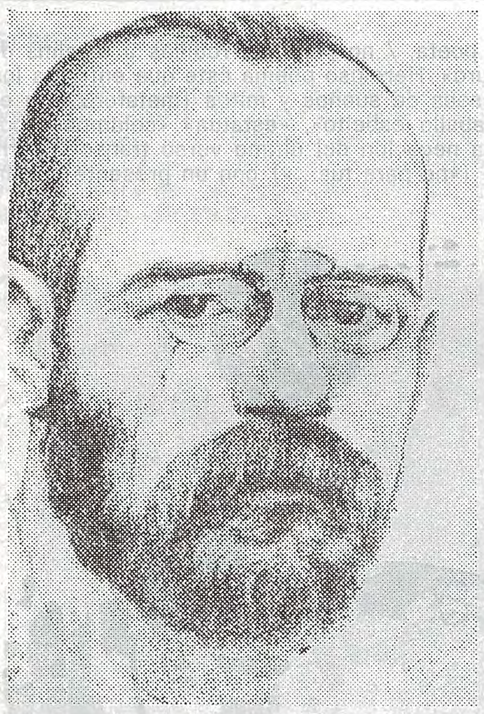
Carolyn RICHMOND

«Clarín» ante el decadentismo

LAS dos grandes novelas de Leopoldo Alas, «Clarín», son mina inagotable que le ofrece al crítico una abrumadora riqueza de posibles lecturas. Obras muy singulares en la literatura española, reflejan la enorme agudeza intelectual, talento creador y complejidad psicológica de su autor. Desde la publicación de La Regenta *en 1885 y de* Su único hijo *seis años más tarde, ambas han provocado en sus lectores diversas y apasionadas reacciones. Y hoy, casi un siglo después, estas enigmáticas sirenas, que se resisten a cualquier clasificación literaria, continúan atrayendo la atención de los críticos. En la última veintena no pocos comentaristas, respondiendo a su canción, han publicado estudios parciales, enfocados desde distintos ángulos. Dichos estudios, interesantes con frecuencia, descuidan a veces las complejidades internas de estas obras que requieren clasificación y, sin embargo, escapan a ella. Unos pocos críticos, guardando las debidas cautelas, han respondido a su canción seductora con una perspectiva amplia que toma en cuenta —y hasta se basa en—las aparentes contradicciones inherentes a una y otra novela. Dos ejemplos recientes de tal actitud son el Prólogo de Gonzalo Sobejano a su edición de* La Regenta *(1), donde contrapesa e integra el personal naturalismo de Leopoldo Alas con la profunda religiosidad de la novela, y un artículo de Laureano Bonet, «'Clarín' entre el romanticismo y el modernismo: una nueva edición de* Su único hijo», *publicado en las páginas de esta revista (2), donde comenta la combinación de naturalismo y modernismo en ese libro, señalando que «demuestra cómo 'Clarín' se queda a mitad de camino entre los viejos presupuestos realistas y la nueva sensibilidad, refinada e iconoclasta, que a partir de los años noventa encarnaría la 'gente joven'».*

Para entender esas fascinantes, a la vez que provocativas, contradicciones, conviene recurrir a las ideas críticas de nuestro escritor. Aunque admiraba con fervor a Zola, Leopoldo Alas no fue nunca un decidido imitador suyo sino que desarrolló un naturalismo propio, según puede verse en su largo artículo, «Del naturalismo» (3). Como crítico —recuérdese que fue el más importante e influyente de su época— «Clarín» estaba al tanto de las nuevas corrientes literarias que empezaban a llegar desde Europa en las últimas décadas del siglo pasado y que, junto con la crisis ideológica occidental de aquellos años, creó, tanto en España como fuera de ella, una atmósfera de desconcierto y de búsqueda (4). Sergio Beser ha hecho ver el «confusionismo e inseguridad» de Alas frente a las nuevas corrientes novelísticas de la época (5). Como ejemplo de sus vacilaciones en torno a la nueva literatura podríamos citar su actitud abierta ante el decadentismo *francés manifestada, según señala Bonet, en el* Folleto literario III. Apolo en Pafos, *de 1887, actitud que contrasta con una opinión suya posterior (1897) cuando, en nombre de lo moral, lanza una diatriba feroz contra los* «decadentismos *y desvergüenzas» (6). Y es que, a lo largo de su carrera de escritor, autor de «crítica... higiénica... y policíaca» (7) y de creaciones literarias, resuena en Leopoldo Alas una nota constante: la de lo moral. Esta actitud suya está íntimamente ligada a su sentido de la religiosidad que, allá en 1875, él mismo describe así: «Lo esencial es creer en Dios y amarle sobre todas las cosas; lo del rito es accidental» (8), y que, veinte años más tarde, resumirá en su breve pero significativo* Prólogo *al tomo de* Cuentos morales *para explicar este título: «Los llamo así porque en ellos predominan la atención del autor a los fenómenos de la conducta libre, a la psicología de las acciones intencionadas». Un poco más adelante, hablando de sí mismo «en la edad madura» como «autor de cuentos y novelillas», dice que hay «en casi todas mis invenciones otra idea capital, que hoy me* llena *más el alma... que el amor de mujer la llenó nunca. Esta idea es la del* Bien, *unida a la palabra que le da vida y calor: Dios. Cómo entiendo y siento yo a Dios, es muy largo y algo difícil de explicar» (9). Esta disposición moral siempre presente, hondo reflejo de la personalidad auténtica de Leopoldo Alas, es la que confiere unidad a toda su obra a la vez que, mezclándose con corrientes literarias tan diversas como el naturalismo, el espiritualismo o el decadentismo, le otorga la enorme complejidad a que al comienzo nos referíamos. Dentro de esta constante moralizadora, cabe notar cómo en su actividad de crítico litera-*

(Termina en la página 7.)



Leopoldo Alas «Clarín»

(1) (Barcelona: Noguer, 1976), págs. 11-52.
(2) Año XXXV, núm. 406 (septiembre 1980), páginas 1, 11 y 12.
(3) Publicado en la revista madrileña «La Diana» en 1882 y recogido en «Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española» (Barcelona: Laia, 1972), págs. 108-49 por Sergio Beser, quien trata el problema del naturalismo en Clarín en su introducción a este texto, páginas 101-108, así como en las págs. 312-328 de su importante estudio, «Leopoldo Alas crítico literario» (Madrid: Gredos, 1968).
(4) Véase Beser, «Leopoldo Alas: Teoría y crítica», páginas 155-163 y «Leopoldo Alas crítico literario», páginas 328-337.
(5) «Leopoldo Alas: Teoría y crítica», pág. 160.
(6) «Palique» publicado en el «Heraldo de Madrid», el 9 de octubre de 1897, y recogido por Antonio Ramos-Gascón en «Clarín. Obra olvidada» (Madrid: Júcar, 1973), páginas 131-134. Se trata de una carta abierta a Valle-Inclán en que Alas responde a los que le han dicho «enemigo de la 'gente nueva'» y agradece a don Ramón haberle hecho «justicia» a su intención en otro «palique» anterior. Hablando desde su perspectiva de crítico considerado por algunos viejo (¡tiene a la fecha cuarenta y cinco años!), añade: «En el arte, como en la vida ordinaria, en punto a moral, no hay más que dos 'novedades' posibles: o ser moral o no serlo.» Y más adelante: «La literatura de esas escuelas nuevas, diabólicas, egoístas, hedonistas, místicas, con el misticismo que supo temer y separar del puro, del leal, Santa Teresa; tal literatura, o es un capricho o viene de una filosofía empírica, hedonista, en nombre de la cual se pide, como hacen algunos italianos lógicos, que se abandone a los niños enclenques y a los ancianos inútiles.»
(7) «Prólogo» a «Palique» (1893), ed. de José María Martínez Cachero (Barcelona: Labor, 1973), pág. 64.
(8) «El rito», publicado en «El Solfeo», núm. 175, el 23 de febrero de 1875 y recogido por Jean-François Botrel en «Preludios de 'Clarín'» (Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1972), pág. 51.
(9) (1896); reedición Madrid: Alianza, 1973, pág. 8.

(Viene de la página 1.)

LECCION PRIMERA Y ULTIMA DE VIRGILIO

por

Antonio Colinas

gún también nos diría Novalis—, que explica el Todo.

De la instauración fundacional de los Orígenes brotan dos elementos que también Virgilio subraya: el hombre *y la* piedra. *El hombre que viene de lo oscuro y que sólo posee en la Divinidad un asidero o un punto de referencia; y la piedra, que es síntesis abstracta y eterna de la Naturaleza, pero de una Naturaleza brava, incorruptible, que no muere ni se somete al tiempo cíclico. Y de ahí la grandeza de su significado. No voy a insistir tampoco aquí en todo el simbolismo de la piedra recogido por los poetas de todos los tiempos, desde los líricos arcaicos hasta poetas como Nerval o Rimbaud. Lo curioso es que Virgilio funde y hace misteriosos ambos factores —hombre, piedra—, al decirnos que* para repoblar el universo *alguien* echó sobre la tierra desierta las piedras de que nacieron los hombres, que son duros como ella.

Ignoremos, por el momento, este calificativo de duros *aplicado a los hombres. Estamos en los orígenes fundacionales, en la «Edad de Oro» y el hombre vive equilibrado y dichoso, fundido con la Naturaleza, libre de la tensión y de la culpa. El hombre está en brazos de la Divinidad y de la Naturaleza, que son otorgadoras de todo bien. Los dioses no son aún los caprichosos e irascibles de la* Odisea *y de la* Eneida. *La Divinidad atrae, es como un fluido musical y denso que armoniza el mundo, fecunda los campos, torna ociosos y plenos los corazones humanos. ¿Responde ese equilibrio a una bondad divina o es la bondad de los actos humanos la que apacigua al Orbe, la que, según la vieja doctrina del* Tao, *evita la provocación de convulsiones y de guerras?*

Son tiempos, según Virgilio, antes del reinado de Júpiter, *antes —decimos nosotros— de que los dioses tuvieran nombre. Y añade aún:* nadie había labrado los campos, ni era lícito acotarlos, ni marcar límites sobre ellos; eran bienes comunes y la tierra producía de grado, más libremente que ahora, todos los frutos. *Es ese mundo que todavía reina en la mente de Títiro frente a la insatisfacción y el desequilibrio de Melibeo en la Egloga I.*

El hombre habita, en consecuencia, el paisaje ideal, el paraje ameno *en el que brillan Naturaleza y Amor. El hombre no vaga aún por la selva* aspra e forte *de Dante, ni por la selva* spaventosa e oscura *de Ariosto, sino por una especie de jardín con grutas, prados y fuentes que la tradición literaria nos ha recordado hasta la saciedad.*

Pero hay algo que altera y corrompe este paraíso: aparecen, según Virgilio, la holganza, *el duro* trabajo, *la* necesidad, *la* falta de libertad y de amor, *la* nociva sombra, *el* oficio... *Ha llegado el día en que* sudaron los bronces *y el miedo conduce a los sacrificios. Han llegado los tiempos en que* los pozos *no cesan de* manar sangre. *¿Coincide esta llegada del mal con un desarreglo cósmico, con la huida de la divinidad astral, otorgadora de todo bien? Tal parece ser la opinión del poeta cuando nos dice que todos estos desequilibrios van acompañados de infinidad de* rayos *y de* horribles cometas. *El orín corrompe los arados y al salir a la luz los huesos continuamente excavados de los sepulcros, aparece la meditación sobre la muerte.*

Estamos en otros tiempos; estamos en nuestros tiempos. La armonía es algo que entrevemos, que sospechamos, pero que no gozamos nunca con la plenitud de la «Edad de Oro». Según Virgilio —y siempre teniendo presente su primer libro de las Geórgicas— *dos son las armas de que el hombre dispone en los nuevos tiempos: el* oficio *y el* esfuerzo. *Ambos términos podrían tener, en principio, igual significado.* Oficio *y esfuerzo parecen ser, sin más, sinónimo de trabajo. Pero Virgilio los matiza y, al matizar, está también conceptuando el Arte. Del oficio nacen las Artes, nos dice, pero del esfuerzo nace lo que él llama la* industria. *Vemos, pues, que existe una diferencia. El oficio es la suma de la* reflexión y de la experiencia *y conduce al Arte. Por el contrario, el esfuerzo es fruto de la angustiosa y* apremiante necesidad, *precisa de* instrumentos necesarios *y nos lleva a la «industria».*

Más iluminado estaría hoy nuestro mundo si reparáramos en esta fórmula virgiliana que explica muchos de los males presentes, que muestra las raíces del ser actual y que aclara sus tensiones. Aunque falseados o solapados hoy todavía se mantiene esa disyuntiva entre Arte e «Industria» como medios que explican (o que pretenden explicar) por separado el mundo y que dividen a los hombres en dos bandos. (Naturalmente, el término «industria» a que hizo referencia Virgilio lo he venido utilizando y así debemos seguirlo utilizando, entrecomillado, pues es concepto que va más allá de lo que hoy reconocemos como tal. Industria es para Virgilio, como dijimos, todo lo que nace de la apremiante necesidad. *Yo pondría hoy aquí otros términos para explicarlo: desarrollo tecnológico irreversible, consumismo, industrialismo, superpoblación, contaminación... Las lacras, en definitiva de nuestro tiempo; todo lo que, sin más, nace, como decía Virgilio, de la angustia y de la necesidad.)*

Desde la desaparición de la «Edad de Oro» hasta el día de hoy, tanto las Artes como la Industria virgilianas, están sometidas a tres fuerzas ciegas, a tres constantes. Son, por decirlo de algún modo, las tres «muletas» en las que se apoya el hombre herido y arrojado del Paraíso. De ellas también nos habla Virgilio en sus Geórgicas, *y son: la* Divinidad, *el* Hado *y el* Tiempo cíclico. *Una Divinidad, digámoslo enseguida, que no tiene nada que ver con aquella Diosa-Naturaleza o Divinidad astral de la que los humanos se nutrían cómodamente en la «Edad de Oro». Ahora los dioses son reverenciados y temidos. Ahora la Divinidad es una fuerza oscura y ciega a la que el hombre acude en busca de ayuda y de equilibrio. La Divinidad es unas veces la caprichosa de los poemas homéricos o, como en nuestros días, una ideación vacía y sorda: una divinidad sin dioses que, según Virgilio, habita el* opuesto polo, *en* una noche eternal que redobla el horror de las densas tinieblas.

¿Maneja el Hado esta divinidad angustiosamente necesaria hacia la que Eneas alza sollozando ambas manos en medio del naufragio? No lo sabemos. Pero ahí está desde los tiempos de Virgilio (y especialmente a todo lo largo del Imperio Romano) el Hado y su brumosa manifestación en signos, símbolos *y* presagios. *El hombre hace preguntas a la divinidad y no obtiene respuestas. Por eso acude a los indicios abstractos, intenta engañar al Hado o que el Hado no le engañe, teniendo presente y analizando meticulosamente signos, símbolos, presagios. En esta práctica sí que iban los hombres de los tiempos de Virgilio por delante de nosotros, aunque —a decir verdad— llegaron a la exageración. Había en ellos una extremada valoración de lo astral, de lo superior, que hoy no se da. Se perdió la valoración de la Naturaleza, y la amalgama de dioses griegos con los ritos romanos —como ha dicho un crítico— condujo a la moral religiosa de nuestros días. En medio, alguna virtud salvada, como la* piedad, *también de raíz virgiliana.*

Volviendo al libro primero de las Geórgicas, *y de acuerdo con cuanto hemos dicho, vemos cómo el piloto cuenta las estrellas y les da nombre, cómo el labrador ve crecer irremediablemente el cardo y tiene en cuenta las constelaciones, cómo teme el quinto día de luna, observa las llamas del Etna, escucha con las primeras sombras nocturnas el canto de la lechuza. Signos, símbolos, presagios del Hado. De hecho (y por reparar en uno sólo de ellos) subrayamos su abstracción y su dificultad en el canto de la lechuza, que para los antiguos significaba sabiduría y muerte a un tiempo.*

La Divinidad angustiosamente buscada, el Hado y, para terminar, el Tiempo cíclico. *El Tiempo cíclico era para Virgilio y ha sido para los humanos atentos de todos los tiempos una de las fórmulas más estables y más prácticas para aplicar a la existencia. El tiempo cíclico nos habla, por una parte, del renacimiento y de la corrupción constantes.* (Un espeso abono —*dice Virgilio*— o la inmunda ceniza *reaniman el gastado vigor de la tierra. Es la ceniza la que aporta —sigo citando al poeta—, la* oculta virtud *de la que nacen los frutos. ¿Sirve la imagen para los frutos humanos? Sin lugar a dudas. Sólo el paso del tiempo y el humo del hogar darán a la madera de tejo y de haya la dureza precisa para que el arado se robustezca.)*

Pero el Tiempo cíclico, con sus siempre esperanzados frutos, nos habla sobre todo de la Naturaleza *como ejemplo, como norma. Y aquí sí que, hablando de Virgilio, no nos basta con entresacar unos pocos ejemplos o con subrayar, de modo especial, ese amor absoluto que las* Geórgicas *evidencian hacia la Naturaleza. Toda la obra se ve afectada a la hora de hablar de la Naturaleza como ejemplo y como norma.*

Y qué lejos de esta Naturaleza de la que todo brota y a la que todo vuelve, el criterio de quienes con más ingenuidad que conocimiento, sólo ven en ella, y en la poesía que sirviéndose de ella se expresa, un tratado didáctico a la manera de los de Columela, un libro de preceptiva rural o, por verlo desde otro ángulo, como el fruto de un refinado y lírico esteticismo. Las Geórgicas *son, sobre todo, el poema de la Naturaleza y de los campos fecundados por el trabajo humano. Y tendríamos que extendernos mucho para analizar todo el alcance de este término,* trabajo. *Por supuesto que Virgilio está más cerca de Hesíodo que de Columela y, por supuesto también, que supera al primero. Me parece por ello imprescindible en esta hora en que se revisa y se honora toda la obra del poeta, diferenciar, con suma claridad, lo que es una cosmogonía poética de impresionantes dimensiones de un simple tratado más o menos didáctico.*

Virgilio es, como comenzamos diciendo con palabras de Leopardi, ante todo el poeta de lo Verdadero, pero también lo es de lo Bello. No vale, por tanto, el que nos quedemos con uno de los muchos Virgilios. Los consejos de Mecenas para que supere a Hesíodo, la influencia homérica, el posible tecnicismo de sus libros, el carácter profético de alguno de sus pasajes, son sólo anécdotas al lado de su voz, de ese mensaje todavía actual, especialmente actual en estos tiempos en que —termino con sus propias palabras— por todo el orbe derrama sus furores el impío Marte.

LA NOVELA EXTRANJERA EN ESPAÑA

«El poder cambia de manos», de Czeslaw Milosz

Domingo PEREZ MINIK

LO primero que se puede decir es que se trata de una novela antigua. No escribimos vieja. Si tenemos en cuenta lo que pasa en la Polonia de nuestros días, la lectura de esta obra del Premio Nobel, Czeslaw Milosz, se nos aparece como un documento de muy buena calidad, nos ofrece un montón de claves, incluso de acertijos o rompecabezas, los oportunos para que este mundo tan lioso adquiera una indiscutible identificación. Los sucesos de este país del Este cada vez se complican más y con nuestros instrumentos de medida corrientes, sociológicos, económicos o políticos, nos quedamos en el reino de Babia. Es muy seguro que con la poesía, el teatro o la pintura, que siguen a la segunda guerra mundial, con esto sólo no demos pie con bola. Pero también no deja de ser posible que con estas manifestaciones culturales tan conflagrativas logremos descubrir algunas piezas, objetos o significaciones que nos pongan en este camino que lleva a la posesión de algunas verdades una manera de interpretar con más exactitud el acontecer, la relación con un mundo muy oscuro, tenebroso u opaco que no alcanzamos a ver, que se nos pierde por ausencia de comprensión, un texto muy complicado que se nos escapa de las manos. Cualquier literatura es capaz de conseguir este servicio. Aunque la literatura no haya nacido para tal misión. Esto no lo sabe nadie. Pero hay épocas en la historia en que nos valemos de ella para estos menesteres. En el caso de Polonia se observa muy claro que la crónica que está viviendo hoy presenta importantes acercamientos con lo que ha sucedido en sus artes, filosofía o representaciones, las luchas por unos contenidos estéticos, el enfrentamiento que ha supuesto esa acción bélica permanente con el poder político oficial, la actitud subversiva, esa batalla de trincheras larga, sostenida, tozuda, que escritores, camarillas y tribus de la más diversa condición han proseguido a lo largo de tantos años con la mayor pasión.

Aunque no queramos, tenemos que establecer muy estrechas relaciones entre esta novela de Czeslaw Milosz, *El poder cambia de manos,* con la Polonia de nuestros tiempos. Estos contactos entre una narración y la crónica que vivimos son muy peligrosos. No sabemos a quién benefician. Nunca el arte, afirmado esto de manera muy convencional. Lo que no quiere decir que en muchas ocasiones una y otra hayan funcionado muy dignamente a través de tantos anales ilustres que todos conocemos. Pero en este caso concreto de Polonia y el libro que comentamos, aunque no nos agrade, por circunstancias de apremiante necesidad tenemos que mantener esas cercanías, el discurso más coherente, para entender los acontecimientos que nos asaltan todos los días en la Prensa, la radio o la TV., con tan alta tensión producido, con esos peligros que están amenazando siempre la libertad de un pueblo. Cuando todo esto se coloca en la balanza, bien vale la pena de cerrar los ojos, o mejor abrirlos más y más, para que esas conexiones entre el arte y la política aunque no nos vayan a dar la lección magistral de una segura enseñanza nos valgan como apoyatura de una mejor información, la apoyatura del lector transeúnte, el más probable entendimiento de una realidad concreta, viva, comprometedora, una desgracia como otra cualquiera, pero que exigimos comprenderla para no tropezar en la misma piedra como reincidentes españoles.

El poder cambia de manos, de Czeslaw Milosz, se tradujo en Ediciones Destino de Barcelona, en 1955, con mucha oportunidad, por Rafael Vázquez Zamora, el querido crítico desaparecido prematuramente, y pasó casi inadvertida. No sabemos de qué idioma fue vertida al castellano, suponemos que del francés, con el mayor cuidado, con motivo del honor que se le concedió por el Prix Littéraire Européen en 1953, por un jurado compuesto por figuras tan notables como Ignacio Silone, Gottfried Menn, Denis de Rougemont, Salvador de Madariaga, Gabriel Marcel y tantos más. Ahora se ha hecho una nueva publicación dada la actualidad del autor con motivo de la concesión del Premio Nobel, tan justamente. En aquel momento el libro fue un documento de primera mano para los occidentales. De aquí su éxito. Si exceptuamos nuestro país que pasó sin pena ni gloria. Lo que no ha sucedido ahora por tantos motivos bien explicados. Czeslaw Milosz es un poeta muy importante, el novelista que nos confiesa una historia vivida con buen oficio y un ensayista de talento con una obra muy discutida, *El pensamiento cautivo.* Ya hemos hablado de la actualidad que supone *El poder cambia de manos,* si tenemos en cuenta los sucesos que en el país se repiten constantemente, las transformaciones producidas, ese gusto de estar al borde del precipicio donde los polacos gustaron de vivir siempre, no por deseo original, sino por tantas sinrazones históricas que los estuvieron agrediendo reiteradamente.

Ya hemos dicho la estrecha vinculación que los hechos de esta novela tienen con la realidad inmediata. La ocupación alemana de Polonia, la insurrección del país contra los

Czeslaw Milosz

nazis, la barbarie desplegada por éstos, la destrucción brutal de las ciudades, la proximidad de los ejércitos soviéticos que descaradamente esperaban el exterminio de unos y otros en la misma frontera, el hambre, la depuración y el exilio, sin olvidar el otro extremo, la puesta en marcha de un Estado comunista con las consiguientes depuraciones, ya que la nación escindida unas veces se movía por las órdenes del gobierno emigrado de Londres, otras por un independiente nacionalismo autóctono y, por último, en forma aplastante la acción de los que obedecían las consignas de Moscú con la implantación por la fuerza de una dictadura manejada por Stalin que, al fin y al cabo, es la que prevaleció. Unos sucesos muy confusos, enrevesados, indecisos, movidos por tantos elementos contradictorios, tradicionales, patrióticos, capitalistas o socialistas, católicos, judíos, libertarios, económicos o hemofílicos. Esta novela de circunstancias, *El poder cambia de manos* pudo haber sido otra, una exaltación épica, la tragedia del absurdo, el disparadero surrealista. El material estaba ahí, vivido por el autor, el testimonio más lacerante. Todo iba a depender de la actitud de Czeslaw Milosz, una mentalidad dada, una configuración intelectual, el sentido del arte que había de emplear. Vistas las cosas desde nuestro tiempo, ya se puede decir que ha habido de todo. Pasada la tormenta infernal, cuando los escritores intentan esclarecer lo pasado, darle un contenido, poner la historia en su sitio, se empieza a contar de modo muy entrañable, dolorido y hasta discursivo lo sucedido, más tarde aparecerán las confrontaciones que vamos a llamar estéticas, hasta lograr un mínimo punto de acuerdo que desemboca en el humor negro, el disparate, la alucinación. Se ha de afirmar en muy primer lugar que esta gente descubrió unos estilos de insospechada calidad combativa para influir decididamente en el destino político de su país. Y sin ningún realismo social disidente de orden académico, simplón o mimético, ni con unos existencialismos de ocasión, ni con cualquier forma expresionista imitada. Ahí están un teatro, la poesía, una narración de la más sorprendente calidad que nos pudieran servir de ejemplo muy singular con sus nombres bien reconocidos.

La novela puede ser un proceso de mutación, un ilimitado discontinuo o un discurso en el tiempo, de acuerdo con tantas afirmaciones que nos llegan desde Lukács, Maurice Blanchot o Julia Kristeva, por acercarnos a los programas más recientes del conocimiento de este «género» literario. Pero la verdad es que a Czeslaw Milosz no se le presentó nunca la narración como problema, esencia o estructura. Por encima de todo, el polaco es un poeta de una gran dignidad contemporánea. Conocedor, traductor e investigador de la mejor lírica occidental. De Paul Valéry a T. S. Eliot o André Breton, él ha transitado todos los caminos. Pero asimismo ha sabido escribir *El poder cambia de manos* como una confesión, unas memorias ineludibles, la realidad de un sueño que se convierte en la información de un periódico, o al revés, no lo sabemos con exactitud. Un libro casi redactado por obligación, para servir unos intereses nacionales independientes, como cumplimiento de una necesidad moral. Todo verificado desde el exilio escogido, con más responsabilidad si cabe, la demostración de que a pesar de todo «el pensamiento nunca estuvo cautivo». A la busca de aquel tiempo pasado, Czeslaw Milosz se dispuso al trabajo, sin saber si aún tenía las manos sucias.

En esta novela no sabemos dónde encontrar a Czeslaw Milosz. Nos referimos a qué personaje lo representa, si el profesor Gil, el comentarista de Tucídides, historiador de alta especulación, sabio y distante, o Piotr Kwinto, el intelectual comprometido, zarandeado, poeta de nacimiento, o Bertrand, un filósofo que se enfrenta con la realidad para encontrar en ella su propia moral. Acaso nuestro autor esté formado por todos entremezclados, imposible obtener cualquier identificación, lo mejor será siempre que cada uno piense lo que quiera. Ahora bien, lo que está bien claro es que en este libro lo mismo nos sirve su valor de crónica de sucesos, el caudal soterrado poético o la interpretación metafísica de la realidad. *El poder cambia de manos* es una de tantas narraciones nacidas de una experiencia de una guerra, hay miles, que leemos como información, para que nos halaguen los oídos, como recuerdo de una actitud que tomamos en una circunstancia de nuestra vida llena de pasión, compromiso o tormento. Los españoles lo entendemos muy bien si nos acordamos de *Por quién doblan las campanas, Homenaje a Cataluña* o *Campo de sangre.* Pero la obra de Czeslaw Milosz nada tiene que ver con todos estos ejemplos fáciles. No es que nos exhiba héroes muy originales, hechos increíbles o controversias radicales sobre el destino del hombre, la ética o el significado de la existencia. Lo que nos sorprende no deja de ser un ponderado relato, el gusto de averiguar la verdad de los hechos, la ausencia de todo odio, aunque no se esconda nunca por donde andan los intereses de nuestro hombre, la situación en el conflicto político, la voluntad de paz para que lo dejen tranquilo. Reconoce la locura de la humanidad y entonces se despierta en él su condición de poeta, intransferible, única, exigente. Hay una página dedicada a un tordo, a la hembra, al nido. «Su canto planeaba, extático, en la claridad, por encima del crepúsculo. Los mismos sonidos musicales que oyó tantas veces en su infancia. Sonidos ajenos a la historia, sometidos solamente a las leyes del eterno retorno». Escrito en una prosa muy discursiva, nos damos cuenta en seguida que nos encontramos ante un texto lírico latente, con las mismas palabras podemos redactar un gran poema de poderosa profundidad, que ese canto del tordo nos puede servir de fundamento para un nuevo «canto a la alondra» de Percy Bysshe Shelley.

Posee de todo esta novela. Pero como lección, ejemplo o conducta no sirve para nada o, al contrario, para mucho. Muy singularmente para establecer un camino lastimoso que nos lleva sin ninguna pérdida a la situación actual de Polonia, para comprender tantas cosas raras, hasta dejarnos con precisión en esa sala de espera trágica que está a punto de estallar. El profesor Gil al comienzo del libro, desde su altura intelectual tan comedida, nos expresa sus consideraciones sobre la historia de los pueblos bastante pesimistas, tristes, irreversibles, con solo repetirnos fragmentos intencionados de la guerra del Peloponeso. Después llega el texto narrativo entre el «Verano de 1944» y «Hasta el Elba», precedidos siempre por una nota periodística de los acontecimientos que van a constituir la melodía inicial de *El poder cambia de manos.* Y al final nos encontramos otra vez con el profesor Gil con la más sosegada elegíaca meditación: «En vez de insistir en esto, más vale que nos impongamos la única norma importante: mantenernos libres de tristezas y de indiferencia.» En medio de todo esto, se sitúa la novela propiamente dicha con sus personajes, frustraciones y heroísmos, contado esto dentro de un «ilimitado discontinuo», el sueño de una realidad vivida que la queremos escribir para olvidarla. Lo que nos asegura que estamos asistiendo a la mutación de la historia, una mimesis al revés, la poesía.

«CLARIN» ANTE EL DECADENTISMO

por

Carolyn Richmond

(Viene de la página 5.)

rio «Clarín» repite más de una vez que la novela debe enseñar *(10). Aunque más tarde matizaría los argumentos ofrecidos en ese grito de batalla, «El libre examen y nuestra literatura presente», publicado en* Solos de Clarín *en 1881 (11), Leopoldo Alas no cambiaría nunca su perspectiva básica.*

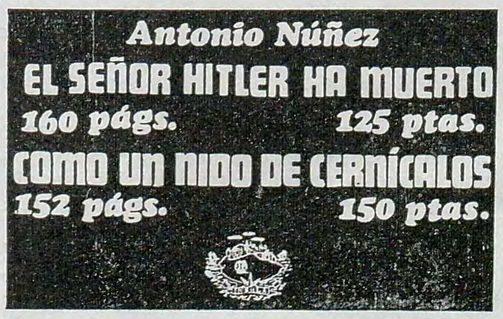
¿Cómo encaja dicha actitud moral en las antes mencionadas corrientes literarias? Con el naturalismo y el espiritualismo hay una conjunción posible, pero con el decadentismo —movimiento por esencia estético y amoral— es más difícil. Bonet, en su ya citado artículo, subraya el hecho de que los varios elementos finiseculares que pueden verse en Su único hijo *están presentados, la mayor parte del tiempo, a través de una «cierta retórica moralizante», mezclándose así el naturalismo con el decadentismo y ofreciendo «una doble lectura: por un lado, crítica y paródica, y por otro, esperanzadora, sugerente». Noël Maureen Valis, en una reciente monografía sobre «Clarín» publicada en Estados Unidos (12), ha optado por otro camino para conciliar los dos polos superados del autor moralista quien, a la vez, aporta a su obra narrativa nuevos elementos procedentes del decadentismo: los ha incorporado al pretender unir la estética con la moral en la* visión *propia de Alas. Lo que se propone Valis, pues (y traduzco), es examinar «la manera en que el escritor asturiano internalizó en sus propias novelas la obsesión decimonónica con la idea de decadencia» (13). Tras un breve capítulo general sobre el «fin de siècle», la autora examina sucesivamente las dos novelas de «Clarín» como reflejo de dicha visión decadente. En su estudio, serio, bien documentado y enriquecido con una excelente bibliografía, nos ofrece un análisis textual de varios aspectos «decadentes» contenidos en ambas. En* La Regenta *encuentra Valis ciertos tipos, motivos e imágenes del decadentismo que, asociándose a la decadencia social de Vetusta, impregnan de un modo resuelto el realismo del relato (14). Pero si en esta novela sigue predominando la postura moral de «Clarín», el escritor se acercará mucho más a la estética decadentista en* Su único hijo *(pág. 105). En su sugestivo análisis de esta novela, Valis examina en forma sumamente interesante el papel de la música y melodrama en la obra, así como el que desempeña Bonifacio Reyes en cuanto héroe. En este capítulo centra su discusión la profesora Valis en el examen de los personajes de Bonis, Emma Valcárcel y Serafina Gorgheggi como arquetipos de la decadencia, completándolo con unas observaciones acerca del hijo de Bonifacio, Antonio Reyes, protagonista del inacabado fragmento,* Una medianía, *como «el típico héroe decadente» («the typical decadent hero», pág. 184).*

El enfoque que nos ofrece la autora es intencionalmente limitado, y desde este punto de vista podría decirse que, como tantos otros estudios parciales de la novelística clariniana, transmite una interpretación algo unilateral de las dos novelas. Sin embargo, no hay duda de que es estimulante al tratar de un aspecto importantísimo —y hasta ahora poco estudiado— de la obra de Leopoldo Alas, obra cuya riqueza y gran complejidad, según quedó indicado al comienzo, la abre a múltiples posibilidades de lectura. Por mi parte, creo que Noël Valis ha dado un paso adelante en los estudios clarinianos, y sería de desear que su esfuerzo se complementara, ahora, con una investigación acerca de las ideas críticas sobre el decadentismo expresadas por el propio Leopoldo Alas a lo largo de su producción.

(10) Véase, por ejemplo, «La novela tendenciosa», en Beser, «Leopoldo Alas: Teoría y crítica», págs. 87-91, y los dos fragmentos de Clarín que incluye en este capítulo.

(11) Reedición, Madrid: Alianza, 1971, págs. 65-78, y recogido, en parte, en Beser, «Leopoldo Alas: Teoría y crítica», págs. 42-46 (véase también «La Revolución del 68 y la novela española», de Beser, en las págs. 39-42 de este libro).

(12) «The Decadent Vision in Leopoldo Alas» (Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University Press, 1981).

(13) Página 6. Debe señalarse que en inglés las palabras «decadent» y «decadence» se refieren tanto a la «decadencia» como al «decadentismo», no existiendo —por lo menos en los diccionarios ingleses que he podido consultar— un equivalente que traduzca y distinga este «ismo».

(14) Las principales divisiones de este capítulo son: un análisis detallado del primer capítulo de la novela, un examen de Vetusta como «un universo darwiniano», y otro del «alma enfermiza» de Ana Ozores.