

Es importante, sin duda, el tema de esta novela de Leyva, autor que nace a la literatura sin «cuadra» en que inscribirse, sin mecenas teóricos, sin «escuela» ni tendencia declaradas, a la intemperie, como si saliera a ver qué pasa, si hay suerte, si se puede contar con algún lector. Es importante el tema, y es importante que el autor haga su entrada así, sin confortables patrocinios. El alcance que la novela logre será auténtico.

Pero lo que llama con mayor fuerza la atención en la obra de Riera de Leyva es el procedimiento narrativo de que se vale para desarrollar su historia. Riera de Leyva siente una resuelta inclinación hacia las formas constructivas behavioristas y conductistas, en un instante en que, por cierto, no están de moda entre nosotros. Entiendo que Riera de Leyva se sirve de un rigor metodológico estricto, con consecuciones realmente admirables, y que, por más que aparezca disimulado tras un estilo desenfado y ligero, este rigor impone a la novela unos cánones rígidos: cada personaje, cada situación, están descritos con una seriedad, una meticulosidad, una concienzuda dedicación que nos recuerdan la habilidad y el talento de un Dashiell Hammett, precedente indudable del autor almeriense.

«En otro país» es novela de salida modesta, quizá de esos libros que pasan sin pena ni gloria por los escaparates durante una temporada, para desaparecer después definitivamente. Le ha faltado «escuela» previa, lanzamiento, influencia en los medios publicitarios adecuados. Hay demasiada confusión en el mundo literario español de 1970. Es una verdadera pena, porque se trata de una novela muy considerable, que participa lo mismo de lo ensayístico y experimental que de lo puramente narrativo. Que es a la vez expresión de una corriente aún muy válida y que apenas ha dado resultados notables entre nosotros, y plataforma para un contenido ideológico muy claro, un tanto amargo y escéptico. Lástima que se le deje circular así, sin los respaldos indispensables que indiscutiblemente merece. ■ E. G. R.

## Umbral, contra el reino del mal

Escritor de periódicos profesional y novelista una vez al año, según la nota de

presentación de la editorial, Francisco Umbral acaba de publicar «El Giocondo» (Editorial Planeta), obra que sigue en su producción a «Si hubiéramos sabido que el amor era eso», que fue un intento experimental de cierta ambición tanto en lo material como en lo formal.

«¿Cómo es «El Giocondo»? Si nos atenemos a la anécdota —habría que decir las anécdotas—, se trata de una sucesión de escenas sin engarce dramático, al servicio de una tesis moralizante que puede formularse así: el de la noche es un mundo corrompido, sórdido, podrido, cruzado por seres malévolos, pervertidos, degenerados o tontos. Sólo se muestran inmunes a la contaminación las almas bellas, los espíritus puros; hasta el distante, depurado, casto, ambiguo «Giocondo» resulta sensibilizado a sus tentaciones.

Se ha dicho que los personajes de Umbral están tomados de la realidad, que viven y tienen nombres propios. En los casos más leves esto podría servir de entretenimiento a lectores aburridos; en los más graves constituiría una vileza a plantear en otras instancias. En todos los casos, no sería materia de nuestra incumbencia y, además, podría interferir un enjuiciamiento objetivo como el que pretendemos. Quede, pues, esta circunstancia marginada.

El hecho es que, siguiendo un método maniqueo, porque se lo exige el desarrollo de la idea de fondo, ya aventurada más arriba, el autor se recrea en dibujar a sus personajes con trazos crueles, hasta con sadismo. Los trata con rabia, busca entre los rojos de los «clubs» nocturnos las luces peores, se ensaña —de modo incomprensible a veces, porque ni funcionalmente es necesario— con sus características más negativas y grotescas, los deshumaniza a grandes brochazos, los manipula a su gusto fuera de toda sólida coherencia argumental... No son personas, sino muñecos arbitrariamente movidos. El autor parece muy enfadado con la vida en su versión nocturna y se despacha a gusto con los personajes que la pueblan; tarea fácil, puesto que los reduce primero a un esquema, los disminuye a su más frívola superficie y les da jaque, sin problemas, cuando el relato llega al final.

Un maniqueísmo tan radical tenía que destruir la novela, y así ha ocurrido. Al resultar falsificados, desde el

principio, los personajes, toda la trama, tan endeble —un mal ordenado conjunto de anécdotas—, resulta afectada. No creemos en ellos, ni podemos creer en lo que hacen. Parece como si todo hubiera sido dispuesto para demostrar algo: que en el mundo de la noche, caótico, desordenado, putrefacto, reina el espíritu del mal, y que estos hombres y mujeres caídos en el vicio son sus perversos agentes.

Sin hondura, frustrada en su mismo planteamiento, tal vez por no estar el autor a la altura de los propósitos que abrigaba y no poder desprenderse de su actitud de moralista —cabe pensar que quería llegar más lejos—, la novela termina caprichosamente en una escena muy «camp», que deja estupefacto al lector no ya por su cursilería, sino por su función en el contexto. «Camp» es también el lenguaje en que está contada la obra.

Esperemos que tras este resultado el autor se ponga a meditar. ■ EDUARDO G. RICO.

## La formación de la Cataluña moderna

Bajo este título general aparece la primera monografía *Recerques* (Investigaciones) dedicada a las ciencias sociales, redactada en catalán, editada por Ariel y aglutinadora de un extenso y acreditado plantel de investigadores. El equipo coordinador inicial está constituido por Josep Fontana, Ramón Garrabou, Ernest Lluch, Joaquín Molas y Josep Termes. En el primer número aparece el siguiente sumario: Pierre Vilar: «Estructuras de la sociedad española hacia 1750» (algunas lecciones del catastro de Ensenada); Ernest Lluch: «La Cataluña del siglo XVIII y la lucha contra el absolutismo centralista»; Irene Castell: «El escándalo del pan en Barcelona, en 1789»; Ramón Garrabou: «Sobre la formación del mercado catalán en el siglo XVIII: una primera aproximación basada en los precios de granos en Tàrraga (1732-1811)»; Jaume Torras: «Sociedad rural y movimientos absolutistas (nota sobre la guerra de los descontentos: 1827)»; Jordi Rubió: «Sobre Laureà Figuerola en los años de nuestra Renaixença»; Nuria Sales: «Servicio militar y sociedad en la España del

siglo XIX»; Alan Yates: «Enric de Fuentes, novelista modernista»; Isidre Molas: «Las elecciones parciales en las Cortes Constituyentes de octubre de 1931 en la ciudad de Barcelona»; y Josep Maria Bricall: «Ideologías y programas económicos en Cataluña durante la guerra civil (1936-1939)» (todos los títulos traducidos del catalán). Se anuncian próximas colaboraciones de Francesc Cabana, Josep Fontana, Enric Lluch, Jordi Maluquer, Manuel Ribas Pierra, Josep Ros Hombravella y Antoni Montserrat, Borja de Riquer, Josep Termes, Sardá Dexeus, Emili Giralt, Jordi Nadal, Josep Benet, Alexandre Cirici Pellicer, con las más re-fábregas, Joan Lluís Marfany, etcétera. El censo de colaboradores representa una garantía de nivel científico de esta publicación, y nacida con unos planteamientos insólitos en el panorama desnutrido de la investigación española. Es reveladora la coincidencia de viejos luchadores culturales, como Pierre Vilar, Rubió o Cirici Pellicer con las más recientes promociones que ha aportado la cultura catalana: Riquer, Maluquer, Castell, Garrabou, Montserrat, Balcells y un etcétera que se encargará de concretar la merceda larga vida de *Recerques*. Otro aspecto de la cuestión es el decidido empeño en que todos los artículos aparezcan en lengua catalana (algunos, incluso, previa traducción del castellano). Con ello no se pretende nada más que forzar la experimentación del catalán como lengua-vehículo aplicada a las ciencias sociales. Una lectura, casi profana, de este primer volumen de *Recerques* me revela una esperanza de nivel que tal vez haya sorprendido, incluso, a los programadores de la hazaña. Trabajadores serios en un campo intelectual publicitariamente muy poco agradecido e insuficientemente asumido por la sabiduría convencional, el equipo de *Recerques* es una de las escasas sorpresas agradables que el país nos ha dado en treinta años de evidente mediocridad cultural. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

## «Praxis del cine»

Desde siempre, cualquier comentario sobre la aparición de un libro de cine viene precedido de una declaración en la que se hace constar el vacío que el libro en cuestión viene a llenar en nuestra cultura cinematográfica y el re-

traso con que aparece de acuerdo con su fecha de origen. Son tópicos, no por ello menos reales, que siempre es necesario repetir si se quiere señalar la escasa bibliografía especializada en materia cinematográfica que nuestro país ha publicado. Sólo de manera esporádica han ido apareciendo algunos títulos aislados que, nerviosamente, pretendían ponernos al día, informarnos de las últimas corrientes teóricas, situar al espectador español en posibilidad de entender plenamente un cine o un determinado tipo de películas. Y, también normalmente, ese cine, ese autor o esas películas no llegaban nunca a nuestras pantallas y se creaba esa divertida situación dicotómica del cine visto y el cine «leído».

En este último punto, poco o nada cambia la situación. Pero en lo que al interés editorial por el cine se refiere, Cuadernos Anagramas y Editorial Fundamentos parecen querer venir, con un sistema coherente y adaptado a las circunstancias, a ofrecer realmente una bibliografía de consulta y estudio; al menos así parecen quererlo indicar sus títulos publicados y la periodicidad anunciada. Todos ellos aparecían recomendados en el número extraordinario dedicado al cine que TRIUNFO publicó hace dos semanas (1). Sobre todos ellos iremos hablando en los sucesivos números de esta revista. «Praxis del cine», de Noël Burch, el primer título publicado por Editorial Fundamentos, es un libro que propone un nuevo acercamiento crítico al cine, más atento a su constitución formal que a su «contenido». Con ello, Burch no viene sino a plantear las bases de una discusión que se arrastra desde hace años y que se ha proyectado en el cine con más fuerza. Discusión que comenzaba con la pretendida separación de «fondo y forma» y que posteriormente había encontrado una primera base lógica en la que se señalaba que nunca se trató de dos factores diferenciados, sino idénticos. Pero Burch demuestra que ya no se trata en absoluto de una fusión de «forma y fondo», dos conceptos que

(1) Por problemas de espacio e imprenta apareció mutilada esa lista de libros recomendados, que debía haber incluido los siguientes títulos: «¿Qué es el cine?», de André Bazin (Rialp); «Cine español en la encrucijada», de César Santos Fontenla (C. Nueva); «Teoría y técnica cinematográficas», de Eisenstein (Rialp); «Lecciones de cinematografía», de Pudovkin (Rialp); «El cine», colectivo (Argos).