

Johnny Miles —y a Matt Dillon, Roy Rogers y Gary Cooper, según la broma de Manjarrez— se agrega ahora el héroe del cuento de Perea: el señor Dequid (*the kid*).

Hay otras referencias literarias en estos cuentos, quizás involuntarias. La cuestión de la "falsa patria" tratada por José Revueltas en *Los motivos de Caín* (1957), la presencia de la guerra de Corea y algunos de sus efectos encuentran un eco en el contexto de "Composición con músicos y arlequín": la guerra de Vietnam, el horror y las demencias de los protagonistas estadounidenses sugeridos sin duda por Hollywood, aunque otra vez la intención de Perea no es el estudio de la situación social sino la minuciosa y rápida mirada del narrador y, en este caso, el caótico resultado que imita la locura del francotirador.

En fin, creo que los "objetos humanos" que Héctor Perea describió en su primer libro, en este se muestran ya con una concreción de figuras que han abandonado sus posturas tipo Francis Bacon, figuras que toman importancia al abolir la vacuidad, que buscan una salida del cuartucho y de los largos pasillos en que se agitaban antes.

Jaime G. Velázquez

REDEFINIENDO LA CULTURA

La presencia crítica de George Steiner no ha gozado de excesiva fortuna en nuestra lengua. La tardía edición de sus ensayos, el arbitrario criterio con que se ha llevado a cabo la selección de los mismos son, entre otros factores, los causantes de esa situación. ¿Será posible ahora una valoración más sólida y ecuaníme de su obra? Si ello no ha sido posible antes, no se ha debido, desde luego, a una cuestión de escepticismo frente a sus méritos, sino a la impresión, coyunturalmente falsa, de un Steiner repetido.

Porque salvo *Después de Babel* —estudio miliar de la historia y el modo de la traducción en Occidente—, los otros títulos editados en castellano

insisten en la tragedia de la cultura europea, siendo enfocada ésta en una de sus cimas postreras: el humanismo centroeuropeo. Las fechas de las publicaciones originales se hallan muy próximas: *Language and Silence* es de 1967, *Extraterritorial* y *In Bluebeard's Castle* de 1971. Pero los intereses críticos de Steiner son múltiples, como dan fe sus libros sobre Tolstoi, Dostoyevski, la tragedia griega o el que trata *Sobre la dificultad*, cuya versión castellana ha venido entregando la revista neoyorquina *escandalar*.

Leyendo *Lenguaje y silencio* —la obra que suscita nuestro comentario— uno tiene la impresión de que otras barbaries, además de la nazi, han acontecido desde el 39 hasta nuestros días. No se trata de clasificar cuál ha resultado peor para la cultura, sino de encarar el presente y su problemática dejando a un lado, que no olvidando, lo irreparable. Que de cara al futuro y después de aquella barbarie Steiner vea en el teatro el medio artístico con mayores posibilidades no dice mucho.

Por otra parte, Steiner no ha sido el único en cobrar conciencia de que en literatura y en las demás manifestaciones del ser humano, nada ha sido igual que antes de Auschwitz. Es posible que con Thomas Mann terminase la estirpe

de un Goethe. Pero ya que mencionamos al autor de *La montaña mágica*, convendría recordar su "reproche" contra el artista, cuando lo emparenta con sujetos de la ralea de Hitler; por si aún cabía duda...

Steiner, cuya última obra de la que tenemos noticia se titula precisamente *The Portage to San Cristobal of A(dolf) H(itter)*, expresa su sincero estupor —más: su indignación— porque entre los ejecutores del holocausto los había que leían a Rilke o porque mientras ardían los hornos crematorios continuaban celebrándose ciclos dedicados a Beethoven. Nada de nuevo, a pesar del inefable horror que ello conlleva: el esplendor artístico de las naciones se ha fundado sobre la explotación y la rapiña. En el nivel de lo individual, Freud ya dejó dicho algo al respecto.

Y, a pesar de todo, de horrores y de apocalipsis, un indefinido número de empecinados han continuado haciendo "arte". Y extraña que Steiner, en *Lenguaje y silencio*, no haya tomado en su debida consideración la obra de individuos cuyo lenguaje y cuyo cuerpo, inseparables, se quebraron con la guerra. Ahí está el caso del poeta judío en lengua alemana Paul Celan o el de L. F. Céline, el narrador de albañales y manicomios



George Steiner

▲ George Steiner: *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Gedisa, Barcelona, 1982.

El punto débil de Steiner estriba en algo hasta cierto punto justificable, pero que no puede pasarse por alto: no reparar en lo que se ha venido haciendo *después*. Cuando, por ejemplo, expresa con amargura que ninguna obra contemporánea ha reflejado con solidez y altura de miras lo llevado a cabo en los campos de exterminio, no habrá pensado en *Sophie*, de William Styron —quien cita, en la mencionada novela, al George Steiner de *Lenguaje y silencio*—, ni en el sobrecogedor capítulo con el que se cierra *El hotel blanco*, de D. M. Thomas. En un ensayo de 1959 (incluido en *Lenguaje y silencio*), "El milagro hueco", en el que trata sobre la situación de la literatura alemana de posguerra, la visión de Steiner resulta desoladora. Y tiene aquí razón: los idiomas son organismos vivos que se contagian de la podredumbre del cuerpo social. El idioma de la Alemania "milagrosa" ya nada tiene que ver con la noble lengua de Heine o Nietzsche. Pero juicios tan drásticos sobre el yermo literario alemán, ¿pueden mantenerse así de rígidos conociendo la poesía de Gottfried Benn o la novelística de un Ernst Jünger o de un Arno Schmidt? ¿O es que el hecho de que resistieran dentro de la Alemania nazi devalúa sus producciones?

Por supuesto, el estado *actual* (léase de los años sesenta en *Lenguaje y silencio*) de la cultura occidental —si es que aún puede denominarse así—, no ha venido determinado únicamente por la irrupción de las barbaries totalitarias. El sistema de vida de nuestra "civilización", ¿permite al lector sumergirse en la degustación de un clásico? ¿Posee dicho lector un nivel aceptable para comprender el sustrato mitológico en las piezas de Shakespeare? Hasta los universitarios (y Steiner piensa en universitarios anglosajones) leen el ensayo de Eliot sobre Dante sin conocer una sola línea del florentino.

Steiner, no hay que olvidarlo, habla de "alta cultura", lo que en otros tiempos se llamaría, lisa y llanamente, Cultura. Su condición de desarraigado, su reivindicación de la extraterritorialidad, su formación plurilingüe revelan al judío ilustrado, centro-europeo, que Steiner lleva en las venas. Elias Canetti, por citar a otros herederos del humanismo en trance de extinción, podría compartir sus preocupaciones. Ambos emanan el atractivo de una causa tal vez perdida,

entre el polo totalitario del comunismo y el de las ediciones abreviadas de bolsillo de la libre América. No nos corresponde emitir juicio moral alguno sobre la situación que con tanta sagacidad analiza un *moralista* como George Steiner. Aun con sus puntos débiles, aun con sus prejuicios (el más llamativo se encuentra en "Pornografía seria e intimidad"), *Lenguaje y silencio* aparece como un paradigma ejemplar y necesario "frente a la ordinareiz y al caos", como él dice hablando del reto que supuso la vida y obra de Hermann Broch. Pero acaso resultara provechoso para la "alta cultura" el considerar que la ordinareiz y el caos pueden ser consecuencias y asunciones, bajo el signo inequívoco de la inteligencia creadora, de ese *fin de siècle* que todo artista porta en la sangre. En ese caso, las palabras del moralista son sólo observación exógena, subjetiva, prescindible. Ahora bien, el problema sigue residiendo en el dónde acaba el terreno del artista genuino y en el dónde comienza el de los imitadores, pendientes no de una voz propia interior, sino de las demandas inmediatas y acriticas de la sociedad.

Para terminar, tan sólo un reproche a la edición española de *Lenguaje y silencio*, que reconoce ser "una selección de la compilación original". La exclusión de ensayos como el que se refiere al *Moses and Aaron* de Schoenberg o el que trata del crítico F. R. Leavis, con la excusa de ser "poco afines a nuestra tradición cultural", es más que discutible, a la par que traiciona la intención extraterritorial del autor.

José Carlos Cataño

HISTORIAS PARALELAS

Desde la aparición en España del grupo de escritores perteneciente al llamado realismo social, la vida política del país aparecería llevada a la novela a través del conflicto personal. La *lectura* social quedaría implícita en el texto como otra lectura posible, como el inevitable resultado de la acción de unos personajes marcados por su época. Años después, con la muerte de Franco, la actividad

creadora se desarrolla en el marco de una cultura al fin puesta en libertad.

Las coordenadas de la sensibilidad de las novelas en cuestión intentaban moverse entre límites distintos a los establecidos por las anteriores generaciones. Pero la novela en España no ha podido hasta ahora hacer surgir de ella misma un movimiento revitalizador, semejante al propuesto en algunos ejemplos por el llamado realismo social; aunque, tal vez, continúe en su búsqueda. No obstante, resulta difícil para el estudioso de la literatura española contemporánea definir con exactitud lo que hoy por hoy pudiera ser considerado como nuevo en el acopio de la producción novelística.

El concepto de *novedoso* ni siquiera puede surgir a partir de una clasificación cronológica. Son muchos los narradores que actualmente rebasan los cuarenta años de edad y cuya obra ocupa un lugar de suma importancia dentro de la más reciente narrativa española. Tal es el caso de Gonzalo Torrente Ballester, Alfonso Grosso, Juan Benet, Luis y Juan Goytisolo o Jesús Fernández Santos, quienes —junto a una larga lista de nombres— han mantenido en alto la calidad de la novela española. La mayoría de ellos, se ha empeñado en dar vueltas, a veces triturándolas, a las posibilidades narrativas utilizadas anteriormente por el realismo social. Quizá los hermanos Goytisolo resulten el ejemplo más claro de madurez a la que ha llegado en los últimos años la generación que agrupa a dicho movimiento.

Queda entonces como *novedoso* la significación que se ha dado a la palabra; aunque cabría destacar ciertos casos aislados como Germán Sánchez Espeso o José María Guelvenzu, por citar sólo algunos cuyo aporte ha recaído, contrariamente a sus *contemporáneos*, en el plano estructural del género. El hecho de que lo más representativo del trabajo literario de estos narradores —mayores de edad— se haya evidenciado a lo largo de los últimos diez años, nos obliga a pensar que esa *nueva* novela es también la que ha sido escrita por quienes, en los últimos tiempos, han alcanzado su madurez como novelistas. Es necesario, entonces, olvidarse por completo del concepto de *novedad* y de su significación en el campo literario, al agrupar a estos narradores y disponerse a analizar lo que ahora se está escribiendo en España.

▲ Jesús Fernández Santos: *Jaque a la dama*. Planeta, Barcelona, 1982.