

no estoy de acuerdo. Además, ellos mismos afirman que el contenido de lo popular es predominantemente amoroso. No comprendo que pueda ser amoroso y superficial a un tiempo. El amor, en mi opinión, es el que ha desencadenado precisamente la filosofía trágica. Y, por cierto, haciendo una precisión, eso de que el polo tradicional del dieciocho, del que nos hablan los viajeros de la época, sea el polo flamenco «tal y como lo conocemos en la actualidad», es algo que ni yo ni muchos otros lo vemos tan claro.

Al final hablan de la importancia que dan otros estudiosos a los «aspectos accidentales», como Gelardo y Belade los llaman, cuando son esos aspectos que citan —condiciones formales y anímicas del rito—, junto con otros aspectos más, los definidores del hecho flamenco. Pero supongo que ellos no creen en eso del rito. Al contrario de estos autores, siempre he pensado que el flamenco, mucho más que música, era *una concepción de la existencia*. Los realizadores del presente trabajo, supongo que involuntariamente y a pesar suyo, lo confirman con su estudio. La fiesta, como el juego, como la tragedia, son concepciones de la existencia. Desde hace muchos siglos. Y relativo a lo propiamente flamenco, les recomendaría que releyeran el segundo capítulo de *Misterios del arte flamenco*, del inolvidable Ricardo Molina.—EUGENIO COBO (*Calatrava*, 36. MADRID-5).

## BUSQUEDA DE UNA IDENTIDAD EN «SANGRE INOCENTE»

Sucede en ocasiones que cuando nos llega a las manos un libro no contamos con referencias suficientes para localizarlo adecuadamente en la historia de la literatura. No tenemos noticia del autor, ni del resto de su obra, ni en qué corriente está encuadrado, ni podemos acudir a una mínima situación por parte de trabajos críticos.

Pero no importa porque cada libro ha de ser un mundo en sí mismo.

Me ha vuelto a ocurrir con *Sangre inocente*, de P. D. James, lo cual ahora tampoco ha sido motivo para detenerme y no comenzar la lectura. Al contrario, he sido atrapado pronto por un particular mundo en el que iba penetrando y, al terminar, he sentido que había descubierto a una gran escritora, hasta ese momento no traducida en España.

Lo que más puede sorprender de la nota biográfica que la editorial nos avanza en la solapa del libro es que se trata de una autora de novelas policíacas. O, por lo que se puede deducir de *Sangre inocente*, una escritora que, como, por ejemplo, Patricia Highsmith, convierte la intriga criminal en un elemento más dentro de un complejo y riguroso universo literario propio, sin concesiones.

James ganó, en 1971, el premio Silver Dagger de la Asociación de Escritores de Novelas Policíacas y estuvo dos veces nominada para el premio Edgar Allan Poe.

Y poco más se nos cuenta.

Que tal vez su actividad como autora de novelas policíacas está motivada y determinada por sus distintos cargos directivos en instituciones jurídicas vinculadas con el Departamento de Policía de Scotland Yard. P. D. James ha nacido en Oxford, Inglaterra, en 1920 y estudiado en Cambridge, dándose a conocer pronto en los países anglosajones.

*Sangre inocente* tiene como origen una ley británica de 1975 a partir de la cual se permite a los hijos adoptivos el averiguar quiénes son sus verdaderos padres. A ella se acoge Philippa Palfrey, la joven protagonista de dieciocho años, adoptada siendo todavía niña por un profesor universitario de ideas progresistas y un ama de casa que ha limitado sus aspiraciones en la vida al estrecho ámbito de la cocina, como refugio existencial a su mediocridad.

Philippa, que se hará escritora, se ha marcado como objetivo inmediato, agobiante, el de descubrir la verdad, conocer a sus padres y, con ellos, descubrir y llegar a su pasado, sus orígenes auténticos. Pero la verdad es casi siempre terrible, y recuperar el pasado puede convertirse en una trágica experiencia: su padre violó a una niña y su madre, escudándose en que no podía soportar el llanto pueril, la asesinó. El ha muerto pero ella sufre cadena perpetua, de la que, en el presente narrativo, va a salir en libertad vigilada.

Philippa quiere ser ella en lo que cada personalidad tiene de origen natural y no de proceso social, educativo. Por eso va a su primera madre, a quien considera real, lo más íntimo. Pero hasta el final no comprende que el motivo de que a ella la abandonaran no fue el castigo consecuente por su acto homicida, sino el previo desinterés y falta de cariño de sus padres. Lo que no tolera.

Y viene la pena.

Sin embargo, por encima de la linealidad de la trama hay dos elementos que la trascienden:

En primer lugar, la narración en sí misma. Podría considerarse que en determinados momentos la autora no mantiene su fuerza y

pierde la brillantez y el ritmo que tiene el conjunto de la novela. Son digresiones que sirven para ambientarnos perfectamente a la manera como ya lo hicieran las y los escritores victorianos de la época. Y es que a James podría situarseja en la senda abierta —y no cerrada aún con todo tipo de vanguardismos posteriores y estilos diferentes— por aquéllos, a caballo entre la historia decimonónica, con sus descripciones, su meticulosidad tan relajante y una muy particular psicología que impregna tanto la historia en su conjunto, cada escena concreta como, especialmente, los personajes.

Este es, precisamente, el segundo y más importante elemento.

Cómo consigue, a partir de un hecho único, permitir el desarrollo autóctono de todos los seres involucrados en aquel suceso en la forma en la que cada uno está ligado.

Por una parte, ella, Philippa, que busca, que durante todas las páginas de la novela vive la frenética aventura de conocerse a sí misma, de saber la verdad, por mucho que la verdad pueda significar el derrumbamiento de las ilusiones, el deseo de muerte. De la madre natural, sobre la que pesa su pasado carcelario y que carece de futuro y que ante la posibilidad de disfrutar del regalo que le hace su hija con su presencia, tiñe también de mentira el presente. El matrimonio Palfrey, que la ha adoptado, dos seres que no tienen nada que ver, vinculados tan sólo por la presencia de Philippa, que juega el papel de suplir la ausencia de cariño, incluso de relación cotidiana. Y el padre de la niña violentada y asesinada, cuya persecución homicida de la mujer liberada condicionalmente es lo que origina lo poco que el libro tiene de intriga policial o, mejor, criminal, convertido en verdugo y víctima a la vez por la decisión tomada con su mujer y prometida a su muerte; decisión que le vence.

Un mundo gris, penoso, en el que no parece concebirse huecos para poder escapar de tanta mediocridad y limitación de objetivos que parece reinar en todo. A no ser la excepción vitalista que representa el enfrentamiento que protagoniza Philippa ante la realidad con toda su crudeza. Llegar al fondo para poder renacer, como ella, liberada, desde el encuentro con la propia identidad de uno.

Además, *Sangre inocente* es una anécdota de donde P. D. James aprovecha para sacar lo anterior y de la que se sirve para llevar adelante una especial observación de la psicología del crimen, un repaso a determinados condicionamientos de la violencia, de la liberación que puede significar el acto de matar —aunque puede que un falso toque moralizante hace que la autora no obligue a nadie a hacerlo para no tener necesidad de condenarlo o, al menos, no tener nece-

sidad de juzgar—, de la ansiedad que desata su obligatoriedad o, en fin, la conciencia extraña de sentirse un asesino.

*Sangre inocente*, editada ahora por Tusquets en su colección Andanzas, se publicó simultáneamente en Londres y Nueva York en 1980 alcanzando, al parecer, los primeros lugares en las listas de los libros más vendidos. Es su última novela y en la que parece retirarse relativa y momentáneamente del género más cultivado por ella: el policíaco.

Es una gran novela. Y ella es, sin duda, una gran novelista. Que, como otras grandes autoras, permanecen prácticamente inéditas entre nosotros, como Joyce Carol Oates, Djuna Barnes, etc.

Leer su novela es, de verdad, hacer un bello descubrimiento.—  
VICTOR CLAUDIN (*Playa Frexeira, 7. Collado Villalba, MADRID*).

LORENZO GARCIA VEGA: *Los años de Orígenes*. Monte Avila Editores. Caracas, 1978.

Creo que al comentar este libro, donde el autor pretende ser plenamente sincero al reconstruir su pasado y sus relaciones personales y literarias, debo intentar ser tan sincero con mis lectores como el autor es o pretende ser con los suyos. Debo, por ello, aclarar desde el principio el carácter y las características de mi fugaz relación con Lorenzo García Vega.

Conocí a García Vega, poeta y narrador poco conocido del famoso grupo *Orígenes*, el 27 de abril de 1974 en su casa en Nueva York, donde le hice una entrevista como parte de mi investigación sobre la revista cubana que dirigieron José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, y en la que García Vega colaboró frecuentemente. Llegué a García Vega recomendado por Eugenio Florit, poeta a quien creía yo, muy erróneamente, García Vega admiraba o con quien al menos mantenía una relación cordial. La entrevista fue desde antes de comenzar una breve comedia de errores donde yo, sin saberlo y sin quererlo, hacía el papel de torturador. García Vega no quería hablar de *Orígenes*, especialmente con un extraño que hacía un trabajo académico y quien venía recomendado por un poeta a quien él no veía con buenos ojos. Años más tarde comprendí con claridad el rol que ese día había desempeñado. En su libro *Rostros del reverso* (1977) García Vega dice:

Mayo 2.—Un joven puertorriqueño que está haciendo una tesis sobre *Orígenes*, vino a verme para conversar sobre la revista. Me obligué a hablar como un «origenista», dije lo que podía esperarse.

Ahora recuerdo esa conversación y pienso en eso de «la fama como suma de malentendidos». Sí, la famita de una revista también es una suma de malentendidos, y lo peor es que nos quieren colocar, a los que quedamos como testigos, en una posición idiota de quien narra un hecho sin historia, un hecho muerto (p. 180).

Si en esa desafortunada entrevista yo lo ponía en una posición idiota, él me colocaba en plena confusión e incomodidad. Ambos, ahora lo veo, nos sentimos muy mal aquel día.

De mi entrevista con García Vega en 1974 poco o nada claro saqué yo sobre *Orígenes*—unos cuantos chismes, atisbos de su amargura esencial, indicios de sus agudos resentimientos hacia otros «origenistas»—, pero parece que él, en cambio, obtuvo más: un estímulo más, aunque fuera negativo, para contar y recontar su versión de la importante experiencia de su relación con Lezama Lima y sus compañeros de generación. Ahora García Vega quiere revivir y narrar la historia de *Orígenes*. Por ello, todo su nuevo libro, *Los años de Orígenes*, puede entenderse como un intento de explicarse y explicarnos la historia de ese importante fenómeno cultural que él me acusaba de querer mal interpretar y matar.

*Los años de Orígenes*, como *De Peña Pobre* (1978), de Cintio Vitier, es un libro que pretende cabalgar a dos aguas: entre la memoria y la novela. Pero si Vitier logra combinar ambos géneros en su obra, no cabe duda que García Vega, al contrario, termina dándonos sólo sus memorias. De novela este libro tiene muy poco, quizá nada. Pero éstas son memorias con un estilo muy particular. El autor afirma en una oración y niega lo afirmado en la siguiente. Hay pasajes que recuerdan, estilísticamente, las primeras páginas de *Celestino antes del alba*, de Reynaldo Arenas. Pero García Vega pretende acercarse más al estilo de Gertrude Stein y Apollinaire. Con un «collage» cubista, García Vega considera que puede captar mejor la realidad cubana, su realidad cubana, que es, en el fondo, lo que intenta retratar en su libro.

El estilo y el método de García Vega le deben mucho—quizá demasiado— a Freud y otros pensadores psicoanalistas. El libro, como toda su obra anterior—recuérdese su novela proustiana y freudiana *Espiraes del cuje* (1952)—, parece más que una obra terminada y escrita con una finalidad estética la transcripción de una confesión destinada a un psiquiatra. Tema y estilo psicoanalistas cubren y ocultan—pero no destruyen— cualquier finalidad estética. Por ello, decíamos, más que novela leemos unas memorias o, mejor, un testimonio, pero testimonio de un escritor, lo que le añade, a pesar del escritor mismo, carácter estético al libro.

Desde el exilio, García Vega intenta reconstruir y bisecar sus años de asociación con los artistas cubanos que se reunieron en torno a la revista *Orígenes*. Pero *Orígenes* y sus colaboradores se convierten, para García Vega, en Lezama Lima; Lezama y *Orígenes* se transforman ante sus ojos en toda Cuba o, mejor, en su particular interpretación de Cuba. *Los años de Orígenes*, como obra de un verdadero «origenista», es, como *Lo cubano en la poesía de Vltier*, *Tratados en La Habana* de Lezama o *En la Calzada de Jesús del Monte* de Eliseo Diego, una obra de definición de la cubanía desde una perspectiva individualísima. La mirada cubista de García Vega no intenta descomponer la historia fríamente, sino dar sus impresiones, personalísimas y prejuiciadas, de un hecho histórico.

Cuba, en este libro, ya lo hemos dicho, se convierte en Lezama Lima, en la imagen que de Lezama Lima tiene el autor. García Vega ve en su maestro un microcosmos viviente de antagonismos, contradicciones y hallazgos que equipara a los logros y los fracasos de todo el país. Su atracción y repulsión por Lezama le da un carácter particular a todo el libro:

Había comenzado este libro cuando recibí la noticia de su muerte. Esperaba que él hubiera leído este libro... Aunque durante los últimos años que viví en Cuba, había llegado a la lastimosa certeza que era imposible cualquier aclaración con él. [...] no creo que con este libro logre una *catarsis*, ni que con él llegue a una reconciliación. Pues confieso que mantengo mi rencor hacia Lezama, así como mantengo ambivalentes actitudes ante lo que significó mi vida (p. 282).

Sustítuyase Lezama por Cuba y el pasaje citado reflejará correctamente los amargos sentimientos de García Vega por su país.

Ese ir y venir de un extremo a otro —Lezama maestro, Lezama fascista, Lezama artista genial, Lezama homosexual sadomasoquista—, ir y venir que García Vega capta con su estilo de negación y aceptación, de inseguridad radical, ese estilo retrata mejor a García Vega que a Lezama Lima y sus compañeros, retrata mejor la amarga relación de García Vega con Cuba que la realidad histórica cubana. Pues, en última instancia, este libro es un testimonio de un hombre incapaz de optar por una solución ante la multiplicidad de toda realidad, personal o colectiva. Al menos García Vega tuvo el valor de así decirlo.

Lea este libro quien quiera conocer a García Vega; no se acerque a sus páginas quien busque solamente información fría, datos con-

cretos, testimonios claros sobre la generación de *Orígenes* y lo que ésta implicó —e implica— para la cultura cubana.—*EFRAIN BARRADAS* (*University of Massachusetts/Boston, Spanish Dpt., Harbor Campus, BOSTON, Massa. 02125*).

## NOTAS BREVES

LEOPOLDO DE LUIS: *Poesía social (Antología 1939-1968)*. Ediciones Júcar, Los Poetas 39-40. Madrid, 1982, 454 pp.

*Poesía social* es el fruto de dos pasos reflexivos realizados con impecable maestría sobre la poesía española contemporánea que toma una postura ante los acontecimientos a través, sobre todo, del elemento social que le da nombre. Este proceso de análisis de actitudes que «no se avenían con el conformismo» ha sido culminado, señalando ausencias y nuevas orientaciones de la poesía, por otro poeta, Leopoldo de Luis. Su trabajo, profundizando sobre los elementos que provocaron una toma de conciencia y un alejamiento del tradicionalismo esteticista, característicos en la poesía, figura ya entre los más valiosos para el conocimiento real del tema, porque Leopoldo de Luis no ha querido con su obra realizar una tesis más, sino explicar lo que ha sido y, con mayores o menores cambios, sigue siendo un movimiento creativo que subraya el componente ético de su labor al que se siente vinculado estrechamente, desde la voz de sus personajes más destacados.

Treinta y un autores, en consecuencia, se proponen en estas páginas llegar a una precisión de la fórmula genérica «poesía social». Y lo hacen de una forma indirecta, gracias al esfuerzo de Leopoldo de Luis por ofrecer una visión conjunta que extrae pieza a pieza de declaraciones, ensayos, anotaciones y presencias poéticas, no únicamente testimoniales, un cuadro profundo de esta conducta que se sobrepone a calificaciones intelectualistas para expresar, por la palabra y los hechos que de ella se desprenden o a su expresividad acuden, la solidaridad.

En este caso no cabría aplicar la definición individualizada de Gala de «solitario y solidario», porque las circunstancias —el hambre, la posguerra, la tortura, la persecución, la censura, el miedo...— han reunido a los artistas sin preguntar a su voluntad. Leopoldo de Luis