por ejemplo, la revista *Caracola*, que aparece en Málaga, ciudad de gran tradición poética y donde los poetas Emilio Prados y Manuel Altolaguirre fundaron hace 35 años la bella revista *Litoral*, que en 1940 continuaron publicando en México. Cada grupo poético de provincia está en contacto con los demás, y con las dos mejores revistas poéticas que aparecen en Madrid, *Agora* y *Poesía Española*. Los poetas bullen, discuten, recitan, se mueven, y parecen decididos a que se les haga caso. Hoy se vuelve a hablar de poesía mayoritaria y minoritaria, de poesía para todos y para unos pocos iniciados. Pero casi ningún poeta se atreve a defender, con Juan Ramón Jiménez, la poesía minoritaria, de lenguaje hermético y torre de marfil. Los tiempos de la poesía para una minoría de iniciados, de la poesía exquisita o *culta*, parecen haber pasado ya, y todos los síntomas son de que tardarán en volver. Hoy los poetas dedican sus versos, como el vasco Blas de Otero, "a la inmensa mayoría", y buscan sus lectores, no entre los exquisitos y los snobs, sino en los estudiantes y en el pueblo. Por primera vez desde hace muchos años, desde el romanticismo acaso, la poesía aspira a integrarse en una literatura popular, destinada al pueblo, y no sólo a la clase culta. Quizá parezca prematuro este propósito revolucionario, sobre todo en España donde el pueblo, sometido a una dura lucha económica, apenas si puede disfrutar de la lectura, entre otras razones porque los libros son caros para su bolsillo y porque no dispone del ocio necesario para educarse intelectualmente. Y sin embargo, como ya demostró don Ramón Menéndez Pidal en su magnífico ensayo *Caracteres primordiales de la literatura española, con referencia a las otras literaturas hispánicas*, la literatura española, incluida la poesía, tiene como uno de sus caracteres fundamentales el de ser mayoritaria, es decir, popular, y dirigirse a la comprensión del público medio. El primer gran ejemplo de poesía popular en España es el de la épica castellana medieval, y al frente de ella el *Poema del Cid*.

Arrancando del famoso *Poema*, Menéndez Pidal traza una línea de poesía mayoritaria y popular que incluye al Arcipreste de Hita, el Romancero, Lope de Vega, Espronceda, Zorrilla, Unamuno y García Lorca. Frente a ella, cabe trazar una línea de poesía minoritaria que, según don Ramón, podría arrancar del *Auto de los Reyes Magos* (siglo XII), y seguir con el *Libro de Alexandre*, el Marqués de Santillana, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, Góngora, Quevedo y Rubén Darío. A la vista de los nombres que cita Menéndez Pidal, resulta obvio añadir que ese carácter de poesía mayoritaria o minoritaria no prejuzga en nada la calidad de los poetas en ellas insertos. Vemos grandes poetas dentro de una y otra línea, y con razón afirma don Ramón que, al lado del arte mayoritario, siempre hubo en la poesía española un arte de minorías, que es tan esencial en el desarrollo de toda literatura como la línea de poesía popular. Lo que ocurre es que hay épocas en que la poesía de más alta calidad es la minoritaria (tal ocurrió entre 1920 y 1930), mientras que en otras (el Siglo de Oro o el Romanticismo), la calidad coincide, en general, con la poesía mayoritaria. Problema difícil, porque siempre será cuestión peliaguda el dilucidar si los poetas mejores de una época determinada se hacen minoritarios porque no encuentran eco en la mayoría, en el pueblo, o si es el pueblo el que se aparta de los poetas al no entender el lenguaje minoritario en que escriben.

En todo caso, lo que nadie puede negar es que la poesía es en gran parte hoy mayoritaria, y en algunos países, por razones históricas, posee un contenido social y político. Tal ocurre en España, donde la poesía deja escuchar sus voces rebeldes en los libros de los poetas jóvenes. La actualidad exige destacar el nombre de uno de ellos, Gabriel Celaya, que desde hace diez años viene luchando por una poesía lo más comunicable posible. Cantar claro y para todos, viene a ser el lema de Gabriel Celaya. Claridad de lenguaje, lo que entraña una condena de todo hermetismo y aristocratismo poéticos. Y cantar *para todos*, lo que implica un compromiso del poeta para con su pueblo, de quien toma sus raíces. La poesía —ha escrito Celaya en su reciente libro *Poesía y Verdad*— no es un fin en sí, sino un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. Es decir, el poeta, sin quererlo o queriéndolo, puede contribuir con su palabra, con su verso, a transformar la condición del hombre, haciendo que se encuentre a sí mismo, que se salve y se sienta solidario de la libertad. Pero ¿cómo podrá llegar hoy al pueblo esta poesía social, si el pueblo no lee poesía, y aunque quisiera leerla no podría porque los libros de poesía no alcanzan apenas una tirada de 1000 ejemplares en el mejor de los casos? Celaya admite esta objeción, y advierte que no se trata de que la poesía baje al pueblo haciéndose chabacana y populachera, sino de que el

* Por razones obvias, el nombre de nuestro corresponsal en España permanecerá incógnito.