Al margen

Más que cumplido el medio milenio de la implantación de la imprenta en España ya es contra que no cese la controversia sobre quién trajera esas gallinas. Estoy con Llorenç Olivé cuando deplora aquí mismo, con ocasión del Liber 84, ese afán rivalizador "como si se estuviera poniendo en duda la potencialidad cultural de los pueblos que en un momento histórico imprimieron estas obras". Pero no lo estoy tanto, por lo mismo, cuando da por sentado que tal pleito se resuelve a favor de Barcelona o Valencia.

El valenciano "Obres e trobes...", referido a un certamen celebrado en 1474, será el primer libro "literario" impreso en España, más parece que el mismo taller ya había producido cuatro libros y una bula, por lo menos. En cuanto al "Libellus" del gramático Mates su fecha de 1468 es errata o falsedad, pues consta que el impresor Gherlich no se instala en Barcelona hasta 1486. El más antiguo de los aquí estampados –en Zaragoza, según otros– sería el Aristóteles latino, de hacía 1473.

Cábalas inoperantes desde que, va para veinte años, Romero de Lecea dio en edición facsímil la "Sinodal de Aguilafuente" mandada imprimir en 1472 por el humanista Juan Arias Dávila, obispo de Segovia. Y del mismo taller segoviano –del alemán Juan Parix– conservamos otros cinco incunables, sin duda para uso del Estudio General fundado en 1466 por dicho obispo. Todos en letra romana, no gótica, según aprendiera Parix de sus maestros Sweynheim y Pannartz, prototipógrafos de Italia (1464) a instacias del cardenal castellano Juan de Torquemada, abad comendatario de Subiaco y de quien arrancará después la imprenta en Roma con sus "Meditationes" (1466), primer libro ilustrado y primero mundial de autor viviente. El segundo y el tercero, del segoviano Rodrigo Sánchez de Arévalo, castellán de Sant'Angelo: "Speculum" (1468) y "Compendiosa Historia Hispánica" (1470). Segovia a la vista.

M.

La pasión de Lowry, según Douglas Day

El Fondo de Cultura Económica ha publicado una edición más de la excelente biografía de Malcolm Lowry que escribió Douglas Day. La vida trágica del hombre que escribió "Bajo el volcán". Según muchos, se trata de una de las mejores novelas del siglo. Mientras sus lectores (unos lectores apasionados) siguen creciendo, la novela acaba de ser llevada, por fin, al cine.

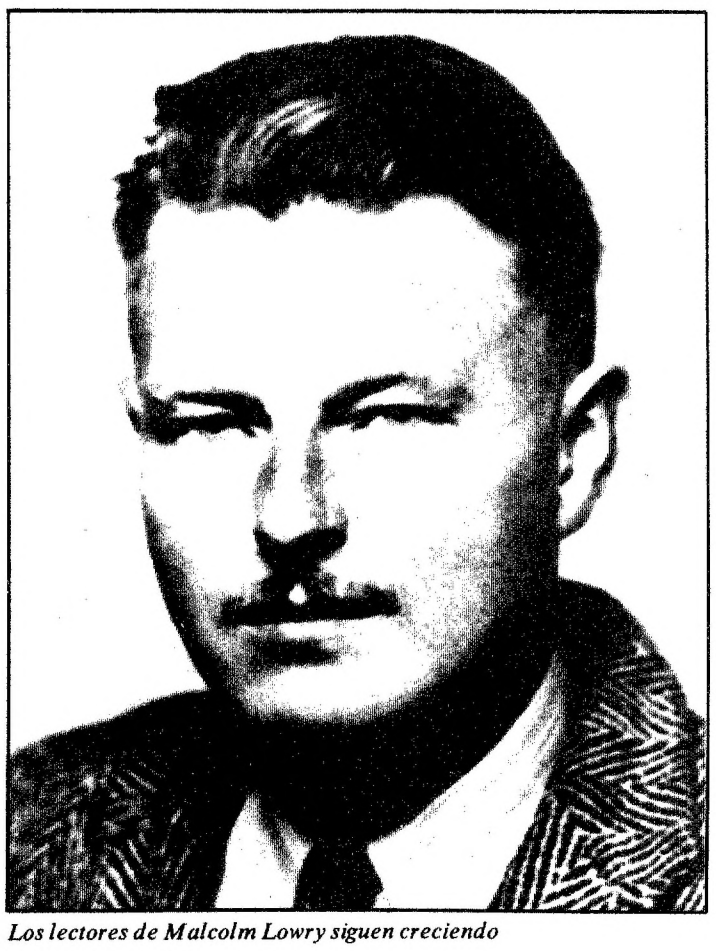
Douglas Day
"Malcolm Lowry, una biografía"
Fondo de Cultura Económica
529 páginas
México, 1984

"BAJO el volcán" es uno de los pocos grandes libros que divide a la población de lectores en dos bandos. indiferentes y adictos. O acaso en tres: indiferentes, irritados (o fatigados) y adictos. Resulta muy difícil leer esta obra por razones "culturales", aunque existe toda una fauna universitaria que lo hace para nutrir sus tesis (Douglas Day se burla de ella varias veces en su libro). No es una obra de "fácil lectura" pero existe una gente a la que le resulta extrañamente fácil leerla y, por si fuera poco, lo hace una y otra vez, manifestando entusiasmo y emoción crecientes. Son los adictos: pueden hablar de esta obra durante días enteros, monopolizar y desbaratar (un homenaje más a Lowry) una reunión social. Mientras lo hacen, transmiten una sensación de goce y sufrimiento simultáneos. Y ahí parece estar el sabor de la droga. Es un libro doloroso, que hace feliz e infeliz al mismo tiempo. Tiene una intensidad expresiva que deja sin aliento en cada página. "Lo he leído entero seis veces –dijo, aproximadamente, García Márquez– y volveré a leerlo con la esperanza de desentrañar su magia escondida." Y le escribió Lowry a su editor en una carta que se ha hecho célebre. "El libro está soldado, diseñado y contradiseñado para que pueda ser leído una cantidad indefinida de veces". Ese bosque de símbolos de significado inagotable, esa rueda de colores que gira hacia atrás no sólo es una gran novela sino también –Lowry defendió esto desesperadamente– una novela. En al carta al editor Cape: "La novela puede sencillamente leerse como una historia de la que se puede prescindir, si se quiere. Puede leerse como un relato que ofrece más cosas si uno desea profundizar en ella. Puede ser considerada como una especie de sinfonía o, en otro caso, como una especie de ópera y hasta como una novela del Oeste. Es música bailable, poema, canción, tragedia, comedia, farsa, etcétera. Es superficial, profunda, entretenida, aburrida, a gusto del lector. Es una profecía, una advertencia política, un criptograma, un filme absurdo, un letrero en un "muro".

Incendio

Al final del libro (o, mejor, al final de la primera vuelta de la rueda del libro), en el momento de la catástrofe, Ivonne ve una cabaña en llamas. Es la cabaña de Canadá, el paraíso que el cónsul le negó y se negó a sí mismo: "Pero la casa estaba en llamas, según podía verlo ahora desde el bosque, desde lo alto de los escalones, oía la crepitación, estaba en llamas, todo ardía, ardía el sueño, ardía la casa y no obstante allí permanecieron un momento, Geoffrey y ella, en el interior, dentro de la casa, apretándose las manos y todo parecía estar en orden, en su lugar, la sala seguía allí, con todos sus objetos naturales, amados y familiares, salvo que el tejado estaba ardiendo (...)". En esta excelente biografía de Douglas Day aparece el episodio real: Dollarton, Canadá, Lowry y su segunda mujer, Marjerie Bonner, felices hasta un minuto antes del incendio de su cabaña.

En el verano de 1940, la pareja llega a Dollarton y encuentra una cabaña de madera cerca de un bosque de pinos, al borde de una playa rocosa, frente a una ensenada con agua clara de glaciar. Alquilan la casa y se compran pantalones y calcetines de lana, camisas de franela, chaquetas blancas de leñadores y botas de suela gruesa. Lowry se zambulle en el agua desde la terraza, aprende a cortar leña y se pasa horas lavando ventanas (esto último, decía, "me hace sentir como un dios"). El bosque estaba lleno de venados, zorros y martas (a veces, los atemorizaba algún oso). También de aves. a los Lowry les encantaba observar metódicamente el aspecto y las costumbres de las aves. Sentados en la terraza, Marjerie le daba a él lecciones de astronomía. En marzo de 1941, un amigo pescador les ofrece otra cabaña, que esta vez pueden comprar. Deben repararla desde el techo hasta los pilotes. lo hacen con alegría. La alegría les sobra, así que se dan el lujo de pintar de rojo la puerta y de amarillo los marcos de las ventanas. Lowry, con la ayuda de un vecino, construye un muelle. Este muelle habría de representar, para él, casi tanto como su obra literaria: años después, deshecho en un hospital europeo, se enteraría de que el muelle se había desmoronado y no le costaría nada deducir que el muelle era él mismo.



Los lectores de Malcolm Lowry siguen creciendo

Cuadro bucólico

Cuando no está cortando leña ni paseando con Marjerie por el bosque, Lowry se dedica a retocar la última y fulgurante versión de "Bajo el volcán" (la penúltima versión fue rechazada trece veces). Es un hombre casi sereno, que apenas prueba el alcohol, impresionantemente distinto del que se hizo legendario. Pero el menor movimiento en las líneas de este cuadro bucólico puede ser agente de la catástrofe. Este período (y los símbolos que contiene y desarrolla) es quizás el más significativo de su vida, y el modo en que Day lo describe y analiza es ejemplar. Después de su análisis uno se estremece pensando qué habría pasado (¿habría escrito la última versión de "Bajo el volcán"?) si Lowry no hubiera vivido esa etapa de paz. Según explica Day, Lowry necesitaba un entorno natural y ningún factor que lo desestabilizara. Dice hablando de este período: "La vida diaria de los Lowry se acercaba todo lo posible a la absoluta sencillez que Lowry necesitaba para lograr un estado de equilibrio". Más adelante, pasando revista a las obras defectuosas –y, la mayoría, inconclusas– que siguieron a "Bajo el volcán", habla otra vez de ese paraíso siempre amenazado: "la lucha del hombre y de la mujer que, arrojados del Paraíso, esperan sobrevivir y, con suerte, regresar". El tema, dice Day, es existencial: cómo vivir, exiliados, en el pantano de la civilización. Pero también moral: cómo convivir, allí, atendiendo al prójimo. Y religioso: cómo obtener la gracia. "Si son afortunados –dice Day–, los amantes empezarán por amarse a sí mismos –como, digamos, Geoffrey e Ivonne, en 'Bajo el volcán', no fueron capaces de hacerlo–. En algún momento, donde quiera que se encuentre, llevarán a cabo una especie de epifanía: una experiencia insignificante, casi fortuita, que los sitúa en una condición en la que es posible no sólo sobrevivir, sino hacerlo con felicidad.

Accidentes

Cada vez que esta relación con las cosas se quebraba, cada vez que un accidente perturbaba el cuadro, Lowry se hundía en la autodestrucción. El accidente podía ser menor (una carta inoportuna) o verdaderamente grande (el incendio real de la cabaña), pero las consecuencias eran las mismas: cantidades increíbles de alcohol, violencia, hasta crueldad. Esa es una historia conocida.

Douglas Day ha conseguido algo muy difícil: una biografía que satisfaga a los adictos. Pero él es, claro, un digno adicto a Lowry. Alguien que ama "Bajo el volcán", que ama a su autor, pero que también ama la verdad. No es un amor bobalicón y manipulador. En la biografía hay toda la investigación necesaria, todos los datos necesarios (muchísimos) y, también, análisis. En primer plaro, el relato de la vida de Lowry. Entremezclándose con los hechos, la búsqueda de los sentidos. En el centro de esa vida, la obra maestra que supo crear: "Bajo el volcán". El análisis de las características que hicieron posible esa obra. Y también: el análisis de las características que lo limitaron a una única gran obra. Con la ayuda de Jung, Day sostiene que la neurosis no siempre es creativa; pasado cierto punto, destruye. Pero sabemos que Lowry necesitaba el paraíso para hablar del infierno (y, quizá, viceversa: en uno de los cuentos del volumen "Escúchanos, oh Señor, desde el cielo, tu morada" se anuncia otra dimensión). El vaivén era continuo y fatal. Day recurre a Jung. Yo me acuerdo de Rilke: "Y nosotros, que pensamos en una felicidad / creciente, sentimos que la emoción / casi nos anonada / cuando algo feliz se derrumba".

ANA BASUALDO

Letras sobre las letras

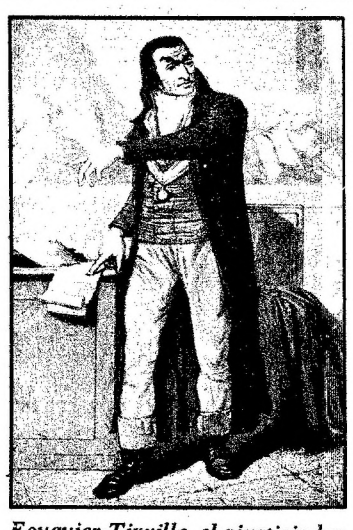
Un bel morir...?

Afán de los antiguos historiadores era poner en boca de sus héroes, prestos a la inmolación, una frase lapidaria (por aquello de que "Historia docet"); hoy esa enseñanza de la Historia se muestra por otros caminos. El investigador Olivier Blanc, por ejemplo, ha descubierto los billetes que la Convención permitía que los condenados a la guillotina escribieran para sus deudos. Un rasgo de magnanimidad sin mañana, pues el sanguinario Fouquier-Tinville, el acusador público, los interceptaba sistemáticamente y en sus archivos los ha encontrado nuestro historiador, quien los publica y comenta en "La dernière lettre. Prissons et condamnés de la Revolution" (Robert Laffon). Son las últimas palabras de aristócratas y grandes del antiguo régimen, pero también de revolucionarios en desgracia y de contrarrevolucionarios, de sospechosos de ser "sospechosos" al poder del momento o de traficantes y seres anónimos.

Si exceptúas el célebre billete de María Antonieta –"mon dieu, ayez pitié de moi! mes yeux n'ont plus de larmes pour pleurar pour vous mes pauvres enfants; adieu, adieu!"– lo descorazonador es que en la casi totalidad de esas palabras de la hora postrera no hay la menor profesión de fe, religiosa o política. Allá se pierden en detalles domésticos y en proclamar la propia inocencia: algunos incluyen un mechón de pelo o su retrato esbozado por un compañero de cárcel. E incluso cuando afectan indiferencia ante el suplicio –es el caso del caído Gracchus Babeuf–, bien se trasluce en ello una forma de estupor, de espanto, como un tétanos que paraliza el cuerpo y el alma. Las cartas cubren los dos años del Terror (1793-1794); y obviamente no llegan al 95, porque en tal año rodó la cabeza del coleccionador de las misivas: el acusador público del Tribunal Criminal Revolucionario de París.

Ahora "Calypso" de papel

Hace cuarenta años, el entonces capitán de corbeta de la Marina francesa Jacques-Yves Cousteau creó en aquella arma el Grupo de Investigaciones Submarinas (OFRS) que llegó a pleno rendimiento cuando a las simples inmersiones pudieron añadir otros trabajos, contando con una nave oceanográfica. A tal efecto el comandante consiguió hacerse con un viejo dragaminas transformado en ferry-boat y ya retirado del servicio en Malta. En los siete lustros corridos desde entonces, el herrumboso ferry-boat transformado en la nave "Calypso" ha surcado sin descanso los siete mares, estudiando los fondos oceánicos y las especies marinas, a caza de tesoros o de pozos petrolíferos o en cualquier otra aventura científica. Para llenar con ello libros, películas y demás medios de difusión, de divulgación científica o de mero pasatiempo. Pero los años no pasan en vano. Ni la tecnología de la nave está al día para emprender nuevas expediciones, ni el equipo humano puede seguir, con riesgos de repetirse hasta la saciedad. En consecuencia, el comandante se ha planteado la oportunidad de terminar en gloria la historia de la "Calypso", hundiéndola. No la de su desaparición, pues el veterano hombre de mar, del mar en todas sus dimensiones, está dando cima al libro en que relata detalladamente la irrepetible historia de tan histórica nave.



Fouquier-Tinville, el ajusticiador ajusticiado

Para leer Baroja, el dialecto tejano

Al parecer, la escasa repercusión de la narrativa barojiana en el mundo anglosajón dimana, en gran parte, del buen inglés, de la afinada traducción que se hizo de novelas como "Las inquietudes de Shanti Andía". Por lo menos así lo entiende el hispanista norteamericano Earl Rosenthal, acreditado comparatista, que se propone pasar una temporada en Euskadi para realizar trabajos de lingüística comparada y también profundizar en el mundo vasco de Baroja. En opinión del hispanista dichas traducciones no pueden reflejar su estilo claro y sencillo, despeinado y poco respetuoso con las normas, pero eficaz siempre. En conversación con Emiliano Cascos ("El Alcázar") para el profesor Rosenthal ese hosco y vivacísimo estilo, que tan cuesta arriba resulta para no pocos lectores hispanos, provoca una reacción análoga a la del común lector inglés ante ciertas variantes norteamericanas, en particular el inglés de los tejanos.

En tal sentido, Earl Rosenthal se propone emprender la tarea de poner a Baroja en un inglés un tanto tejano. Y piensa comenzar por la trilogía de "La busca", "Mala hierba" y "Aurora roja", para pasar seguidamente a la de personajes frustrados cual son los protagonistas de "César o nada", "El mundo es ansí" y "La sensualidad pervertida".

Quien sale perdiendo es el Aretino

Por culpa, esta vez, de la paciente erudita norteamericana Lynne Lawner al reconstruir, punto por punto, los azarozos resultados de una rabieta de Julio Romano, el fiel discípulo de Rafael, ante la tacañería de su mecenas, el Papa Clemente VII Médicis. Casi acabados los frescos –según proyecto de su maestro– de la sala de Constantino, en el Vaticano, el encolerizado pintor dibuja en los zócalos de la solemne estancia 16 picantes escenas de otros tantos modos de "fare all'amore". El célebre grabador boloñés Marcantonio Raimondo, al ver esos dibujos y oliéndose el negocio los graba en cobre, y reúne las provocativas estampas en un volumen impreso que comienza a circular en el otoño de 1523. Y a la vista del cual el pontífice monta en justa cólera y ordena quemar la edición, mandando a Raimondi a la cárcel. Mientras Julio Romano escapa a tiempo y aguarda tiempos mejores en la corte mantuana de los Gonzaga. Al siempre incómodo Pietro Aretino dan puñaladas, dejándole malherido, una noche estival de 1525. Convencido de que ello ha sido por encargo del datario pontificio Matteo Giberti, el Aretino se venga de éste, y de Clemente VII, componiendo 16 sonetos obscenos, correspondientes a los grabados de Raimondi, y con ello lanza una nueva edición de los "Modi" (que también va a la hoguera). De tales grabados sólo se habían salvado 9, que convenientemente recortados y expurgados atesora el Museo Británico. Mas por una extraña casualidad, un único ejemplar de la edición del Aretino, sonetos incluidos, si bien falta de dos lámimas, cayó en manos de Walter Toscanini, el hijo del gran director de orquesta; hoy en las de un coleccionista que no quiere identificarse, pero que ha permitido admirar la maestría de Raimondi, y de Julio Romano por supuesto (pese a lo monótono de la temática). Y lamentar, de paso, el tono ramplón, por no decir abiertamente soez, de los sonetos "perpetrados" por el Aretino.