

en la catedral de Sevilla; su hermano Arnao de Flandes, Carlos de Brujas, Vicente Menardo, Teodoro de Holanda, Nicolás de Vergara, etcétera. La abundante documentación ofrecida por el autor (especialmente en *Las vidrieras de...*) permite establecer el proceso de los trabajos, sus sistemas y formas de pago, a la vez que da pie al análisis de la importancia económica que la vidriera tuvo en aquellos años. Cuestión ésta que enlaza con otra decisiva para nuestro arte y cultura renacentista: la importación de obras de arte como consumo del excedente de unas clases poderosas, preocupadas por el mantenimiento social de su imagen. Punto de vista a la luz del cual será preciso abordar algún día el desarrollo cultural español (especialmente de las artes plásticas) del siglo xv y buena parte del xvi.—VALERIANO BOZAL (*Castelló*, 9. MADRID).

BIANCIARDI: LA REVOLUCION COMO FABULA

En su momento me entusiasmó—y lo escribí—la anterior novela del italiano Luciano Bianciardi *La vida agria* (1). En ella se asistía al progresivo envolvimiento del joven intelectual, llegado de la provincia a la gran ciudad, y su proyecto terrorista, en las mallas de la sociedad de consumo, tela de araña implacable que al cabo reducía al protagonista a su cuarto, su oficio de traductor, su ex militante compañera y su fabulosa utopía compensatoria, hecha de brillantes imágenes omnieróticas. Bianciardi lograba allí contarnos más o menos la historia de todos, orígenes y planes aparte, y esto con un cúmulo de anécdotas mínimas pero significativas, en las que nos era posible reconocernos sin demasiado esfuerzo: ciertos trabajos de *espaldas mojadas* de las letras, ciertos encuentros con destacadas figuras de la vida intelectual, ciertos roces cotidianos en vecindarios alucinantes, ciertas amistades de pobre pero fantástico ropaje mental, etc. No se crea, por las referencias argumentales, que *La vida agria* era una narración de algún modo costumbrista o de tono dramático, ya que precisamente uno de los méritos de la novela era entregar esta reconocible trayectoria troceada en el flujo de delirios mentales, juegos de planos en que diversos materiales se articulaban—narración dihecta, recuerdos, imaginaciones, textos manejados, etc.—y sobre todo darla corroída por una tremenda y finísima ironía, que alcanzaba el sarcasmo tanto como el alegato en chispazos rápidos.

(1) *La vida agria*, Monte Avila Editores, Caracas, 1968.

Con *Abrir el fuego* (2) la fábula es aún mayor, en cuanto que si la vive el mismo personaje, se nos da también en la *realidad* de una amalgama curiosa, en que Hitler, el imperio austro-húngaro, el papado —de Pío IX a Juan XXIII— y otros tantos elementos históricos funcionan en el mismo plano temporal, que resulta un enrarecido 1959, que debe tanto a Visconti como a los tebeos, a Bellocchio como al folletín decimonónico, y así. Y desde luego, a Bianciardi, quien de hecho parece prolongar aquí al protagonista de *La vida agria*, en una galería de alienados conspiradores que la ironía distanciadora y la ternura autocompasiva fijan equilibradamente.

Abrir el fuego, narrada en primera persona, como la novela anterior, combina igualmente los apartes en que el lenguaje se desenfrena, acumula catálogos de referencias históricas y geográficas, vinos y platos, citas literarias, mezclándolos con los deslavazados datos del drama en el trayecto mental de un personaje, al que todo esto pone poco menos que al borde de la locura —la duda permanece durante bastantes páginas—, mientras se nos cuenta una historia de persecuciones judiciales al atribulado revolucionario, que, en el confuso exilio provinciano, se pasea como un rentista en vacaciones, hace el amor con la dueña de la casa, participa en grises tertulias, escribe el relato de un niño prodigio latinoamericano que desde los seis años desface entuertos ametralladora en mano y atisba con prismáticos todas las mañanas, esperando la llegada de *los nuestros*. Por aquí ya estamos en el capítulo V, y hasta el XIII tendremos entonces el desarrollo de esa revolución en el Milán de 1959, cuya amalgama histórica señalé, y que abre un segundo aparte dentro de la novela, diferenciable no sólo por el material temático-anecdótico, sino también, y sobre todo, por la naturaleza y el ritmo de la narración.

Acaso reside en esto la principal variación —y quizá el problema— de *Abrir el fuego* en comparación con *La vida agria*; si la anterior novela de Bianciardi interesaba más por el trabajo de lenguaje, por la calidad del personaje, por el manejo de los planos-referencias, apuntando cada uno a una línea de desmitificación —la cultura, el mesianismo proletarista, el *milagro* de la economía italiana, etc.—, mientras que la historia estaba instalada y se desenvolvía a nivel de la más inmediata cotidianeidad, en *Abrir el fuego* lo que atrae es el desarrollo y las reflexiones sobre la revolución milanesa, que, siendo fábula, puede ofrecerse como modelo de validez histórica, y para cuya plasmación —como modelo sobre todo— la narración se hace tradicional, atenta a los hechos, casi como una crónica. Ciertamente que es una crónica de sucesos imaginados y que los ingredientes de tales sucesos, fantásticos por la mez-

(2) *Abrir el fuego*, Monte Avila Editores, Caracas, 1970.

cla, colocan el conjunto en la frontera estricta entre lo que pudo y lo que puede pasar—o pasará—; pero del logro de esta deliciosa verosimilitud no trasciende demasiado el trabajo formal de Bianciardi (3). También falta propiamente una articulación necesaria entre los momentos cuasi delirantes del personaje y el desarrollo real en la narración de las anécdotas milanesas, a no ser que entendiéramos su acaecer como absolutamente mental, es decir, que se redujera a ser una imaginación del protagonista, cosa para la cual no creo que la novela dé pie. Entiéndase que la ironía del autor, desde luego el planteamiento fabuloso de la lucha entre un Milán que, por otra parte, resulta más de finales del XIX o principios del XX que de 1959—nada de la ciudad vertiginosa, atacante, febril, dura de *La vida agria*, sino más bien una villa coqueta de salones y paseos galantes—, y ese enemigo que sintetiza rasgos nazifascistas, vaticanos, monárquicos, etc., es decir, la composición y la situación ficticia de las anécdotas, son apreciables y sirven a Bianciardi, por medio de su atribulado personaje, para esbozar cierto elogio que parece tener, como otras veces, de anarquismo y de trotsquismo. Pero me hubiera gustado, y el resultado hubiera sido mucho más excitante, ver algunos recursos de *La vida agria*, funcionando aquí más decididamente. Por ejemplo, el hecho de que el protagonista estuviera escribiendo el relato de ese niño subversivamente prodigio permitía las mismas invasiones de la narración que en aquella novela realizaban los textos traducidos por el escritor, textos que se *colaban* en la narración, desquiciando el desarrollo. E incluso la amargura de la obra anterior, el filo de la crítica, el alcance es posible que fueran mayores que en ésta; sin embargo, más amplia de campo, ya que dominan ciertas inclinaciones hacia la anécdota psicológica o (y) costumbrista—aunque sea de costumbre cambiada de contexto, como muchas veces ocurre con la ciencia-ficción—y disolviendo en la peculiaridad gran parte del efecto. Es así que la lectura de *Abrir el fuego* no impacta como la de *La vida agria*, dejando más que nada la impresión de haber asistido a una inteligente comedia, en la que el autor no ha puesto de sí mismo todo lo que podía.

En resumen, creo que las deficiencias—siempre sobre la base de una obra calificable, en general, como buena—de *Abrir el fuego* tienen que ver, en primer lugar, con un proyecto narrativo defectuoso, en el que no se calculó suficientemente el modo de perfilamiento del esquema conceptual de fondo, mientras que habría también el problema de

(3) En determinados momentos la escritura de esta novela no iría mucho más allá de lo planteado—y logrado—por, como ejemplo, el también italiano y también agradable Ercole Patti en sus cuentos de *Las mujeres* (Monte Avila Editores, Caracas, 1969), es decir, un cierto costumbrismo remozado por el humor certero, la nostalgia retenida y la agudeza de observaciones.

cierta repetición de mecanismos de éxito probado, ya que la parte del exilio del protagonista de *Abrir el fuego* sería, más o menos, una variante de *La vida agria*—novela que en Italia alcanzó varias ediciones en el plazo de unos meses— e igualmente algo que habría que relacionar con los brillos momentáneos de una ironía generalmente culterana, que tiende con frecuencia a agotarse en sí misma. Todo resumible acaso en una sola crítica: el que Bianciardi no haya llegado todo lo lejos que podía por ese camino de fabulación histórico-política, mantenimiento de un terreno indefinido entre realidad e imaginación y parodias genéricas. En contrapartida, *Abrir el fuego* es una novela de agradabilísima lectura—y el divertir, hoy por hoy, tendría ya que colocarse entre los mayores méritos de la narrativa o poco menos, aunque no fuera sino para balancear ciertos *experimentos* que, a bastantes años de Carroll, Kafka, Joyce, Faulkner, etc., confunden la farragosidad con la originalidad—y sobre todo apunta el intento de ir de la revolución como fábula a la fábula como revolución, sugerencia de gran interés e inmensas posibilidades, que, como la revolución misma, no por fallar casi siempre debe dejarse nunca de lado.—*JULIO E. MIRANDA* (21, rue de l'Équité, 1090. BRUSELAS).

«LOS AÑOS DUROS», DE JESUS DIAZ

Este breve libro de cuentos es probablemente el primer intento valioso por asumir la experiencia de la revolución cubana; publicado en 1966 (*), resuelve literariamente con calculada destreza varios capítulos decisivos de esa experiencia. Leído entonces, debe haber producido el impacto de un texto precursor; recibió el premio de cuentos del concurso Casa de las Américas ese año, y en la solapa un miembro del Jurado anota que «la manera ejemplar como trata algunos temas de la revolución abre nuevas posibilidades a la joven narrativa cubana» (Enmanuel Carballo). Y en efecto, leído ahora, vemos que este libro señaló varias opciones que después han desarrollado algunos autores, como Norberto Fuentes en su libro *Condenados de Condado*. Aún más: se podría decir que el libro de Jesús Díaz anuncia una literatura más vasta; actúa como el prólogo a esa narrativa, directamente nacida de la revolución cubana, de la cual poseemos algunos textos válidos y sobre todo algunas orientaciones técnicas y verbales que

(*) La Habana, Casa de las Américas.