

despreciativo o de abandono. Fabrizio también es cobarde para afrontar ese cargo sobre su conciencia.

En lugar de planteárselo sin recurrir al cobijo confortable que le proporciona su miedo, su aislamiento emotivo de todo lo que le rodea, a excepción de las traducciones, procede con decisión, se afirma en su propio engaño. Quiere considerarse inocente a sí mismo, como si en su vida todo continuara igual. No desea sentirse perdedor.

Sin embargo, Duranti no se centra en un duelo sentimental. Casi podría recalcarse que lo rehúye. Pueden más los contenidos que transmiten sus símbolos, los espíritus de sus personajes, que la dimensión cultural —susceptible de traducción— del trasfondo de su novela. Fulvia no sigue una línea romántica de actitud, aunque en determinadas situaciones quiera sentirse arrastrada por la pasión. Fabrizio se cree víctima de una fuerza ciega que gobierna al hombre y se entrega a ella. Pero basta consultar con el escepticismo de Mario, cuyas intervenciones son breves, secas, en algunos pasajes falsas por una cuestión de utilitarismo literario, con el fin de situar con acierto el nudo de esa duda sobre la que resbalan las intenciones y los comportamientos. La realidad consiste, según nos participa de una forma implícita Francesca Duranti, en asumir los aspectos encontrados de nuestra existencia, a pesar del miedo, de lo grosero de la realidad y, *asimismo*, de lo seductor de una fantasía proteica.

En cuanto que Francesca Duranti ha sorteado con sutileza e ingenio las tentaciones de la literatura naturalista y el psicologismo de su concepción forma parte de sus protagonistas, *La casa del lago de la luna* recrea simultáneamente el gusto por la narración y el gusto por la escritura. Duranti no se detiene ante el debate angustioso que acabará por quebrar la unión de Fabrizio y Fulvia, sino que se desplaza a un territorio fantástico.

Acaso en este salto de un realismo suavizado por la tensión semipolicial que envuelve la búsqueda, el descubrimiento, la traducción y el triunfo de una novela a la vivencia de la fantasía enloquecedora del germanista, se halle lo más meritorio de la obra de Duranti, en cuanto que se presta al juego que ella misma ha desencadenado como creadora.

El fruto de los desvaríos de Fabrizio Garrone es una recreación de la amante del escritor desconocido Oberhofer. Se llama María, o quizá se llamó así en su tiempo. A Fabrizio Garrone eso no le importa demasiado.

Todo ello cambiará cuando una descendiente de esa María espectral que Garrone había creído inventar para sí mismo y para un estudio sobre una novela arrebatadora y sepultada por el olvido le invite a pasar unos días a una casa que se halla a orillas de un lago...

De nuevo Duranti crea, con el pretexto de argumentar un conflicto existencial como es la incomodidad ante la realidad y la posibilidad de rechazar por completo lo cotidiano merced a una ficción delirante, la confrontación de la que nació el relato, la novela, lo ambiguo, lo corriente en el mundo y en la literatura. Realidad e irrealidad esbozados como experiencia a través de símbolos concretos. El ingenio de Francesca Duranti asimila ese cambio de la enunciación de las reflexiones y sentimientos de sus personajes a la descripción del universo dominado por la influencia de la luna llena,

subrayando una lección literaria. Puede achacarse a sus conclusiones sobre las letras alemanas que resulte reprochable su objetividad para reflejar el proceso que conduce al fracaso la vida de un hombre dominado por sus contradicciones y miedos con una objetividad feroz. Pero interesa más en *La casa del lago de la luna* ese continuo girar sobre una obsesión, convertida de razón vital en razón literaria, esa capacidad para trasladarnos de la inquietud por la vida de una mujer como Fulvia al pragmatismo de Mario o a la rendición viviente y entristecedora de Fabrizio, mundos que conviven contrapuestos y, quizá, ajenos a pesar de sus lazos amistosos aparentes, la naturalidad con que esa ecuanimidad para seguir el miedo de un ser humano nos comunica miedo. Eso es lo que en la novela de Francesca Duranti, el escritor Giorgio Bassani ha calificado como *verdadero*, la vida. En este caso, a través de un traductor, también la muerte, sin tonos peyorativos.—FRANCISCO J. SATUÉ (*Pañería*, 38, 2.º D. 28037 Madrid).

El pensamiento utópico en el mundo occidental *

El hombre, es bien sabido, es una criatura de sueños: hecho de sueños y hacedor de magníficos sueños, que tantas veces la historia ha convertido en espantosas pesadillas. Uno de nuestros pasatiempos favoritos es el de soñar sociedades ideales, formas perfectas de organización social en las que nuestros males desaparecerán y al fin, para decirlo con palabras de Joaquín de Fiore, «empezaremos a ser de otra manera». A estos sueños políticos se les suele llamar utopías, del nombre de una de las más famosas, la isla del noble y desdichado Tomás Moro. La obra de Frank E. Manuel que aquí comentamos es un dilatado catálogo de las principales obras «utópicas» occidentales, el más completo realizado hasta la fecha; sin perder de vista la visión de conjunto, el autor ha preferido centrarse en la consideración de las más importantes utopías escritas a partir del siglo XVI y sintetizar lo concerniente al mundo judeo-cristiano y al mundo clásico en los tres primeros capítulos del tomo primero, sin estudiar con detenimiento ninguna obra en particular (para una visión más completa de la utopía griega y romana puede consultarse la obra de John Ferguson, *Utopias of the Classical World*). Las primeras utopías estudiadas con atención son las del Renacimiento —que quizá sean las más famosas— y las de la pansofía cristiana en el siglo XVII. La suma de Manuel incluye autores como Andreae o Comenius e ilustrados menores como Mably, Morelly y el cura Meslier, tan

* FRANK E. MANUEL y FRITZIE P. MANUEL: *El pensamiento utópico en el mundo occidental*. Versión castellana de Bernardo Moreno Carrillo. Madrid, Taurus, 1984. Col. Ensayistas; tres volúmenes.

importantes para entender el clima intelectual de la época que precede a la Revolución francesa, como puedan serlo sus más ilustres compañeros de lucha. Otro de los aciertos de la obra lo constituyen los capítulos en que estudia la importancia de la propensión utópica en los orígenes de la teoría sociológica, tanto en la Ilustración (Turgot, Condorcet) cuanto en la primera mitad del siglo XIX (Saint-Simon, Comte). La actitud de Marx hacia la utopía es, como se sabe, doble: por una parte, el socialismo utópico queda como una fase embrionaria, superada por el socialismo científico, con lo que «la idea de utopía adquirió una connotación claramente peyorativa en el pensamiento comunista» (III, 225); pero, por otro lado, el aliento utópico del pensamiento de Marx es innegable, por más violento que resulte el contraste entre la precisión del análisis del mundo presente y la imprecisión de los escasos atisbos del mundo ideal que se encuentran en sus escritos.

El lector no puede dejar de quedar un tanto sorprendido y confuso ante la propia actitud de Manuel con respecto a la utopía: junto a un innegable cariño por el tema —cómo si no habría podido dedicarle «más de un cuarto de siglo» de vida y trabajos— da la impresión de que para él estas amables quimeras tienen un carácter insuperablemente pueril y de que sus creadores son carne de psiquiatra (véase, por ejemplo, lo que dice en el tomo primero, págs. 48 y 95). Y, sin embargo, cómo vivir sin el horizonte de lo «completamente otro» que este mundo, y aunque éste —la dura ley del curso del mundo— sea invencible, como parece que lo es, qué sería de los hombres si se extinguiese por completo la propensión utópica en ellos —por más que pueda parecer infantil a la luz del desencantado conocimiento de la «regla del juego» de la sociedad humana.

Manuel señala desde el principio que no quiere ser exhaustivo, pero no entendemos bien cómo es que no ha hecho más que mencionar de pasada a Swift y a sus caballos virtuosos o por qué no se ha detenido en la sociedad ideal de la abadía de Theleme (*Gargantúa*, caps. LII a LVII), una de las más bellas expresiones del arte de vivir renacentista. Asimismo no acertamos a comprender por qué no incluyó en el capítulo de la utopía victoriana, junto a otros autores quizá menos interesantes como Hertzka o Bellamy, a Samuel Butler y a su *Erewhon* —*nowhere*—. Estas críticas de detalle no nos hacen olvidar el extraordinario interés de la obra, instrumento de trabajo de primer orden y libro de gran amenidad (parece increíble que una obra tan erudita se lea con tanta facilidad).—SANTIAGO GONZÁLEZ NORIEGA (*Ribadavia*, 6. 10. D. 28029 MADRID).

Los relatos de Antonio Ferrer *

Una antología de cuentos, además de constituir una muestra de la narrativa de un autor, puede resultar una obra en sí misma, en tanto que esas punzantes y breves visiones del mundo que son los cuentos se engarzan con una organización que aporte un nuevo sentido a la totalidad. La recurrencia de temas, de climas, de obsesiones, alcanza de este modo una nueva intensidad significativa que va más allá del relato individual y cerrado en sí. Este es el caso de la antología de Antonio Ferrer. A pesar de que el autor divide los cuentos en tres apartados, justificando desde el prólogo esta división con razones cronológicas, temáticas y autobiográficas, es necesario destacar la entrañable unidad que va más allá de estas diferencias y que descansa en una particular concepción del hombre y del mundo.

El primer apartado —*Cuentos de posguerra*— incluye relatos escritos por el autor antes de su voluntario exilio. Los *Cuentos de Norteamérica* corresponden a su prolongada estancia en los Estados Unidos. Finalmente, los *Cuentos del último exilio* fueron escritos después de su regreso a España en el año 1976. Los primeros cuentos narran la larga muerte que comienza una vez finalizada la guerra civil. Están los personajes que viven precariamente a salvo mientras saben que tarde o temprano los hallarán los guardias civiles («Esperando que nos maten»), o aquellos que se reúnen en torno a una radio deseando no oír la previsible ejecución de un compañero («La ejecución»). En la ciudad destruida por los bombardeos, los hombres huyen, se esconden y son acechados por sus propios temores. La tierra, en los cuentos de ambiente rural, no es menos hostil. La pobreza deshumaniza al campesino convirtiéndolo en un autómatas que sólo piensa en sobrevivir, los niños maduran precozmente y tendrán para siempre los ojos envejecidos, las mujeres cuyos maridos están en las cárceles viven expuestas a una sórdida violencia. En todos los casos la amenaza de la muerte encierra a los hombres en sus propios temores. Se produce un extrañamiento de los personajes con respecto al exterior. En general, la narración fluye a través de monólogos interiores donde cada detalle del presente del personaje evoca el pasado de la guerra. Un ejemplo es aquel anciano («El exilio en el parque») que después de su exilio en México retorna al Parque del Oeste y no puede relacionarlo con el parque de su infancia, ya que se le interpone el recuerdo del parque destruido durante la guerra. Y he aquí lo terrible: en todos estos cuentos se muestra cómo la guerra robó para siempre, a los que sobrevivieron, la posibilidad de vivir el presente. Condenados a recordar, se aíslan del espacio y de las cosas, perdiendo el tiempo que les toca vivir. Más grave aún que el encierro físico, el encierro espiritual los encarcela en un monólogo interior donde el pasado es recurrente. La destrucción no terminó con el fin de la guerra sino que continúa como un corrosivo dentro de la conciencia de cada hombre.

El segundo grupo de cuentos, los de Norteamérica, si bien gira en torno al tema concreto del exilio español en los Estados Unidos, continúa la línea temática del encierro y el extrañamiento. A la pérdida del presente se suma la pérdida del suelo

* ANTONIO FERRER: *Cuentos*. Alianza Editorial (El libro de bolsillo), núm. 947. Madrid, 1983. 220 págs.