

Narrativa de Corpus Barga

La literatura de un periodista

El periodismo destruye al autor de fondo que se desangra en el artículo y no tiende a obras de mayor empeño. Cabe una difícil solución: hacer de la brevedad, maestría, perder el talento y ganarlo en una crónica o en un cuento.

Corpus Barga, desde muy joven, se perdió en el periodismo. Vivió de artículos, crónicas, corresponsalías, que explicaban un exilio literario o político. Y sin embargo era un creador subterráneo. De vez en cuando afloraba una prosa que se desentendía de la urgencia diaria y se hacía cuento o memoria narrativa. Una obra parca en una larga carrera de escritor en periódicos, que sin embargo justifica una vida de creador, algo olvidada.

La aparición de *Los pasos contados*,¹ mereció la atención y el elogio de la crítica; pero la obra de Corpus Barga, como la de otros autores de la corriente llamada «deshumanización del arte»² permanece ajena al gran público. En España fracasó la novela moderna de Jarnés, la narrativa «deshumanizada» de Francisco Ayala o Corpus Barga; también, con anterioridad, los intentos renovadores de Unamuno, Azorín y Pérez de Ayala. La posguerra demostró que la mayor modernidad era volver al siglo XIX, y lo más avanzado escribir como Galdós, sin su profundidad urbana, o como Baroja, sin su divertimento.

El fracaso comercial no significa, ni mucho menos, el fracaso literario. Cualquier obra renovadora es, en principio, un fracaso. Es «ejemplar» el rechazo por editores de novelas como *Ulises* o *Cien años de soledad*. Con harta frecuencia, los editores en España, propenden al negocio establecido y apenas arriesgan un duro por la nueva literatura. Apuestan por la sub-literatura, cuando una obra se hace comercial, carne de seriales o película. Entonces se descubre que ciertos novelistas no son más que interesados guionistas de cine. (Curiosamente las mejores novelas-películas, son aquellas históricas o completamente desfasadas como novelas.)

Lo más grave es que editores-autores, confabulados en el negocio, no permiten la renovación necesaria. Explotan la gallina literaria hasta la extenuación. Lo más triste es que el público se canse y aborrezca la lectura. Todo lo nuevo un día es viejo, pero ya el colmo es estar siempre en lo viejo para no tener que cambiar. Argumento castizo, razón de subdesarrollo.

¹ De *Los pasos contados*, una vida española a caballo en dos siglos (1887-1957) pueden consultarse las siguientes ediciones: Edhasa, colección *El Puente*, Barcelona, 1963. Contiene: I. Mi familia, El mundo de mi infancia, 245 páginas. En 1964 aparece el II, Puerilidades burguesas. En Alianza Editorial, Alianza Tres, Madrid, 1969, aparecen cuatro volúmenes.

² Véase el manifiesto de esta corriente estética en José Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte*. Ideas sobre la novela, *Revista de Occidente*, Madrid 1925.

En España siempre ha habido una resistencia secular frente a lo moderno, desde la Reforma hasta el modernismo. Todavía hay mentes medievales que niegan el cambio posible y necesario. Reacios al futuro, temen el presente y permanecen en un pasado suyo.

Corpus Bargas, con Benjamín Jarnés y Francisco Ayala, pertenece a una verdadera generación perdida. Eran los jóvenes renovadores de la República y la preguerra, a quienes correspondía la madurez en la posguerra. Generación exiliada, rota. Contemporáneos de la modernidad, representantes de la llamada literatura deshumanizada que preconizaba Ortega. De permanecer en España hubiesen dado obras de largo alcance y no habrían permitido que una novelística periclitada surgiese como un muro y fosa de la modernidad.

Corpus Barga, como Ayala, pensaba que la novela-río, al uso de Galdós o Baroja, pertenecía a otra época. Formaban una generación impactada por el cine,³ medio apropiado por fascinar con historias e imágenes. La novela debería buscar otros predios, pues su campo de entretener deleitando, le era arrebatado. Desde Poe y Baudelaire se acercaba la modernidad en literatura, acelerada por la aparición del cine que contaba las historias con imágenes y palabras. En el nuevo arte confluían pintores (Dalí), poetas (García Lorca), cineastas (Buñuel). Todo ello en la Residencia de Estudiantes. El modernismo había proclamado la transformación de la literatura. La nueva literatura habrá de tener la intensidad del poema, la brevedad del cuento. En el mismo Rubén Darío confluían, en calidad de página, el poeta, el periodista y el cuentista. Rubén había bebido en Verlaine y Gautier, pero también en Villiers de L'Isle Adam y en Huysmans. También en Ramón Gómez de la Serna, prototipo de escritor moderno, coincidían el periodista y el poeta de las greguerías.

Es curioso que Corpus Barga fuese ya un exiliado antes de la posguerra. Exiliado interior y exterior que se manifiesta en un texto escrito en 1930: «Soy como tantos otros españoles, intelectuales y obreros, desperdigados por Europa y América, un inadaptado a la vida española, no porque lleve viviendo muchos años fuera, sino que estoy fuera desde mi juventud por haber disentido radicalmente de la vida en España. Y no únicamente del régimen político». ⁴ ¿Desarraigado? Para el escritor moderno los valores tradicionales que alimentaban su obra están muertos y pudren las raíces que lo nutrían. Ni idealismo, ni realismo; la vanguardia mostraba el desnudo esqueleto de la trama, y la modernidad, el fracaso de la convivencia humana, manifestado en la Gran Guerra (1914-1918) y otras terribles experiencias de degradación que se acercaban: la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Los escritores de la generación de Corpus Barga oteaban el panorama desolado que se acercaba y como augures que eran, escribían una literatura deshumanizada, espejo de una sociedad desalmada, condenada a su propio infierno. El malestar de la cultura, la muerte del espíritu eran evidentes. Los valores tradicionales, la religión, la familia, la misma sociedad, en su concepción burguesa y clasista, periclitaban y no había otros valores nuevos como recambio de los viejos. El «nietzchismo» noventayochista ⁵ trasfondo en la obra de Baroja, Maeztu y

³ Véase como ejemplo el interés por el cine en revistas como *La Gaceta Literaria*, que patrocinó un cineclub.

⁴ En el artículo «Nueva casta de españoles», aparecido en *Nueva España*, 14-11-1930.

⁵ Véase el libro clásico de Gonzalo Sobejano: *Nietzsche en España*, Gredos, Madrid, 1967.

Azorín, también en el paradójico Unamuno, era todavía un humanismo. Sin embargo, la literatura deshumanizada reniega de sus raíces corruptas, de la realidad, se desalma, se intelectualiza. Es propiamente, una antiliteratura.

El desarraigo de Corpus Barga no sólo es español sino europeo y conecta en expresión con una literatura coetánea que en la literatura y el pensamiento mostraba el mismo desarraigo; en la putrefacción de los valores caducos y en la búsqueda de signos nuevos para manifestar la vanguardia, la modernidad, la deshumanización.

El modernismo, buscando como maestros a los genios casi ignorados como Poe, Baudelaire, Verlaine, Huysmans..., a los raros,⁶ y despreciando a los ingenios establecidos, había escogido la marginación. La nueva literatura deshumanizada erige también el exilio interior⁷ ante el fracaso de su obra o el exterior y total de Corpus Barga. Grandes maestros de la literatura contemporánea —Beckett o Ionesco, Cortázar o Cabrera Infante— son también exiliados. Los exiliados objetivan la realidad de su país desde la distancia. Su amor-odio al país es más verdadero, más rico en la dialéctica presencia-ausencia. (Lo que más se ama es en el fondo aquello que más se aborrece.) El desarraigo es un amor re-sentido, más verdadero que el trivial amor que es indiferencia. (Sirva de ejemplo ilustre Joyce y Dublín.)

Como dato sintomático la primera novela de Corpus Barga se titula *La vida rota*, escrita durante su primer exilio, en el confinamiento a que le condenó su familia en Belalcázar, pueblo de la sierra de Córdoba, lindero a Extremadura, como castigo a su postura vital de joven iconoclasta. Arturo Ramoneda en la introducción al volumen *Apocalipsis, Pasión y muerte. Hechizo de la triste Marquesa. Cuentos*, de Corpus Barga⁸ recoge parte de un artículo de Corpus que publica en *El intransigente* donde escribe: «Hay que barrerlo. Sólo deben quedar en pie las ciudades históricas, pero sin habitantes. El resto de España convertido en campo; y en él a vivir de la manera más animal posible, los fantásticos españoles. Entonces sería el momento de ir convirtiendo la vida animal en vida de verdadero hombre».⁹ Postura de «enfant terrible», jacobina, capaz de asustar a las buenas mentes burguesas. La agresión literaria de Corpus —más extrema que la humorística de Ramón Gómez de la Serna, cercana a la de Bergamín— le lleva a escribir una autocrítica demoledora contra sí mismo: «No hemos leído muchos libros tan detestables como *La vida loca* (sic). Pero además se advierte que el autor debe ser un mal sujeto capaz de cualquier tropelía y de todas las malas hazañas».¹⁰ Autocrítica y humor intelectual, algo amargo. La obra, señala Ramoneda, fue elogiada en su momento por autores tan preclaros como Silverio Lanza o Ramón Gómez de la Serna, quien tuvo intención de reeditarla en Buenos Aires, después de la guerra.

La vida rota abría con buen pie el ciclo narrativo de Corpus Barga, interrumpido, sin embargo, por la indiferencia y el silencio ante su obra de creación. Ya hemos apun-

⁶ Véase el libro *fervoroso* de Rubén Darío: Los raros.

⁷ El exilio interior es disidencia, soledad. Los poderes establecidos lo condenarán como enajenación.

⁸ Corpus Barga: *Apocalipsis. Pasión y muerte. Hechizo de la triste marquesa. Cuentos*. Edición de Arturo Ramoneda, Ediciones Júcar, Colección Narrativa contemporánea, Barcelona 1987.

⁹ En el artículo «Yo gobierno», en *El intransigente*, 14-5-1902.

¹⁰ En *Revista Prometeo*, número 15, 1910.

tado antes el fracaso de la nueva literatura. Corpus publicó en los años treinta algunos de los capítulos de *La vida rota*, sin indicar su procedencia, y sesenta años más tarde se convertirá en el estímulo decisivo para escribir *Los galgos verdugos*.¹¹ Principio y fin se reunían en un ciclo creador.

En 1914, Corpus, el exiliado visceral, se instala en París, ahora de modo definitivo. Allí vivirá —exceptuando su estancia en España durante el tiempo que duró la República— hasta 1948. El régimen republicano, políticamente, le había reconciliado con España. Pero su exilio no sólo era político. En el mencionado artículo «Nueva casta de españoles» se declaraba además inadaptado «de la vida, es decir, de la sociedad en todas sus manifestaciones. De su imaginación o literatura como de su realidad política; de la vida familiar como de la social, y sobre todo, de la vida más íntima, más falsamente íntima y espiritual. (Esos intolerables místicos que siguen oliendo en los mejores solitarios españoles, porque no acaban de ser estudiados, disecados)». Exilio, pues, existencial, óntico. Animadversión a la sociedad española y a su sentido de la vida. Crítica demoledora hacia su literatura, y en los párrafos finales, hacia los maestros consagrados; sin mencionar sus nombres, pero sí su inclinación, fuesen Azorín o Unamuno. Hay un ataque hacia los grandes solitarios, contemplativos, lectores y estudiosos de clásicos y místicos.

En su edición, Arturo Ramoneda, recoge todos los textos literarios en prosa que escribió Corpus Barga entre 1910 y 1939: una novelita, *Pasión y muerte* y diversos relatos cortos: *Apocalipsis*, *Un musulmán arrogante*, *Cacería andaluza*, *El gobernador*, *Valentina*, *La crueldad de los dioses*, *El amante de una dama*, *Platón* y *Un entierro en Sevilla*. También, aunque puedan quedar narraciones perdidas en publicaciones extranjeras donde colaboró, los publicados desde 1939 hasta 1975: la novela *Hechizo de la triste marquesa*, y el relato *Asesinato de Narciso o riesgos de la imagen*, con la excepción de *Los pasos contados*.¹² El volumen de 322 páginas está precedido de una luminosa introducción, escrita por Arturo Ramoneda.

Pasión y muerte o Mary en los altos hornos

En Corpus Barga se da un continuo re-hacer de sus textos. *Pasión y muerte*¹³ se convertirá luego en otro relato, *Apocalipsis*, aparecido en el segundo volumen de la colección *Nuevos valores* de la editorial Ulises que pretendía dar a conocer firmas como las de Rosa Chacel, Benjamín Jarnés, Arconada y otros autores de la nueva generación estética. El título *Pasión y muerte* (Eros y Thanatos), amor y muerte, destrucción, es antiguo y reiterativo en literatura. El introductor señala que con este mismo título habían aparecido relatos de Josep M. Folch y Torres y Joaquín G. Alvarez (Quinito Madriles). Poco después del alumbramiento de Corpus apareció *Pasión y muerte*, de Antonio Precioso.

¹¹ Sobre la relación entre las dos obras, véase el artículo de Arturo Ramoneda «Corpus Barga: La vida rota, Los galgos verdugos», *Insula*, junio de 1979.

¹² Ramoneda anuncia que la primera etapa de la producción de Corpus Barga (1904-1910) se recogerá en otro volumen.

¹³ Publicado en la Revista de Occidente, marzo de 1926, n.º 33.

Al relato *Pasión y muerte o Mary en los altos hornos*, le precede una carta del autor al editor (París-2-26) que es un manifiesto de propósitos: «Mi estimado amigo: En el siguiente manuscrito ha querido el autor presentar la novela más limpia de datos, descripciones y cuadros, más concreta —y no sé si más descarnada— que se haya escrito en castellano; una novela en fin que para diversión de los matemáticos se podía haber escrito en fórmulas algebraicas». He aquí un manifiesto, quintaesenciado, de la nueva literatura deshumanizada. Corpus Barga suprimía la sustancia de la novela decimonónica y advertía, sabiendo los gustos imperantes: «Es de esperar que la novelita no tenga muchos lectores». La moderna generación ensayaba una novela vanguardista, experimental, pero los editores seguían publicando historias decimonónicas, demasiado humanas, novelas «rojas», de un color más subido que las «rosas», de amores, adulterios, conversiones, de altas y bajas pasiones, tan cercanas al folletín, Corpus trasciende el melodrama y en su originalidad rompe las normas del juego, paradigmáticas, de este tipo de relatos y se ríe irónicamente de ellos. La intención de Corpus Barga la resume Ramoneda en los siguientes puntos: alteración de la trama argumental (sin llegar a la transgresión revolucionaria de Jarnés o Gómez de la Serna); esquematismo, tanto en lo que se refiere a la peripecia externa de los personajes como a su caracterización psicológica; el esquematismo lleva en ocasiones a la oquedad de los personajes, situación que desarrollará más tarde el teatro del absurdo; en otros momentos el sinsentido conduce a la enajenación. Sin embargo, lo más destacado de la obra —que exige atenta lectura— es el juego constante del narrador, personaje que acaba convirtiéndose en víctima: correspondencia, paralelismos. La materia de la novela no es el «suceso», sino el juego narrativo. Juegos de lógica, Corpus confesará que ya en 1908 estudiaba *Las Moradas* de Santa Teresa como se estudia la geometría descriptiva. Julio Gómez de la Serna señala que Corpus Barga aplica a la literatura su antigua facilidad para las matemáticas. Los juegos entre literatura y lógica llegan hasta la modernidad de los libros, no tan infantiles, de Lewis Carroll.

Corpus Barga evita datos realistas tan importantes como la localización geográfica y temporal, es decir, los dos ejes de abscisas de la novela tradicional. (La deshumanización llega al deshuesamiento.) Parodia, ironía, juego. «La arquitectura de Mary seguía en forma, pero sin espíritu. Era una figura neoclásica. Su cuñado era un almohadón desfundado en el diván. Había cedido al peso de los remordimientos que le atormentaban» (p. 37). A excepción de la protagonista, María, Barga renuncia a darnos datos externos de otros personajes. También se elude el marco social y político de la novela, tan determinante para Galdós, por ejemplo.

¿Qué permanece? No la novela, al estilo tradicional, sí la narratividad, el juego de escribir, las palabras, la oración esencial, tan próxima, a veces, a la greguería ramoniana, a la definición irónica: «será el amor que es una enfermedad como las viruelas», «no hay ninguna belleza en el amor. Es una enfermedad que afea» (p. 42). «El amor es un convencionalismo»; «la religión es siempre un juego de amor»; «viéndole meterse en la caja de magia del ascensor» (p. 43); «no había conocido a las mujeres más que del modo horizontal» (p. 49), etc.

Pasión y muerte gozó del favor de los círculos literarios, reunidos en torno al calor de publicaciones como *Revista de Occidente* o la *Gaceta Literaria*, voceras de la nueva literatura.