

des sociales de la educación son las tres divisiones principales desde las que se aborda una rica temática con referencias abundantes a los enfoques y criterios de la sociología. La ausencia de ensayos teóricos sobre nuestra propia experiencia educativa en el proceso de cambio de una pedagogía tradicional, correspondiente a una sociedad tradicional a los nuevos enfoques y principios educativos que requiere la sociedad industrial, hace más meritorio el presente trabajo. ■
F. ALMAZAN.

«El niño y los demás». Pere Darder y Ramón Canals. Editorial Nova Terra.

Nadal 27 y Josep Pla 3: Jesús Fernández Santos y Dubček

Pocos nombres conocidos entre los finalistas de los premios Nadal y Josep Pla 1970. Algunos periodistas (Carrascal o Alfonso Palomares) me sueñan tras una lectura de los dieciocho finalistas. Algun nombre de escritor «no premiado», como Miguel Oca Merino. Algunos ecos me despiertan otros apellidos. En cuanto a los finalistas del Pla puede decirse casi lo mismo: Jaime Picas, letrista, periodista, crítico de cine, guionista de cine, actor de Gonzalo Suárez, barbado desde hace veinte años; Guillem Viladot, ya publicador en anteriores ocasiones. ¿Teresa Pamies? El nombre suena. Se dice que ha concursado a veces, pero en el Nadal. Sólo un nombre circula de boca en boca de la amplia comensalidad clarificada por las arañas del hotel Ritz: Fernández Santos. Hay quien lo confunde con Angel Fernández Santos y con Francisco Fernández Santos. Inevitables clarificaciones. Sorprendo a Gimferrer sin haber leído *Los Bravos*, una de las primeras obras de Jesús Fernández Santos, y estoy a punto de trauma: ¡Hay una obra literaria que Gimferrer no ha leído! Algunas damas recogen autógrafos en las cartulinas del menú, y así obtendremos un Luis Romero a la «meunier» o un Camilo José Cela con pollo a la americana. No hay nada comparable a una macedonia Terenci Moix. *L'enfant terrible* de la calle Joaquín Costa firma dedicatorias descaradíssimas; una dama se abanica tras la dedicatoria y busca aire con su pierna blan-

ca asomada por la inacabable hendidura de la maxifalda. Hay gentes que se saludan con luz de Montserrat en los ojos y otras gentes con luz de Monte de Piedad. El Nadal es el paraíso del contraste de pareceres; apoteosis liberal.

Champán de la región en la mesa de los comensales. Champán francés en la del Jurado. Los contrastes del menú son tan eminentes como evidentes. Ya no hay público para tomar café como en los primeros años del premio. Esta fiesta social es menos fiesta sin la cena, y cuando cruzo el salón, tardío recién llegado, recibo pérdidas miradas de sorpresa ante el hombre que perdió el tren de la cena del Nadal. Pero llego en el momento álgido, que según los puristas de la lengua es el que precede inmediatamente a la agonía. Ya están mano a mano Fernández Santos y Gabriel G. Badell para el Nadal y *Testament a Praga* y *Underground* para el Pla. Ya los periodistas suben las escaleras para localizar la cámara secreta donde el Jurado ha dicho el último sí. En el salón comedor, los altavoces silban y enruidecen con bien programado nerviosismo. Está a punto el alumbriamiento.

PROTESTANTES Y BURGUESES DE ZARAGOZA

Jesús Fernández Santos ha ganado el Nadal 1970 a las cero horas y más o menos veinte minutos del día 7 de enero de 1971. Título de la obra: *Libro de las memorias de las cosas*. La novela parte de una temática sorprendente, real, histórica: la supervivencia de una comunidad de protagonistas en un pueblecillo rural de la serranía situada entre Avila y Madrid. Sobre este fondo de peculiaridad, Fernández Santos construye una trama novelesca sobre las vidas y problemas de sus moradores, tan condicionados por el sustrato religioso. Fernández Santos es un auténtico Guadiana literario. Su aparición en los años cincuenta con *En la hoguera* y *Los Bravos*, representó la incorporación a nuestras letras de una escritura derivada de la novelística italiana. *Los Bravos* dejó tanta expectación como esperanza; en mi opinión, defraudadas por las siguientes publicaciones del novelista, con excepción de *Cabeza rapada*, a pesar de que la crítica le diera su premio anual en 1970. Juan Ramón Masoliver, jurado del Nadal y crítico literario de «La Vanguardia», me dice que *Libro*

de las memorias de las cosas es la mejor novela de Fernández Santos y uno de los mejores nadales. Suelo creerme a Masoliver, crítico lúcido, poco manoseado por los exégetas de la crítica debido a su distancia provinciana y estilística. El propio Masoliver asegura que la finalista *De las armas a Montemolin*, de Gaoriel G. Badell, está muy bien. Alguien le dice que el título suena a carlistada, y Masoliver responde que es meramente referencial. La novela es una visión distante y un tanto desenfadada de la evolución y deterioro de ciertas capas de la burguesía zaragozana. Estos comunicados del Jurado son muy informales. Hay jurados locuaces, casi personajes de Macondo, como Masoliver, buen lector, buen

de los añicos del sueño en sus manos italianas. Y por si faltara poco, entra en escena un excelente autor y actor teatral que, poseído por extrañas furias de creación, improvisa el monólogo del *engagé enragé* foute dirigido contra los traidores a la causa del sociologismo literario y contra los inventores de los «pop», lo «snob», lo «camp»; en fin, todo lo *divin* y lo humano. Vázquez Zamora parece fascinado por el buen moverse escénico del actor, que saca partido a los escasos metros cuadrados de la «suite» juramentada y es tan capaz de hablar de la postración coprofaga de nuestra intelectualidad traidora (con la consiguiente gesticulación naturalista), como de dulcificar la voz para perdonar el pasado a algunos

hablara del Josep Pla. Premio para *Testament a Praga*, de Tomás y Teresa Pamies; finalista, *Underground*, de Guillem Viladot. *Testament a Praga* puede concebirse como una obra mixta en la que se mezcla el documento con la acentación intimista. Un viejo militante comunista catalán, Tomás Pamies, murió exiliado en Praga. Su hija Teresa recogió su diario, lo ha manipulado literariamente y ha añadido acentaciones contrapunto al discurso biológico de su padre. Teresa Pamies ha participado algunos años en el Nadal y residió en Praga hasta la caída de Dubček. Ahora vive en París como señora Beltrán, nombre de casada.

Según Porcel, la obra está llena de frustración y de esperanza. Recoge como nada de lo publicado hasta ahora el anticlimax creado por la invasión rusa y tiene además el indudable interés de la veracidad del texto base, las memorias de uno de los fundadores del PSUC en la comarca leridana de Balaguer. No falta el comentario de que los dos premios, tanto el Nadal como el Pla, van a parar a las urnas de la izquierda. No tarda en llegar la precisión: izquierda independiente. Según parece, la izquierda independiente es menos izquierda. No lava tan blanco.

Masoliver intenta frenar con coñac neocapitalista la incomodidad ambiente que ha dejado el actor no previsto. Para paliar algo el soplo de desarrollismo que ha seguido la estela del camarero, Masoliver saca un paquete de «Celtas». Recordamos una vieja borraquera hemingwayana cuando yo era un adolescente sensible (acababa de cumplir los veinticinco años) y él un veterano de la posguerra civil (la que en su día se llamará posguerra de los cien años). Pero los gritos y vencimientos del actor imposibilitan nuestra particular recuperación del tiempo perdido y terminamos por recuperar nuestros abrigos y recuperar la puerta de la calle.

Todavía permanecen rezagados en el comedor y en el zaguán. Una voz que no identifico se declara partidaria de la felicidad y de las mujeres. Los escritores apuran figuras sentimentales, económicos y políticos. Las autoridades siguen sin asistir al premio después del secuestro de «Destino». Jiménez de Parga, en cambio, asiste. El premio Manuel Brunet, de reportajes periodísticos, ha sido para el joven periodista del noticiario Agustín Pons, periodista y poeta, y el Ramón Dimas, de fotografías, para Miguel Cruzado Cazador.



Jesús Fernández Santos.

bebedor y excelente catador visual de abrigos (dijo que el abrigo que yo llevaba era neocapitalista, y tan cierto era que me lo quitó y no me lo pondré nunca más); otros jurados, en cambio, pasan con rostro de especialista en Góngora, como Vilanova, o de fugitivos metafísicos, como Luján. Vázquez Zamora está sentado, protegido por sus numerosas dioptrías y dispuesto a morir contemplando difícilmente un mundo lleno de ruido y furia. Y nunca mejor dicho. Porque las voces han crecido y hay clientes del hotel que protestan con

de los allí presentes, sobre todo si el pasado terminaba en 1939. Especialista en desencantados y en desencantos, el buen actor tenía brillo de triunfo en sus ojos rasgados y rictus de *ahí queda eso* en su fina boca cerrada para la coprofagia.

LA LLEGADA DE DUBČEK

La variedad de «shows» imposibilitaba mi tendencia al monocentrismo y la monogamia. Y así, me acerqué al coro de informadores que rodeaba a Baltasar Porcel para que les

En plena retirada todos los efectivos culturales, me voy con Gimferrer e intento sonarle el Jurado del Biblioteca Breve. No suelta prenda. Sólo pestañeo como un elefante alcanzado por un proyectil dirigido cuando pronuncie el nombre Cabrera Infante. Y es que un servidor tenía la noche de un periodístico subido. ■ M. VÁZQUEZ MONTALBAN.

CINE

La cultura a plazos: «Iván el Terrible»

Iniciar unos comentarios a la primera y única película de Eisenstein estrenada en España desde 1939 es fácil. Porque basta decir que «Iván el Terrible» se acabó de rodar en 1947, y que hace ya como ocho o diez años algunos españoles tuvimos oportunidad de verla fuera de España, cuando ya muchos estudiantes franceses que no nos llegaban ni a la barbilla eran capaces de diseccionar inteligentemente las dos partes de la obra, de entroncarla en la obra general del maestro ruso con una sabiduría insólita aun en los cineastas españoles de hoy; cuando algunos españoles pudimos ver las dos partes de la frustrada trilogía de «Iván el Terrible», la teoría del montaje de atracciones de Eisenstein, sus libros de texto, sus ocho películas acabadas y sus dos incompletas eran pan chupado para los estudiantes de cine, para los endomingados espectadores de corbata y para las asistentes españolas de cualquier país de Europa elegido al azar.

Y ahora en 1970, cuando en cualquiera de esos países Eisenstein es algo tan familiar que se le llama por su nombre de pila, los españoles madrileños (que de los otros aún nada se sabe) podemos ya asomarnos con nuestro bagaje incultural a esta obra que llaman fundamental todos los que han tenido el privilegio de enterarse cómo ha sido el cine del mundo en estas últimas decenas de años. Sin saber todavía qué es eso de «La huelga» (1924),

«El acorazado Potemkin» (1925), «La línea general» (1926), «Octubre» (1927), «Lo viejo y lo nuevo» (o «La línea general») (1929) o «Aleksandr Nevskij» (1938), los españoles de 1970 vemos con cierto estupor, con el entusiasmo incondicional de la ignorancia o con la desconfianza de quien conserva aún una postura «digna», estas dos partes de «Iván el Terrible», que sobrepasa con mucho las alabanzas hechas en las revistas y folletos que han escrito los privilegiados y que han circulado por nuestras manos, como un consolador traumatizante, durante estas últimas decenas de años.

Hasta ahora los españolitos buenos habíamos oído algunas cosas de las teorías de Eisenstein. De esas teorías que comenzaban en el «montaje de atracciones» y culminaban en el «lenguaje de la cinemática», el conflicto entre dos conceptos, que se expresan sólo a través de imágenes y no de razonamientos de la lógica, y que deben integrarse en un espectáculo único, donde la música, el color o cualquier otro efecto se condicionara al resultado general en el que la Idea sobrepasa o anula el argumento.

Y también sabíamos que Eisenstein, trabajador infatigable, hombre lúcido como pocos, había analizado en sendos libros toda su obra, y que le sorprendió la muerte mientras comenzaba a escribir su teoría del color, a partir de su experiencia en la segunda parte de «Iván el Terrible», antes de poder comenzar a rodar la tercera parte de la trilogía que debía haberse llamado «Las batallas de Iván» (según nos decía el guión completo publicado en la colección «Voz e Imagen», de Aymá).

Los españoles lectores de revistas o libros especializados (y entre ellos el «Reflexiones de un cineasta», que ha publicado recientemente Editorial Lumen) sabíamos que el Comité Central del Partido Comunista había prohibido en 1946 la exhibición de la segunda parte de «Iván el Terrible», y que hasta 1958, diez años después de la muerte de Eisenstein, no se proyectó públicamente. Y, como de costumbre, tuvimos la ventaja de imaginarnos las razones que quisimos, y pensamos que Eisenstein había realizado un panfleto antialista directo y feroz en el que la figura de Iván el Terrible no era más que un truco dramático que el cineasta ruso había usado para desarrollar una acusación política que, en

un país como el nuestro, debía conducir inevitablemente a la revolución, y que era esa la razón por lo que las películas de Eisenstein (aparte de porque eran rusas) estaban prohibidas. Y, aunque no se entendía muy bien por qué la primera parte de «Iván...» no sólo no había sido prohibida, sino que, además, había recibido el premio Stalin en 1946, se podía pensar, de esa forma fastuosamente mítica que tenemos los españoles de creer lo que no vimos, que Eisenstein, «Iván...», el «Potemkin» y todo lo demás era el aquelarre, el no-va-más, el principio y fin de las cosas. Y con la sonrisa estúpi-

rrible se prohibía en la U. R. S. S. eran las de que Eisenstein había demostrado una total incapacidad para afrontar temas históricos, «haciendo de Iván, hombre lleno de buena voluntad y de carácter, un hombre débil, sin voluntad ni carácter». No es difícil comprender las razones por las que Stalin no se sentía satisfecho del trabajo de Eisenstein. En la primera parte de su película, éste se había limitado a presentar una historia, la de Iván IV, Gran Duque de Moscovia, que, a los diecisiete años de edad, se hace coronar como Zar de todas las Rusias y que comienza una política de uni-

y que no nos acerca más que tímidamente a los conflictos internos de Iván en el momento en que, sobre el ataúd de su esposa, piensa si existe alguna razón para una lucha tan sangrienta.

Pero en la segunda parte de su trilogía, Eisenstein, continuando coherentemente los planteamientos de la primera, nos presenta a un Iván íntimo, sumergido sólo en los interiores de su palacio; un Iván que no repara en medios para lograr sus fines previstos y que se pregunta angustiado: «¿Con qué razón levanto yo la espada de la justicia?». Eisenstein nos propone el dilema de la razón de



da de las circunstancias se nos pasó el tiempo de entender el cine de Eisenstein, de estudiar sus teorías y analizar su propia puesta en práctica, de enterarnos de algo con un mínimo de rigor.

Hoy se acerca, por fin, a las carteleras públicas españolas el terrorífico, mitificado e ignorado nombre de Sergei Mijailovich Eisenstein, y descubrimos que aún estamos a tiempo de enterarnos de algo, que el cineasta ruso todavía puede ser recuperado, aunque para ello olvidemos de momento los miles de títulos que tampoco nos han llegado, que también son fundamentales y que nos impiden completar ese rompecabezas de la historia del cine, del que nos faltan hasta las fichas de las películas clásicas.

Las razones oficiales por las que «La conjura de los boyardos» (subtítulo de la segunda parte de «Iván el Te-

ficación territorial bajo un solo mando, luchando contra las intrigas de los boyardos en el interior del país y con la amenaza de los tártaros en el exterior. La primera parte de la película es un encañamiento de secuencias, en las que Eisenstein nos muestra los datos necesarios para la comprensión de la historia. Iván es un hombre enérgico y seguro, que comprende la importancia de su proyecto y que está dispuesto a que se llegue a realizar a pesar de las traiciones de sus amigos íntimos, del asesinato de su esposa, de las duras luchas que se le imponen. Y para ello confía en que el pueblo al que gobierna reconoce su esfuerzo, y en él se apoya para eliminar drásticamente los inconvenientes puestos en su camino. Así acaba la primera parte, en la que ha habido una proliferación de exteriores, de objetivación de los acontecimientos,

Estado, los conflictos internos de Iván, que no vive serenamente, a pesar de la seguridad en la justicia de sus proyectos, esa política de los medios justificados con el fin. Con ello, es obvio, el cineasta ruso propone al mismo tiempo una denuncia de la política estalinista, pero abierta a todo tipo de dimensiones y circunstancias. En la tercera parte, nunca realizada, «Las batallas de Iván», se confirmaba la victoria del Zar. Pero nunca podrá saberse el contenido profundo que Eisenstein diera a su obra, jamás conseguiremos averiguar su propia postura ante los conflictos que se planteaban. Y ello quizá determine una obra ligeramente ambigua políticamente, pero de una fuerza narrativa, de una madurez intelectual no conocida incluso en sus obras anteriores.

La prohibición de Stalin impidió el desarrollo de esta