

LIBROS

Tres obras de actualidad



ESTRUCTURALISMO—Aunque el autor, Jean Marie Auzias, comienza afirmando de modo rotundo que su libro está dirigido a los maestros, uno piensa, una vez consumada la lectura de este nuevo volumen de la biblioteca de bolsillo de Alianza Editorial («El estructuralismo»), que es un trabajo mucho más idóneo para el profano. El «maestro», en España —y por supuesto en Francia—, sabe muy bien lo que es y lo que significa el estructuralismo, como sabe también, desde afuera, que es algo más que el «último reducto ideológico de la burguesía», como dicen los sartrianos, desde que Althusser ha publicado sus libros «Pour Marx» y «Lire le Capital», traducido ya al castellano el primero, bajo otro título, por una editorial hispano-mejicana. Saben muy bien los lectores franceses especializados, lo mismo que los españoles, que el método estructuralista, aunque no se le acepte por entero, dogmáticamente viene a renovar investigaciones fosilizadas en una metafísica sin salida. En este sentido, el libro de Auzias que, insistimos, no es «para maestros» solamente, nos facilita una preciosa información, basándose en la obra de los cuatro pilares en que se fundamenta el método estructural: Levi-Strauss (naturalmente), Luis Althusser, Michel Foucault y Jacques Lacan. También se refiere, aunque apresuradamente, a los análisis estilísticos, tan brillantes como discutibles, pero siempre fecundos, de un Roland Barthes.

A Luis Althusser, que ya cuenta tras sí con una escuela muy sólida, se le ha reprochado, injustamente, haber caído en el marxismo vulgar, ignorar el contenido humanista de la obra marxiana —al criticar con mucha dureza las nuevas corrientes definidas como «diálogo»— y establecer arbitrariamente una «ruptura epistemológica» en el curso del pensamiento del fundador de la «filosofía de la praxis». En este orden, Althusser se encuentra en los antipodas de Garaudy, pongamos por ejemplo, Jean Marie Auzias expone muy bien sus puntos de vista: en los trabajos althusserianos está implícita la noción de «la muerte del hombre», y sus análisis están presididos por la voluntad de servir de un método científico riguroso. Ni que decir tiene que las críticas a su proyecto han provenido de muy diversos campos y en ocasiones han revestido una especial dureza. Pero poco a poco el método estructural, aun en el campo específico en que Althusser se sitúa, va ganando terreno.

LAS NUEVAS MONJAS.—Al comentar «Las nuevas Monjas», libro colectivo, organizado por sor M. Charles Borromeo con la colaboración de numerosos religiosos y religiosas, nos instalamos en una zona no sólo diferente, sino diametralmente opuesta a la del libro anteriormente comentado. Esta sí es la zona del diálogo. La obra (Editorial Grjalbo) no plantea el intercambio ideológico directa-

mente, pero nos presenta, con una transparencia total, la renovación que se está experimentando en varias órdenes religiosas, renovación que implica una comprensión radicalmente diferente de los problemas humanos, que conduce de manera directa a un entendimiento con otras formas de pensamiento. El impacto del freudismo en los conventos, los estudios de Margaret Mead sobre las monjas «modernas», la libertad de expresión dentro de la Iglesia, la transformación de las estructuras de poder en el seno de las comunidades, etcétera, todos estos temas, tratados con valentía, de una manera frontal y sin remilgos, seguramente por primera vez, abren a nuestra mirada un mundo para muchos ajeno, absolutamente ignorado, pero de ningún modo libre de los profundos cambios sociales que se están produciendo y se producirán a no muy largo plazo. La multiplicidad de las colaboraciones que componen el libro le imponen una inevitable desigualdad que, después de todo, lo enriquece por la variedad de los puntos de vista que recoge. Todos los trabajos serán, sin duda, discutidos, y por mi parte diré que todos son discutibles. Recojo aquí la aparición de este libro, aunque se escape de las coordenadas que definen la sección, por su originalidad y por su condición de rebusivo, méritos que no se le pueden negar.

SALINAS.—Pedro Salinas... uno de los grandes poetas del veinticinco o del veintisiete —lo del año definiti-



rio va en gustos o en caprichos, y para el caso es igual—. Pedro Salinas, el excepcional poeta del amor en un tiempo que se resiste a su tratamiento en forma lírica. Puede decirse, sin exagerar, que nadie ha superado a Salinas en la interpretación y en la expresión de las relaciones hombre-mujer, poéticamente. Ninguno entre los de su generación ha sabido cantar al amor, con voz de hoy, en el tono exigente y a la vez profundo y sincero, de manera tan alta como Pedro Salinas. Aquí están, magníficamente reeditados, de la mano de González Muela —que estudia a fondo, previamente, la obra del poeta—, sus dos libros fundamentales: Razón de amor y «La voz a ti debida». Clásicos Castalia, nos proporciona, dentro de una perspectiva editorial de altos vuelos, este volumen, tan necesario, que cumple el importante cometido de recordar que la poesía de Salinas sigue viva y que su nivel —dentro del campo específico en que debemos situarla— no ha sido alcanzado posteriormente. ■ E. G. R.

OMISION.—Al final del tema «China, nuevo salto adelante» original de Edgar Snow, publicado en el número 379, debió aparecer la siguiente nota: © Edgar Snow/Sabine Delatte.

LAS SECRETAS CEREMONIAS

Un juego de amor y destrucción



«La madriguera» supone, en el desarrollo estilístico del cine de Carlos Saura, una maduración de la óptica expresionista, aplicada en «Peppermint Frappé», y el indicio de una actitud creadora despojada de esquemas previos. El film transcurre de un modo extremadamente riguroso, a partir de un juego inicial que compromete inexorablemente a la pareja central, obligada a seguir inventando nuevos juegos, en los que se basa su existencia mortecina, hasta constituir esa patética ceremonia del amor y de la muerte.

En el marco de un cine español limitado por una metodología estética «realista» —pero no por eso más reveladora de nuestra realidad—, con graves dificultades para la experimentación o la adopción de nuevas perspectivas de lenguaje, no sometidas a una herencia «naturalista», plantearse un film como «La madriguera» implica un coraje poco común. Carlos Saura podía hacerlo; había demostrado en «Peppermint Frappé» su capacidad para resolver, en una síntesis expresionista, un conflicto que sólo gracias a tal óptica llegaba a hacerse significativo.

Pero «La madriguera» llega mucho más lejos. Quizá la dificultad de comprensión del film estriba en la instintiva necesidad del público de hallar explicaciones lógicas o procesos psicológicos convencionales. Por supuesto que no hay nada de esto. La película se sitúa a un nivel de expresión bien diferente, en el que la lógica «realista» ha sido suplantada por el mecanicismo poético de la fantasía y la evolución psicologista cede su puesto a la implacable progresión de los juegos.

El film está construido a partir de un reclamo imaginativo —la primera vez que Teresa acude al lugar en que se encuentran los viejos muebles— que sienta las bases de una estructuración narrativa cenida a unos cuantos juegos que se resolverán —ahora sí— con una lógica aplastante, nacida del proceso de autodestrucción a que se han sometido los personajes. Ese primer reclamo, en el que intervienen recuerdos de infancia, rastros inconfundibles de una educación, sentimientos de frustración personal y una presencia traumatizante de la figura del padre,

condiciona —pero nunca a nivel psicológico, sino imaginativo— el comportamiento de la muchacha, su necesidad de realizarse sentimentalmente a través de determinadas ceremonias conyugales.

Cada uno de estos juegos marca un doble nivel de significación: las representaciones adquieren un nivel de sublimaciones, pero, al mismo tiempo, revelan la autenticidad de los personajes, justamente cuando se encuentran en ese terreno de su acción en que todo parece fingido. Así, a través de las secretas ceremonias diarias, de los encuentros desarrollados de acuerdo con una norma de ficción, se demuestran las razones ocultas de una convivencia frustrada. Los personajes caminan inexorablemente hacia su destrucción, porque han sido captados en una situación límite, en la que los datos que precisa su proceso de aniquilamiento no pueden ser ya modificados. Porque esos datos responden a un sistema que nos viene explicitado por la conducta aparentemente irreal y fingida de los personajes que, bien a su pesar, aunque traten de enmascarar sus actitudes auténticas en los juegos, se nos aparecen lastrados con todos los vicios de una educación, de una situación de clase, de unos mitos sentimentales, de unas presiones ancestrales; todo lo cual se expresa con absoluta evidencia en esa ceremonia progresiva y trágica: la imitación que de su amiga embarazada hace Teresa; la necesidad de asimilar la figura omnipresente del padre a la cercana presencia del marido; el fetichismo de éste, reprimido y sólo manifestado en un juego; la cena plagada de clichés coloquiales y visuales, con la pretensión de restablecer un equilibrio «ideal»...

Geraldine Chaplin realiza un admirable ejercicio de incorporación de su personaje. Importa señalar que ha colaborado en el guión con Azcona y Saura, lo que evidentemente ha supuesto una aportación necesaria para esa dimensión fantástica del film, en la que la actriz juega el juego —el del personaje y el de su propio oficio de comediente— hasta sus últimas consecuencias. ■ J. G. D.



COLABORAN: Juan Aidebrán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla, Ralph Uwechue. **FOTOS:** Europa Press, Clfra, Gamma y Archivo.