

LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA A LA DEMOCRACIA

JAVIER TUSELL

Julían Santamaría (compilador): *Transición a la democracia en el Sur de Europa y América Latina*. 421 págs., Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1982.

Desde hace algún tiempo se han convertido en relativamente frecuentes los estudios acerca de la transición española a la democracia desde ópticas diferentes, como la de la Ciencia Política, la Economía y la Sociología. No debe en absoluto extrañar que así sea, pues no en vano todo el proceso histórico que llevó a ella se puede reputar de excepcional en la Historia. Normalmente, los regímenes autoritarios o dictatoriales han colapsado por una derrota exterior o por un proceso revolucionario, pero no mediante una transición pacífica, como ha sido el caso de España a la muerte del general Franco. Hay quizá, como me parece que observaba Juan Linz, uno de los más eminentes y cronológicamente primeros estudiosos del caso español, un factor que lo hace especialmente interesante para los especialistas al margen de esa excepcionalidad. En tiempos de crecimiento económico y de prestigio internacional, intelectual y político de las democracias se ha tendido a ver en ellas (así sucedió en los años cincuenta y sesenta) el necesario término de una evolución a la que conducían determinados índices de desarrollo en todos los te-

rrenos. En tiempos de crisis de estos ideales, a los que se une la propia crisis económica, el interés de los especialistas se ha dirigido más bien a los casos de colapso de las democracias o a los peligros que les pueden acechar en momentos de transición. También, desde ese punto de vista, resulta, de manera obvia, excepcional el caso español.

Quizá el mérito principal del libro que recientemente ha publicado el Centro de Investigaciones Sociológicas sea precisamente que en él queda implícitamente recalcada la excepcionalidad española por el procedimiento de la comparación con lo sucedido en otros países. En efecto, se trata de establecer, sin elaborar un modelo teórico, unas bases de comparación entre lo sucedido en España desde la muerte de Franco y los demás posibles casos de tránsito hacia la libertad que se han dado en contextos relativamente semejantes como son el sur de Europa y América Latina. Se trata, en definitiva, de un libro redactado desde las ópticas de especialistas en contextos nacionales, que no establecen una pauta de comportamiento global y que, en realidad, en ocasiones

se demuestran bastante distintas del caso español. Como, además, la calidad de los trabajos seleccionados es bastante variada, el resultado final no se puede considerar en absoluto homogéneo.

Hay que descartar, por ejemplo, el interés de las aportaciones que en este volumen se incluyen en relación con América Latina, por mucho que el caso español haya podido servir de ejemplo o de ilustración para lo sucedido más allá del Atlántico. Parece, sin embargo, evidente que en todos estos casos la crisis económica ha desempeñado el papel mucho más importante que en España, y que lo característico de la América Latina no es tanto la transición a la democracia como la recurrencia del paso del autoritarismo a la democracia. Tampoco resulta de mucha utilidad la referencia a Portugal, pero por diferentes razones. En efecto, sería posible encontrar algún evidente paralelismo entre España y Portugal en los momentos más significativos de la transición. En España, el nacimiento de la democracia parecía más difícil, por citar un ejemplo, y, sin embargo, en Portugal se estuvo en mayor peligro de recaída en una dictadura. Pero el texto que sobre la nación vecina se contiene en este volumen no tiene la calidad suficiente como para que de él se pueda llegar a deducciones de interés. El texto con el que el libro se abre, del sociólogo Salvador Giner, tampoco se refiere propiamente a la transición, sino más bien a los regímenes que precedieron a la democracia en determinados países del sur de Europa y, en especial, en Portugal y España. Son lo que Giner denomina como regímenes de «despotismo moderno», caracterizados como producto del dominio de una coalición reaccionaria, que implica un cierto pluralismo, y por la obediencia pasiva que se logra por una represión selectiva. Esta tipificación vale, desde luego, para el franquismo, y para la transición desde el mismo valen como causas desencadenantes, desde luego, tanto las transformaciones económicas como el agotamiento de la legitimidad previa, que señala Giner.

Pero en lo que tiene mayor interés el libro que nos ocupa es en los estudios relativos a la transición en tres países mediterráneos concretos: Turquía, Italia

y Grecia. En todos estos casos hay manifiestas diferencias, con respecto al de España, que sirven para recalcar la singularidad del caso español. En Turquía e Italia, de entrada, fue desde luego el final de la guerra mundial el factor desencadenante de la transformación política, aunque no exclusivamente. Lo fue mucho más decisivamente, a lo que del texto se desprende, en el caso de Italia. Fue la radical antinomia entre el fascismo y la posibilidad de paz lo que provocó la crecida de la oposición. Es cierto que había una «doble lealtad» de determinados sectores, como el ejército o el catolicismo político, al régimen y a la monarquía, y que en algunas organizaciones oficiales apareció un sector de izquierdas que evolucionó en contra del régimen, pero se puede hablar incluso de una «instalación externa» de la democracia, que podría haberse visto colapsada en un determinado momento en caso de que no hubieran existido esas fuerzas externas. Esa peculiaridad favoreció la existencia de un partido democristiano y también motivó la falta de un compromiso constitucional estable que se mantuviera largamente. En efecto, la democracia «impuesta» por los aliados no evitó que perduraran las gravísimas diferencias surgidas entre sectores revolucionarios y más conservadores. De este debate inicial deriva gran parte de la vida política italiana hasta el momento presente.

El caso de Turquía es también considerablemente diferente del de España. El partido único de Kemal Attaturk era en realidad una mezcla de sectores bastante dispares, organizativamente no resultaba totalitario y, por así decirlo, mantenía una nostalgia de las libertades democráticas y de las elecciones. Es más, incluso en los momentos de más caracterizado auge de los totalitarismos, en 1939, había propiciado el nacimiento de una oposición. La guerra mundial favoreció, a la hora de su desenlace, unas tendencias que ya resultaban pensables antes y que desde luego no se daban en el caso español.

En Grecia, finalmente, el régimen de los coroneles no sólo tuvo una duración infinitamente más corta, sino que incluso siempre se caracterizó por una voluntad

de no permanencia. El régimen de los coroneles, en efecto, nació en un momento muy diferente del que vivía la humanidad cuando Salazar o Franco llegaron al poder y se produjo la eclosión de los fascismos. Es más, toda la historia de la dictadura griega es la del fracaso de sucesivos y repetidos intentos liberalizadores, acabados en la desorientación más rotunda, de la que finalmente se vería beneficiado un líder emigrado, que tampoco hacía tanto tiempo que había abandonado por la fuerza el poder. Las diferencias con el caso español son, por supuesto, obvias. Establecidas estas diferencias, que este libro recalca, siempre quedarán como

motivo de reflexión colectiva para españoles las razones de la peculiaridad de nuestro caso. Y siempre quedarán, desde luego, márgenes para interpretaciones discutibles. El compilador español, por ejemplo, interpreta que la transición se ha consumado en España, pero que, al mismo tiempo, la democracia no se ha consolidado. Su juicio es que sólo lo hará cuando se logre la autonomía del sistema político frente a lo que genéricamente podemos denominar «poderes de hecho». Según él, la alternancia socialista podrá lograrlo. Es, desde luego, posible y deseable, pero al mismo tiempo discutible este juicio en sus implicaciones.

LA CREACIÓN DEL AMOR EN ANTONIO MACHADO

JOSÉ MARÍA ALFARO

José M.^a Moreiro: *Guiomar, un amor imposible de Machado*. Madrid, Espasa-Calpe (Selecciones Austral), 1982. Pilar de Valderrama: Sí, soy *Guiomar*. Barcelona, Plaza y Janes, S. A., 1981.

Antonio Machado, se puede asegurar que sin proponérselo, se ha tornado, para los españoles, en el poeta más representativo de nuestro siglo y es aludido a todas horas por las gentes y en los ámbitos más diversos; tan sólo José Ortega y Gasset lo supera en el número de citas con las que suelen reforzarse —o esmaltarse— discursos, ensayos, reflexiones, etcétera, de muy distinta índole y naturaleza. Por cierto, que resulta sumamente reconfortante ver cómo ambos escritores —el poeta y el pensador— han llegado a convertir el recurso o la referencia a sus obras en ennoblecidas muletillas nacionales.

Es curioso comprobar cómo la honda lírica de Antonio Machado —apoyada por lo general en el intimismo o en las sugerencias del paisaje— ha ido revistiéndose de la grave y aleccionadora entonación que asiste a la poesía civil. Repetida por tiros y troyanos, ahí está, cuajada en

versos sencillos, la sentenciosa y dramática advertencia sobre la beligerante catadura de «las dos Españas». Con reminiscencias del romanticismo sarcástico de Mariano José de Larra, en *El día de difuntos de 1836*, nos avisa:

Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios. Una de las dos Españas ha de helarte el corazón.

Con su aparente y ensimismado distanciamiento —desde sus meditaciones lontananzas de Soria, Segovia y Baeza, o en el emboscado observatorio de los cafés, Machado acertó a vivir, con pasión y agudeza, los dramas desoladores de España. A vivirlos y a entenderlos. Aprendió a sentir el tedio perezoso que dominaba el desalentado arrastrarse de una existencia sin pulso ni ilusiones. El polvoriento desperezarse de los días provincianos. El

lento consumirse de las ambiciones y las horas.

Machado fue un hombre abstraído y reconcentrado. Poco dado a exteriorizaciones, su trato se caracterizaba —en lo que mi inmediata y corta experiencia alcanzó a conocer— por una deferente cortesía, un tanto desconcertante ante su ostensible enfrascamiento y descuidado arreglo, que lo llevó a confesar en verso de oro:

Ya conocéis mi torpe aliño indumentario.

No sé si su frecuentación de textos franceses —recuérdese que fue profesor de francés en Institutos de Segunda Enseñanza— pudo influir algo en ello. Lo real es lo que él mismo nos dice en su «Retrato», que abre el libro *Campos de Castilla*:

Adoro la hermosura y en la moderna estética
[tica
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard.

Los reflejos del «amor cortés» resplandecen con una discreta entonación otoñal en no pocos de sus poemas. En *Nuevas canciones* —acaso con el recuerdo de antiguas lecturas de los versos a Helena— incluye tres sonetos bajo el título común de «Glosando a Ronsard», con la aclaración: «Un poeta manda su retrato a una bella dama que le había enviado el suyo.» En uno de esos sonetos —en el tercero justamente— aparecen dos hermosos y sintomáticos endecasílabos:

Galán de amor soñado, amor fingido,
por anhelo inventor de la aventura.

El Machado enamorado del amor nos deja su transparente confianza. Ese «galán de amor soñado» es una puntualizada manera de descubrirnos cómo funcionaban los mecanismos de su idealización amorosa. Hasta los comienzos de su idilio con Guiomar —enmascaramiento, con arcaicas inspiraciones, de la identidad de Pilar de Valderrama—, Machado había ido dejando copiosa documentación poética sobre su truncada ternura y adoración por Leonor Izquierdo.

Para «composición de lugar», repita-

mos lo ya sabido. Tras un breve noviazgo, el poeta —catedrático de francés en el Instituto de Soria— se casa con Leonor, que sólo cuenta quince años de edad, el 30 de julio de 1909. Las ilusiones del enamorado se van a tornar muy pronto en atención y ternura doloridas. Machado, que ha conseguido una beca para ampliar estudios, quiere enseñarle a su juvenil esposa el París que había vivido y amado, y donde soñara con la gloria a la sombra, la luz y la torrencialidad de Rubén Darío. En aquel París, transfigurado por la inocente presencia de Leonor, recibirá el gran hachazo de la tragedia. El 14 de julio de 1911, mientras la «ciudad-luz» arde en la conmemoración de la toma de la Bastilla, la frágil Leonor padece su primer ataque de hemoptisis. Después, la desesperación, la clínica, el desalentado retorno a Soria. «Leonora» languidece, hasta morir —a los dieciocho años—, el primero de agosto de 1912.

Antonio se hunde en su dolor. Retorna a la soledad y el ensimismamiento. «Señor, ya que me arrancaste lo que yo más quería», exclama con angustiosa sinceridad, fiel al recuerdo de la pequeña Leonor. Una vez y otra su memoria se sutaliza poéticamente, entre lamentos de vacío y desesperanza. Trasladado a Baeza —al que describe como un pueblo «destartalado y sombrío, / entre andaluz y man-chego»—, al contarnos, en su «Poema de un día», el arrastrarse moroso y monótono del tiempo en el desangelado poblachón, retorna a su duelo recurrente:

(Tic, tic-tic, tic...). Era un día
(tic-tic, tic, tic) que pasó, Y lo
que yo más quería la muerte se
lo llevó.

Es una etapa en la que el poeta ahonda en su sentimiento de España, en una visión enamorada y crítica de las cosas y las gentes españolas directamente emparentada con la de los hombres del 98. En mensaje a Azorín, con motivo de la publicación del libro *Castilla*, escribe:

¡España quiere
surgir, brotar, toda una España empieza! ¿Y
ha de helarse en la España que se muere? ¿Ha
de ahogarse en la España que bosteza?

Machado, vive —y muere—> de añoranza. De la nostalgia de la grandeza histórica en un soñado futuro. Y, por otro lado, de la afligida rememoración de la amada muerta. La evoca y la sueña. Leonor, la niña suave y delicada a la que ha sentido agonizar en sus brazos, se va transmutando en sus solitarias imaginaciones en la esencia misma del amor. Un proceso de magnificación de sus sentimientos amorosos. Se sueña lo que se vive. O se vive lo que se sueña.

El abandono al fantaseado mundo erótico lo impulsa a decir, aunque sea por la pluma de Abel Martín, esa criatura nacida de la necesidad de diversificar su monólogo:

... Aunque a veces sabe Onán cosas que ignora Don Juan.

Pero su imaginación busca el milagro. El milagro de la invención, que todo lo envuelve y arrasa. En «Los complementarios», atribuidos a Abel Martín, se incluye esta explicación mágica del huracán amoroso;

La plaza tiene una torre, la torre tiene un balcón, el balcón tiene una dama, la dama una blanca flor. Ha pasado un caballero —¿quién sabe por qué pasó!—, y se ha llevado la plaza con su torre y su balcón, con su balcón y su dama, su dama y su blanca flor.

¡Quién sabe por qué pasó! En ese pasar llevándose todo por delante, sin que se sepa el porqué —ni el para qué—, está el misterioso punto de inflexión de la alquimia, de la fascinación amorosa. Octavio Paz, años después, y seguramente sin referencia alguna al planteamiento de Machado, se interrogará: «Y en nuestra vida diaria, ¿no es el amor, de manera soberana, la ardiente encarnación del azar objetivo?»

Machado —que nunca fue un misógino— anda ya tratando de objetivar sus idealizaciones, sus abstracciones en torno al concepto del amor, tras el dramático desenlace de su ilusionado matrimonio.

A semejanza de otros poetas, va construyendo su idea del amor. Una idea a la que cantar, de la que poder enamorarse. En los agudos rastreos que José María Moreiro lleva a cabo en su libro *Guiomar, un amor imposible de Machado*, para áes-entrañar los secretos y complejidades de las relaciones del poeta con la escritora Pilar de Valderrama, se dibuja esa cuestión.

Moreiro advierte la existencia de un inequívoco complejo de Edipo en las determinaciones del mundo afectivo y emocional de Antonio Machado. Buen punto de partida para la investigación de las afirmaciones sentimentales y eróticas en la sensibilidad del poeta. Moreiro da un paso más en la fijación de los términos de esa dependencia: la voluntad posesiva de la madre de Antonio, que, por ejemplo, «acepta de mala gana al fin» el matrimonio con Leonor.

Pero tras esas consideraciones antecedentes, vayamos a las realidades biográficas de los amores entre Antonio y Pilar. A los que ella, en unas «declaraciones, exactas y veraces —como si de confesión se tratara—», dirigidas al padre Félix García, califica reiteradamente de amistad. Después de la lectura de ese documento y de las *Memorias de mi vida*, publicadas, tras de su muerte, con el título llamativo de *Si, soy Guiomar*, no creo que queden dudas respecto a las intenciones y sentimientos que impulsaron a Pilar de Valderrama a escribirlos.

Lo primero que se transparenta, al adentrarse en sus páginas, son los propósitos explicativos. Casi sería mejor decir justificativos. Los principios morales y religiosos de Pilar, señora de Martínez Ro-marate, no le permiten dejar sombras de sospecha en cuanto a las características y circunstancias de los lazos afectivos que le unen a Antonio. Una razón fundamental que hay que dejar puntualmente aclarada.

Por detrás de esa cuestión, susceptible de erizarse con espinosos perfiles, se levanta el soplo de los naturales orgullos. Por un lado, el femenino, claro y directo; el de la mujer, herida, en los momentos en que conoce a Machado, por infidelidades y abandonos, que se siente admirada y deseada por un hombre importante y

que camina hacia la fama y la gloria. Y por otro, el de la satisfacción, que, para entendernos, vamos a llamar intelectual. No se olvide que Pilar es escritora —autora de varios poemarios y obras dramáticas—, y que su cercanía a la personalidad del poeta prestigioso y admirado la aproxima al resplandor de su gloria. Incluso puede llegar a convertirse —¡nada menos!— que en su musa.

Las circunstancias, impulsos y limitaciones del amor de Pilar —en el caso de decidarnos a calificarlo de tal amor— están bien documentados, aunque no siempre por las vías expresas de la protagonista. Lo que se dice y lo que se calla, dentro de las matizaciones y complejidades de la sensibilidad femenina, acaba por aproximarnos a la tornasolada variabilidad de su tejido psicológico. Pilar de Valderrama puede decirse que cubre acabadamente, desde su punto de vista, el papel de Guiomar.

Y ahora nos queda el enfrentarnos con el punto más interesante que nos plantea el libro de Moreiro: el del nacimiento de Guiomar en el amor y en la poesía de Antonio Machado. Un hecho procedente de una fortuita ocurrencia y destinado a iluminar, con rayos diferentes, la madurez solitaria y recogida del autor de *Campos de Castilla*, el cual —años antes—había dicho que «una vida de poeta no es absolutamente nada», en réplica contundente a las idealizaciones existenciales de los vates del romanticismo.

La aparición de Pilar de Valderrama constituyó un acontecimiento deslumbrante y prodigioso en el monótono discurrir de los días segovianos del poeta. La cena en el hotel y el paseo a la luz de la luna fueron ampliamente documentados. El león que, según confesión lírica, llevaba Antonio dentro del pecho se despierta en apasionado arrebato. He ahí una muestra del frenesí, casi cadetil, que le dicta la despedida en una de sus misivas: «¡Adiós, preciosa, encanto, milagro, maravilla, reina, diosa de mis entrañas, adiós! El corazón de tu loco, más loco que nun-

ca quisiera volar hacia ti.» Etc. Y así, un día tras otro, en un torrencial epistolario del que sólo se ha conservado una pequeña parte.

Sabemos que estas relaciones, con tal delirio expuestas a través de la pluma, no alcanzaron nunca la plenitud que reclamaban las ansias epistolares de Antonio. Conocemos las razones que Pilar nos ha contado para explicar la no consumación erótica. Las que nos dice y, quizá, algunas otras. Pero todo ello no obsta para la invención de Guiomar, que, de su condición real de hembra de carne y hueso, pasa al mundo magnificador de la criatura poética.

Guiomar representa una manera distinta de interpretación del amor en la lírica machadiana. Muy distinta y con entonación y estilo muy diferentes de la provocada por el delicado y conmovido idilio con Leonor. Guiomar fue, a la vez, la seducción y la distancia, el arrebato y la continencia, lo cantado y lo furtivo, la tentación y lo ideal. Sobre todo, eso: la idealización. Una exaltación que «se dora ya con el sol del otoño, pese al fuego que el poeta alimenta en lo que escribe», en palabras de Miguel Pérez Ferrero.

La poesía absorbe la sublimación de ese amor inasequible, objetivando una divinización del Eros. Pero los poemas a Guiomar son también una crónica viva —y lírica— de la propia relación enamorada. Antonio reseña el milagro:

Y en la tersa arena,
cerca de la mar, tu carne
rosa y morena,
súbitamente, Guiomar.

Sin embargo, no se puede vivir de encantamientos. Machado es un poeta, un hombre, en el que no cabe la insinceridad. Por ello, aunque se desgarre, exclama:

Mírame en ti castigado:
reo de haberte creado, ya
no te puedo olvidar.

LOS ESPEJISMOS DEL «QUIJOTE»

JOSÉ MARÍA ALFARO

Graham Greene: *Monseñor Quijote*. Barcelona, Argos Vergara, S. A., Las cuatro estaciones: Invierno 1983.

El fracaso es una de las claves definidoras del pensamiento de Greene. Para el autor de *El poder y la gloria* —una de las grandes novelas de este autor—, la vida es aventura, una peripecia continua e inesquivable marcada por los designios de la frustración y la caída. Graham Greene hace circular a sus criaturas por los laberintos y vericuetos del existencialismo, en el más ancho sentido literario y filosófico que tal concepto pueda acoger. Un existencialismo a la inglesa, cabría añadir en busca de precisiones. Aunque, a la postre, ello no añada excesivas claridades. A Greene le obsesiona el «sentimiento trágico» que arrastra la existencia, ese angustioso dedo del destino que señala, sin contemplaciones, los derrumbaderos y las frustraciones que se abren ante cada empresa, cada actitud y cada jornada. «Lo trágico cotidiano», que diría Papini.

Graham Greene, como todo el mundo sabe, anduvo en un tiempo comprometido con el Partido Comunista, para convertirse después al catolicismo. Una trayectoria muy sintomática de un intelectual inglés proclamador tenaz de los principios de libertad y justicia. Propicio a desplegar su humanismo sobre escenarios exóticos, ha dado la vuelta al mundo a bordo de sus novelas. Compañero de ruta, en bastantes ocasiones, de Kipling y Forster, le gusta, un tanto a la manera de Conrad, enfrentar a sus personajes con medios insólitos y agresivos.

No hay duda de que a Greene no le importa nada enredarse en los flecos de lo folletinesco. Sus novelas parecen navegar, a veces, hacia el relato de intriga o quedarse en una salpimentada narración de espías y agentes secretos, atenazados por complejas cuestiones psicológicas. Enamorado de la acción, cuando se le diría más sacudido por su vértigo, empantana a sus héroes —¡tan poco heroi-

cos en muchos planteamientos!— en el centro de un meandro de contradictorias ondulaciones. Un hijo del siglo, que sabe contar maravillosamente.

A ese encanto en la manera de narrar hay que atribuir la amplitud de su éxito. Nunca deja que nos abandone el interés ni nos permite que cerremos el libro en una página incierta. Tanto da que nos desplome en los túneles de la revolución mejicana, para acompañar en su agonía a un sacerdote pecador y sacrificado; o nos haga correr por la red de cloacas de Viena, en persecución de los traficantes de penicilina surgidos con la ocupación de la posguerra; o subir el Congo —acaso bajo el recuerdo de «la línea de sombra»—, perderse por las calles de La Habana, entre los ciclistas de Vietnam o por los vagones del «Orient Express»...

Aunque ahora reniegue de su primera novela publicada, *Historia de una cobardía* —que curiosamente fue lo primero de él que llegó a mis manos—, resulta casi indiscutible que el hilo de la fidelidad a unas técnicas y unos conceptos recorre la urdimbre de sus obras. Claro que el juvenil e inmaduro redactor de *The limes* —puesto en el que, según confesión propia, se sentía muy a gusto— llegaría a parecer un lejano antecedente del Graham Greene pasado por experiencias tan variadas como la de guionista de cine, viajero insaciable y agente británico durante la Segunda Guerra Mundial. Sin descontar las transformaciones que acarrea el éxito literario, aunque sólo sea en los puntos de vista frente al público.

En su libro de confidencias *Vías de escape* —de una indudable autocrítica— escribe, refiriéndose al aplauso con que fue recibida su consagratoria novela *El revés de la trama*: «El éxito es más peligroso que el fracaso.» Supone/entre otros, los riesgos de la caída o del abandono

a fórmulas y modos repetitivos. Pero, quizá, uno mayor: el de imaginar que de todo y sobre todo es fácil escribir, válido de la patente de omnisciencia que acostumbra otorgarse el novelista afortunado y seguro de su público.

Bastante de esto se evidencia en la larga y triunfante carrera del autor de *El americano impasible*. Greene trabaja sus libros —según propia confesión—, persigue la composición dinámica de una realidad posible, de una realidad con vocación de ser trascendida; juega con la paradoja y el *suspense*, en un balanceo de antecedentes muy británico; se desliza —quizá sin proponérselo— hacia esbozos doctrinarios en los conflictos que plantean sus personajes... y a veces se abandona a la facilidad que le proporciona el dominio del oficio.

Porque por mucho que se empeñe en justificarse —como acostumbra hacer en sus obras confidenciales y misceláneas—, no va a resultar sencillo que logre convencernos de qué su *Monseñor Quijote* no es un producto de sus prácticas de narrador y su habilidad para enhebrar un relato a base de juegos de ingenio y provocaciones paradójicas.

La ocurrencia de Graham Greene podía haberle dado pie para indagaciones y episodios más profundizadores. El tema de revivir a Don Quijote en pleno siglo xx, convirtiéndole en el beatífico párroco de El Toboso, resultaba un hallazgo estimulante, que difuminaba su atractivo al resucitar a Sancho Panza en la figura de un ingenuo alcalde comunista. Sin querer, y aunque el diseño de los personajes tome otros rumbos, la imaginación se nos escapa hacia el celebrado e ingenioso *Don Camilo*, de Guareschi, obra en la que la beligerancia se impone sobre otros designios.

La tentación de Don Quijote —de la creación novelesca, del mito, de la simbología, de la personificación española, etcétera— ha cubierto los más punzantes espacios de la literatura y el pensamiento universales. Con Don Quijote acontece un fenómeno curioso y deslumbrador, que también suele producirse cuando uno se acerca a otras geniales concepciones en las que el hombre se siente, de algún modo, descubierto o interpretado: que su poten-

cia de irradiación espiritual nos hace experimentar una especie de enriquecimiento participativo, casi de asociación con las fuerzas creativas e iluminadoras de que está dotado. Un espejismo ennoblecedor, pero tan fugitivo y vaporoso como el que embauca las miradas del beduino en el desierto.

Citar a Don Quijote no equivale a tomar posesión de sus esencias. Y mucho menos creer que por intentar una extraña operación transmigratoria de su alma en la hechura convencional de un cura español de pueblo puede éste pasar al disfrute inmediato y cautivador de las gracias y atributos del «ingenioso hidalgo» cervantino. Triste es decirlo, pero *Monseñor Quijote*, míreselo por donde se lo mire, significa un tropezón inútil en la sugerente trayectoria literaria de Graham Greene.

Denunciar así, por las buenas, la frustración de las intenciones de un escritor considerable no me parece serio. Constituye, a la postre, una manifestación demagógica. Veamos, por tanto, algunas de las causas que han podido influir en esta caída. Descontado el espejismo, al que he aludido en líneas anteriores, que suele deslumbrar a quienes deciden recostarse, sin más ni más, sobre las inspiraciones quijotescas, pasemos a la rápida enunciación de otros motivos de referencia más personal e inmediata.

En *Monseñor Quijote* se dibuja una tentativa de aseveraciones políticas que se va disipando con más pena que gloria, sin dejarnos más impresión que la de una estela de superfluas superposiciones, perdida entre un pequeño oleaje. Stendhal —a quien este año se le cita especialmente en razón de conmemorarse el bi-centenario de su nacimiento— dijo aquello de que «toda idea política en una obra literaria es un pistoletazo en un concierto», de tan dudosa comprobación. Es más que probable que Greene haya conocido la manifestación stendhaliana. Pero que en vez de alejarse del estrépito discordante se haya abandonado al placer de apretar el gatillo de la pistola. Y ello por una instigación muy simple: la de apreciar los efectos de la detonación y del pequeño humo de la pólvora.

Por lo general, los escritores que gus-

tan de la aproximación al género policíaco, aunque desde otros planos que los de la mera intriga o la solución del misterio a través de mecanismos deductivos, suelen caer en un justificante salto apoyado en lo paradójico. He ahí el caso deslumbrante de Chesterton, no sólo en su piadosa y eutrapélica creación del *Padre Brown*, sino en novelas de gran aliento y aspiraciones simbólicas como *El hombre que fue jueves*.

Chesterton —que también se dejó atrapar, con poca fortuna, en la tentación quijotesca— fue para Greene un maestro estimulante en distintos aspectos, incluso en el de algunos errores. Lo curioso es que Greene, que ya había advertido esos yerros en el autor de *Pequeña historia de Inglaterra*, no supo, a su vez, sortearlos con desenvoltura. Precisamente, en un comprimido ensayo que dedicó a Chesterton, tras reprocharle su limitación para internarse «en las intrincadas tinieblas del pensamiento político», concluye: «Las mismas razones que le hicieron fracasar como escritor político le hicieron triunfar como escritor religioso, porque la religión es simple, el dogma es simple.» Lo que nos lleva a la reflexión de lo difícil que resulta para la mayoría de los hombres aprender a mirarse en el espejo.

La elección de España como pretexto y paisaje de sus relatos no es novedad en la bibliografía de Graham Greene. También aquí es lícito aludir al antecedente chestertoniano. Pero con la puntualización de señalar que lo que en Chesterton, por ejemplo, cuaja en el alegre y misionero poema que canta la gloria de «Le-panto», en Greene arranca del reflejo de nuestra última guerra civil para lanzarse a un asunto de su predilección, el del «agente confidencial».

Al recordar una de sus tempranas novelas, *Rumor de atardecer*, sugerida por el resplandor de las guerras carlistas, confiesa mucho tiempo después: «Yo no sabía nada de España, en donde transcurre la acción (a los dieciséis años había pasado un día en Vigo y La Coruña), y todos mis conocimientos de la guerra car-

lista provenían de *Vida de John Sterling*, de Carlyle.» Al enfrentarse a las cuartillas para escribir *Monseñor Quijote*, la cosa ha variado bastante. A partir de 1946 nos hace varias visitas, lo que se apresura a demostrarnos en el desarrollo de la novela con sorprendentes puntualizaciones.

Para convencernos de hasta qué punto es un riguroso conocedor de la realidad española, nos suministra, como tal descuido, ciertas precisiones anecdóticas. Minucias para crear ambiente. Registra distancias y convergencias, de esas sobre las que nos ilustran los planos de comunicaciones; recalca que el coche propiedad de Monseñor Quijote, al cual el dueño llama Rocinante, es un «Seat 850»; informa que los restaurantes a los que van a comer el párroco y el alcalde comunista de El Toboso, en Madrid, son «Casa de Botín» y «Horno de Santa Teresa» —dos establecimientos recomendables—, seguramente descubiertos a Greene por sus cicerones madrileños... Habla de Franco y de guardias civiles, de monumentos y de emigrantes.

Se percibe que al novelista le preocupa que se sepa su dominio del color local. Lo que, a la postre, resulta una ostentación pueril. Actitud sorprendente, dado que Greene es un narrador astuto y pleno de recursos, que le permiten lanzarse, sin mayores riesgos, a oscuras navegaciones por las revueltas corrientes del melodrama y el folletín.

Resumiendo, *Monseñor Quijote* es una ambiciosa novela fallida. La grandeza quijotesca —la del mito y el personaje— se queda en alusión, en el manoseo minúsculo. Al bendito y sencillo párroco de El Toboso le resultan grandes la armadura y las exaltaciones caballerescas del iluminado hidalgo manchego. Lo quimérico se arrastra, con las alas rotas, a ras de tierra. Y ¿para qué seguir? Sin embargo, lo peor es, probablemente, que cada vez que Greene vuelva sobre ella, en lugar de caer en la cuenta de su obra malograda, seguirá recibiendo —con irradiación deslumbrante— los ecos y reflejos del caminar de Don Quijote de la Mancha por las clamantes y tundidas tierras españolas.

CARRILLO Y PARACUELLOS

JAVIER TUSELL

Ian Gibson: *Paracuellos: cómo fue*. 281 págs., Barcelona, Argos Vergara, Sociedad Anónima, 1982. Carlos Fernández: *Paracuellos del Jarama: ¿Carrillo culpable?* 236 págs., Barcelona, Argos Vergara, S. A., 1983.

La pasión historiográfica y popular acerca de la guerra civil alcanzó su ápice en los años sesenta y comienzos de los setenta. Quizá desde entonces ha desaparecido, si no la moda historiográfica, sí por lo menos la pasión del gr'an público al respecto. En cierta manera esto no es del todo inconveniente. En efecto, el debate en torno a la guerra civil tenía el obvio inconveniente de en el momento que se inició, de ocultar también un debate estrictamente político relativo al régimen por entonces vigente en España. Las actitudes historiográficas velaban, en consecuencia, aunque sólo someramente, juicios acerca de la política partidista. Sin embargo, hay que advertir que también la propia dialéctica del debate planteó la necesidad de afinar las argumentaciones y, por tanto, también de buscar nuevas argumentaciones que implicaban una investigación monográfica detenida. Ahora se puede considerar ya como definitivamente consolidado el tratamiento puramente científico de la guerra civil, mientras que, en cierta manera, el interés popular y el debate con un cierto componente ideológico se ha trasladado a áreas más próximas, como son el propio régimen franquista.

Por todas estas razones, el lector puede sentirse tentado a acercarse con una cierta prevención a los dos libros recientemente publicados acerca de la represión en el Madrid de comienzos de la guerra civil, represión que se suele identificar con Paracuellos del Jarama. Al mismo tiempo, no obstante, da la sensación de que un debate sobre el particular habría sido impensable al comienzo de la transición política. Entonces existía una cierta autocensura colectiva con respecto a la posible responsabilidad de los comunistas en lo sucedido allí en 1936. Hablar de

la barbarie de aquella represión podía parecer identificarse con la dialéctica habitualmente utilizada por el franquismo. Ahora, desde luego, ya no es así. La magia de la permanente oposición a la dictadura ha abandonado al Partido Comunista.

De los dos libros que nos ocupan, uno de ellos —el de Carlos Fernández— está elaborado fundamentalmente a partir de los textos escritos aparecidos en libros o publicaciones periódicas hasta el momento. El de Ian Gibson, en cambio, utiliza material de archivo hasta el momento inédito, como es el de la «Causa General», puesto a la disposición de los investigadores en tiempos bastante recientes. Este es, en principio, un mérito incuestionable del texto de Gibson, quien como historiador a veces ha sabido resolver temas graves e importantes (como el del asesinato de García Lorca) y otras veces, en cambio, apenas si ha hecho avanzar la historiografía en alguno de sus libros (me estoy refiriendo a su libro sobre José Antonio Primo de Rivera). A pesar de las diferencias de calidad, sin embargo, ambos libros tienen una coincidencia sustancial en lo que respecta al balance final de la cuestión.

Este se aprecia similar, en efecto, en dos aspectos fundamentales. En primer lugar, el ambiente de Madrid en el que van a tener lugar las ejecuciones. Es el de una capital en la que por un lado el Gobierno se ha ausentado y por otro el general Miaja se ha rodeado de un grupo de colaboradores con la suficiente juventud como para tener entusiasmo por la lucha y al mismo tiempo decisión (con todo lo que esto implica) de emplear los medios —todos los medios— para detener al enemigo. Por supuesto, es preciso

recordar el avance, que parecía imparable, de las fuerzas de Franco e incluso las provocaciones de quienes consideraban que la victoria era inmediatamente suya. Sólo así se entiende que los militares detenidos se negaran a combatir, aunque en ello les podía incluso ir la vida. Así se explica también el lenguaje de la prensa y de los protagonistas políticos con respecto a una retaguardia que sabían incierta. Finalmente, en este ambiente tenía sentido una cierta imprecisión de responsabilidades y un indudable caos. A este respecto resulta significativa la anécdota narrada por Carrillo, de acuerdo con la cual a él mismo, consejero de Orden Público de la Junta de Madrid, el jefe de una partida, apodado «El Chato de Valle-cas» le impidió trasladarse a Valencia.

Pero al mismo tiempo todo ello no excusa las responsabilidades en los asesinatos. De la lectura de los dos libros se deduce, desde luego, que ésta no pudo realizarse sin un grado de preparación elevado y, por tanto, no puede adjudicársele el calificativo de «espontánea», como se ha hecho en alguna ocasión con respecto a la represión en la zona del Frente Popular. Gibson habla de la «precisión de la maquinaria bien engrasada», y vista su narración, desde luego, se trata de una descripción acertada, aunque por otro lado hubiera quien pudo escapar del asesinato por la simple suerte. Parece, además, indudable que a miembros del Partido Comunista les corresponde el máximo de

culpabilidad en la carnicería. Eran los soviéticos como Mihail Koltsov quienes insistieron ante la Junta de Madrid en la necesidad de que desapareciera la «quinta columna»; fue Segundo Serrano Poncela, comunista procedente de las Juventudes Socialistas, quien firmó las órdenes de liberación o de traslado de detenidos, cuya lista coincide luego con la de ejecutados. Da toda la sensación, por tanto, que la violencia represiva no puede atribuirse a los anarquistas «incontrolados», como frecuentemente se ha dicho. Fue precisamente un anarquista, Melchor Rodríguez, quien acabó con las «sacas» y, por tanto, también con los asesinatos.

¿Y Carrillo? No deja de tener una cierta fuerza su argumentación de que él no tenía responsabilidad directa en lo que respecta a las ejecuciones. Piénsese que las muertes (o por lo menos el grueso de las mismas) se lleva a cabo en un espacio relativamente reducido de tiempo. Sin embargo, el lenguaje de Carrillo en estos momentos desde luego no hace pensar en absoluto en ninguna voluntad de evitar la barbarie. Y, sobre todo, parece literalmente imposible que ignorara que los asesinatos se estaban cometiendo. O bien sabía de ellos y, entonces, como mínimo, era cómplice, o debió enterarse después y entonces se convirtió en culpable por omisión. Es, en definitiva, una tristísima historia, sobre la que difícilmente será posible realizar un balance que sea distinto del que en estas líneas se ha esbozado.