

conseguido en Hispanoamérica un éxito muy rápido, y empiezan a obtener en España excelente mercado, es un espécimen «nueva ola» al ciento por ciento y un verdadero capitán editorial de la rica e inquieta juventud—tanto escritora como lectora—de su país. Lo menos indicado, pues, sería mesarse las barbas de asombro, ya que parece evidente que los hechos corresponden a los hombres.

Otro punto a tener en cuenta, quizá el más importante y que está constituyendo el caballo de batalla de la polémica, es el que desvelaba en su comentario un difundido diario bonaerense: la licitud de los temas, escabrosos o no, ¿no es, en literatura, de orden exclusivamente expresivo? ¿No es el «mensaje» lo que importa, siempre y cuando la forma que reviste no llegue a herir al lector y a instigar «sus bajos instintos»? Por ejemplo, uno de los encausados, Pico Estrada, declaró al conocer su condena que el cuento que la motivó ya había sido publicado en Italia sin problema alguno, e insistió en la legitimidad y en la verdad—en la honestidad, por tanto—subyacentes en la historia de unos amantes que tratan, a la desesperada, de buscar una comunicación mutua que no encuentran.

El anterior enfoque del problema nos conduce ya directamente a otro nudo gordiano del mismo: la fijación de las relaciones y fronteras entre arte y moral, con su múltiple y peliagudo cortejo de legitimidades, abusos y excepciones de toda suerte, es, más que problemática, imposible en un elevadísimo número de casos. Cuando, como hemos visto muchas veces y por no citar sino algunas típicas facetas del fenómeno, el fariseísmo hipócrita se apoya en el nombre del pudor o la abierta inmundicia en el de la libertad, cuando la beatería invoca las leyes de la justicia o la simple y bastarda conveniencia las de los derechos del hombre, ¿hasta qué punto tienen razón o no quienes impugnan por entero la acción de una censura organizada y aquellos otros que, no excluyéndola, tienden a acotarla y a evitar las arbitrariedades que en ningún caso puede dejar de producir, antes o después? Convengamos en que no es fácil ni se presta a brevedades responder a estas interrogantes, y nada digamos del flanco de relatividades, mucho más vulnerable, que presenta la triple relación «arte-pensamiento-política», cuyos desafueros por parte de la última han sido y son frecuentes en muchas tierras de cualquier meridiano.

En el caso que nos ocupa hay algo que sí parece quedar fuera de toda duda: el indudable y legítimo talento creador de los dos escritores y del editor sentenciados. No son unos advenedizos ni, mucho menos, unos simples manipuladores del escándalo o de la «boutade» espantabobos: se trata de tres hombres que practican su menester con verdad y conciencia, con responsabilidad sobre su obra. Es de esperar

que ello, a la hora del fallo definitivo, no deje de ser tomado en consideración.

#### «LA BIBLIA», DE HUSTON

Nuestras ilusiones con respecto al decoro cinematográfico de *La Biblia* no eran infundadas. Por supuesto que la experiencia nos ha enseñado, con admirable constancia, a desconfiar de los temas «antiguos» en manos norteamericanas y especialmente en las llamadas superproducciones (apenas si podemos recordar, como excepciones que confirman la regla, aquel *Espartaco* y, si acaso, el *Barrabás* de Anthony Quinn). No obstante, algunos datos esperanzadores nos hicieron esta vez descuidar la guardia: guión de Christopher Fry, el dramaturgo inglés; dirección de John Huston, el animador de *El tesoro de Sierra Madre* y otras excelentes películas; presencia en el reparto de varios nombres prestigiosos y favorable crítica en *Hoja del Lunes*, de Madrid, de una firma acostumbradamente inteligente e imparcial, la de Alfonso Sánchez, justifican, creo, nuestra de todos modos prudente expectación.

La reacción ante esa película nos tienta ahora a quejarnos—descabelladamente—hasta del frío guadarrameño que debimos arrostrar para acercarnos al cine. En punto a sensibilidad, a intención creadora, *La Biblia*, de Huston, es poco más que una revista de «Los Vieneses», pero cabe atribuirle el siguiente mérito: su destreza, con tan grandes asunto, pantalla, director, guionista, actores, altavoces, para no ofrecer un asomo de grandeza. El ameno maquillaje y los «ojos de malo» de Nemrod, la evidente extracción ye-yé de Adán y Eva, el pillo mirar de Noé y sus charlotescos infortunios con un balde de brea, el mameluca a rayas adecuadamente tumbado como serpiente-demonio en el Arbol del Bien y del Mal, la magnánima prodigación de resplandores y voces en off para presentar a la Divinidad (que, curiosamente, siempre se manifiesta por la izquierda), son algunas de las prendas más singulares de la singularísima producción, rociada toda ella de un falso ingenuismo equidistante de la hilaridad y la irritación; apenas si se salvan de la quema seis u ocho momentos y fotos.

Flaco servicio a las Escrituras, al cine y también—dicho sea muy en serio—a los espectadores cuyos sentidos crítico y del humor se tambalean menos que su fe.—FERNANDO QUIÑONES.

## EL PERSONAJE EN LA MODERNA NOVELA MEJICANA

A PROPÓSITO DE «JOSÉ TRIGO», DE FERNANDO DEL PASO

Un observador ocasional que pase revista a la actual literatura mejicana puede constatar el curioso fenómeno de una revolución en las letras que abarca diversos aspectos que la novelística tradicional consideraba inmutables. Siguiendo lineamientos narrativos nacidos en uno y otro lado del Atlántico, las jóvenes generaciones de novelistas mejicanos están dando un sesgo totalmente diferente a la tarea de la narración y transformando las estructuras clásicas de sus cuadros habituales. Rulfo, Fuentes, Mojarro, Arreola y Yáñez saltan una y otra vez las fronteras espacio-temporales de la narración produciéndose en una serie de aspectos cautivadores e insospechados, llevando a límites inverosímiles la sorpresa del lector, sacudiendo con golpes de inconformismo y acerba crítica los valores consagrados.

En esta línea se encuentra un escritor joven, Fernando del Paso, nacido en Méjico en 1935 y que ha cultivado con brillantez la poesía en su obra *Sonetos de lo diario*. Del Paso ha sido becario del «Centro Mejicano de Escritores» y durante largos años, con una paciencia y una dedicación impropias de un hombre de su edad, ha preparado esta novela, con la que ahora entra impetuosamente en las nóminas de la literatura iberoamericana.

Su obra *José Trigo* es una narración cíclica, circular, casi cerrada en sí misma como un símbolo mágico o un signo cabalístico. Narración de búsqueda en la que el autor sale en pos de su protagonista, dedicándose a una exhaustiva inquisición acerca del derrotero de su personaje, tarea que al final de la novela vemos demostrarse inútil porque Fernando del Paso, que lo ha buscado por todos los lugares y entre todas las gentes que le conocieron no ha encontrado a José Trigo, no ha podido hallar al hombre al que a lo largo de su encuesta ha ido denunciando como un testimonio más que un intérprete, como un vivo documento de dolor, trabajo y muerte que ha pasado por la realidad sin que podamos apresar lo que en él había de real.

En la obra de Fernando del Paso existe una gran cantidad de sugerencias, no siendo excesivo afirmar que estamos ante la antípoda de la novela ocasional y periférica, de la narración que se lee al borde del olvido y que se cierra al recuerdo sin apenas haber conseguido identificarse con ella. Por el contrario, la novela nos prende en su realidad y en su elocuente exuberancia hasta tal punto que no es un

ejercicio gratuito que recorramos algunos de sus aspectos señalando lo más positivo de esta rica ficción.

*Novela de un ambiente.*—José Trigo es la novela de un ambiente, de un sector urbano tremendamente real cuya existencia nos sorprende e incluso nos incomoda dolorosamente. Todo lo demás puede ser escueta labor imaginativa, pero el polígono de Nonoalco-Tlatelolco, en que se inscribe la acción, es absolutamente real. Sus calles, sus rincones, el enlace ferroviario y los campamentos obreros en torno a los que se debate el vivir y el morir de los protagonistas, son absoluta y concienzudamente extraídos de la realidad. Un plano de la ciudad de Méjico nos lo denuncia. Las calles pueden servir de marco y de frontera para los sueños, pero existen de una manera implacable, y esa es la primera denuncia que casi soslayadamente el autor nos hace; desde la primera página parece decirnos: «Esto que aquí cuento confuso unas veces, certero otras, no es una fantástica invención sobre un supuesto emperador de la China, cruel y abominable, sino algo que ocurrió, está ocurriendo, que ocurrirá a compatriotas míos, a hombres que trabajan y sufren en un lugar cualquiera de Méjico, un suburbio cobijado a la sombra del puente de Nonoalco».

Sobre esta radical existencia del escenario, el novelista pone el contrapunto de una ficción geográfica, en la mejor técnica del buen hacer narrativo, se interesa por el lugar de procedencia de sus personajes, ya que el destino cela e impide saber hacia dónde van, el autor se recrea en inventar de dónde vienen, al menos algunos de ellos, los de más clara trayectoria, aquellos que llegan a los vagones desvencijados del enlace desde una aventura de gloria y de muerte que Del Paso examina con ese soberbio y sereno escepticismo con que los mejicanos han aprendido a interpretar su pasado más inmediato.

El ambiente real y el ambiente imaginado forman en un juego inusitado de pasado y presente el cauce por el que discurre la novela, fundamentalmente aplicada a narrar la peripecia y la vicisitud de la clase trabajadora ferroviaria mejicana en un año concreto que puede haber transcurrido pero que también es posible que no haya llegado todavía.

*Novela de un estilo.*—José Trigo es el despliegue de un nuevo estilo de narración, quizá el más deliberadamente confuso de cuantos hoy nos muestra la experiencia novelística mejicana, pero al mismo tiempo el que ofrece un derrotero metódico más exacto para que si el lector sabe sacrificar sus convicciones literarias tradicionales pueda seguir de una manera clara no el desarrollo de la acción, pero sí los elementos básicos de la demostración que el autor pretende realizar a lo largo de su obra.