

Aquí le presentamos una máquina **aspeS**



FRIGORIFICO **aspeS** MODELO S-230

El sistema refrigerador "unidad hermética" de motor y compresor, "condensador" y "vaporizador", está concebido de acuerdo con las últimas técnicas para obtener más altos rendimientos de frío. (la consecuencia más evidente es su silencioso trabajo) +++ El termostato, que está dotado de extraordinaria sensibilidad, asegura la absoluta regularidad del funcionamiento +++ Un imán continuo constituye la clave de su cierre hermético que elimina toda pérdida de frío +++ Su carrocería -el grosor de la chapa- y su revestimiento interior garantizan la solidez del mueble +++ Las bandejas son de aluminio anodizado (compruebe su ligereza) +++ Todo ello da un frigorífico bello, resistente, ligero, limpio y silencioso que sólo es grande por dentro.

Es una máquina ASPES para funcionar tiempo y tiempo.

MODELOS (capacidad)	PRECIO (incluidos impuestos)
110	7.490 pts.
155	9.084 "
195	10.165 "
230	11.219 "
300	14.423 "

Todos los modelos están garantizados por 5 años

aspeS viene a servir el "plan máquinas para el hogar" que hoy tiene cada pareja. En su "plan" haga cuentas con **aspeS**



FUNCIONA EN SU HOGAR

EL MUNDO Y LOS LIBROS

le clezio, el provocador

M E gustaría que mi relato se tomara como una ficción total, cuyo único interés consistiera en cierta repercusión (aunque fuera efímera) en el espíritu de quien lo leyera», escribe J. M. G. Le Clezio en la presentación de «Le Procès-Verbal», que ha pasado al castellano (Seix-Barral, B. Formentor) con el título de «El Atestado». A mi juicio, esa pretendida repercusión puede registrarse en un público de tan excelente asimilación intelectual como el francés, capaz de digerir sin graves inconvenientes los manjares literarios más resistentes a los ácidos mentales. Y en todo caso, la tal repercusión será placentera. Pero dudo mucho que «El Atestado» logre algo más que desconcertar al lector español. Veremos a continuación las razones.

A qué nivel de «desarrollo estético» —si se me permite servirme de esta expresión— surge la obra de Le Clezio? La novela francesa ha cubierto un largo camino en los últimos veinticinco años, salvando la frontera del dominio de las preocupaciones fundamentalmente éticas, donde se recoge la herencia de los grandes moralistas tradicionales, pasada por Gide, Malraux y más recientemente Sartre y Camus, y entrando en el territorio de la pura investigación formal. En este sentido, el «nouveau roman», la novela objetivista, ha constituido el centro de los debates literarios últimos, aunque no de las preferencias del público, que sólo ha aceptado plenamente la aportación de muy pocos de sus representantes. Hasta un sociólogo como Lucien Goldmann ha dedicado un concienzudo estudio a la nueva escuela, para considerar su supuesta homología con la teoría económica del «fetichismo de la mercancía», fenómeno inherente al capitalismo y que consiste, dicho sumariamente, en que los productos del hombre escapan a su control, adquiriendo una existencia independiente.

E N las condiciones expuestas —debate no agotado todavía, que a veces asume la forma de virulenta polémica— y ya definitivamente liquidado, a un nivel inferior, el «esagismo», aparece la obra de Le Clezio, con el efectivo respaldo del «Premio Renaudot». Hay en ella una cierta preocupación formal —Le Clezio se propone expresamente «descargar el estilo, hacer el diálogo un poco más vivo, evitar las descripciones polvorizadas y la psicología rancias», pero en lo esencial se sitúa en la tradición, encarnada por Lautremont en su grado más radical, que vendremos en llamar la «rebelión metafísica», y que concluye, según Camus, en la trivialidad. Realmente, la modesta actitud justificativa de Le Clezio —dice que quiere simplemente «quebrar la muralla de indiferencia del público»— revela hasta qué punto se trata de una tradición agonizante. No obstante, también es reveladora la acogida dispensada en Francia a «El Atestado»: nos denuncia que un enorme número de lectores encuentra satisfacción en recibir este desafío, esta provocación irracional, esta llamada a la inquietud metafísica.

A un individuo, Adam Pollo, que finalmente los psiquiatras no sabrán, desconcertados y aburridos, clasificar, confía Le Clezio la misión de rebelarse consecuentemente contra el mundo circundante, plenamente consciente de la misma. Partiendo de su apartamiento voluntario de la sociedad, Adam Pollo retornará a ella a través de un proceso de experiencias inéditas, surgidas al azar, siguiendo a un perro por la calle, enfrentándose a una rata en la deshabitada vivienda que ha elegido como refugio o registrando minuciosamente las reacciones que provoca la aparición de un abogado. Y retornará para lanzar, a un público ocasional, una arenga inflamada y desafiante, no exenta de provocativas obscenidades, que determinará su inclusión en un manicomio. Fuera de su actitud ante el mundo y del relato quebrado y a veces incoherente de su experiencia, poco conocemos de este indeterminado personaje. «A los quince años sabía ya que la gente es indecisa, indelicada y que, aparte de tres o cuatro funciones genéticas que lleva a cabo todos los días, no hace más que pasearse por la ciudad sin pensar en los millones de jaulas que podría hacerse construir en el campo, y allí estar enfermo, o pensativo, u ocioso». Su rebeldía desdén, pues, todo condicionamiento social o histórico, para responder a una delirante sed de absoluto, expresada de mil modos diferentes e incluso contradictorios, al margen de la razón; a un intento de fundirse con la realidad total. No hay unidad formal en el relato, aunque sí una estructura perfectamente acabada, una composición eficaz al servicio de los fines propuestos. «A mi modo de ver —teoriza a disgusto Le Clezio—, escribir y comunicar es ser capaz de hacer creer cualquier cosa a cualquiera»; y el procedimiento mejor: «... Una relación continua de indiscreciones». No me parece, sin embargo, que su estilo tienda a persuadir; más bien está encaminado, como hemos dicho con insistencia, a provocar, a crear un malestar, a conseguir que estallen, en el lector, los convencionalismos de la vida cotidiana. En muchos aspectos, su empresa se vincula al surrealismo.

E N mi opinión, el planteamiento de Le Clezio es regresivo, naturalmente no porque aspire a suscitar una transformación en la conciencia del lector, una revolución en su perspectiva, lo cual puede resultar positivo, sino porque se produce en nombre de una concepción metafísica que prescinde del mundo real.

Cabe preguntarse, entonces, por su éxito en Francia. A mi modo de ver, aparte del deseo, por cansancio, de un cambio en la estética, las razones que lo motivan hincan sus raíces en otro cansancio: el **SIGUE**

continuidad de un maestro: david lean

que tiene su origen en la banalidad y el empañamiento de la vida espiritual de los que Sartre llamaría los «salada», de la clase dominante en el país vecino, en la que está inserta la mayor parte del público literario. De ahí que adelantáramos que su repercusión podía ser placentera. De ahí también que pensemos, al considerar la versión española de «El Atestado», que su repercusión aquí no ha de pasar del puro desconcierto. Estamos en otra tradición cultural y, además, los nuestros son problemas distintos.

EDUARDO G. RICO

"los premios de poesía boscán" (1949-1961)

HE aquí un libro de gran interés: "Los premios Boscán" (Selecciones de Poesía Española.—Editorial Plaza y Janés.—Barcelona, 1964). Se trata de una antología de aquellas obras que obtuvieron este prestigioso premio desde 1949 hasta 1961. Ello significa, pues, que en el presente volumen se incluyen obras tan importantes y significativas como, por ejemplo, "Redoble de conciencia", de Blas de Otero; "España, pasión de vida", de Eugenio García de Nora; "Nuevos cantos de Vida y Esperanza", de Victoriano Crómer, etc. Es decir, algunas obras que han marcado un momento, que han constituido un punto de arranque o de llegada, en la trayectoria poética española de los últimos años.

Trece premios "Boscán" consecutivos —trece libros, trece nuevos autores— incitan, vistos de esta manera panorámica, a múltiples sugerencias. Cabe advertir por lo pronto, la presencia de dos generaciones —Otero, Crómer, Nora, etc., de un lado; de otro, los más jóvenes: José Agustín Goytisolo, Caballero Bonald, Carlos Sahagún, etc.—. Y cabe advertir también, aunque sea muy fragmentariamente, algo de la evolución de nuestra poesía desde 1949. Por supuesto, a través de estos trece premios "Boscán" no se puede columbrar en toda su dimensión y complejidad esa evolución de que hablamos, entre otras razones, porque a ella han contribuido muchos poetas que no obtuvieron ese galardón y que, por tanto, no figuran en esta antología. Podríamos decir que, como es lógico, en este premio no están todos los que son, aunque —y a eso vamos— si son todos —o casi todos— los que están. He aquí la relación completa: "Nuestra alegría", de Alfonso Costafreda (1949); "Redoble de conciencia", de Blas de Otero, (1950); "Nuevos cantos de Vida y Esperanza", de Victoriano Crómer (1951); "Texto sobre el tiempo", de José Ramón Medina (1952); "España, pasión de vida", de Eugenio de Nora (1953); "Elegía por uno", de Pío Gómez Niza (1954); "Debaño de la luz", de Concha Zardoya (1955); "Salmos al viento", de José Agustín Goytisolo (1956); "Jardín botánico", de Jesús Lizano (1957); "Las horas muertas", de José Manuel Caballero Bonald (1958); "Cerrada noche", de Rafael Santos Torroella (1959); "Como si hubiera muerto un niño", de Carlos Sahagún (1960), y "Poema para un nuevo libro", de José Corredor Matheos (1961).

Aparte del interés intrínseco de casi todas las obras aquí contenidas, algunas de las cuales —repiso— han sido y son fundamentales para comprender la actual poesía española, el presente libro tiene otro interés, y éste de carácter comparativo. ¿Cómo escribían nuestros poetas al empezar la década del 50? ¿Cómo han escrito a lo largo de ésta? Para responder a tales preguntas —que son decisivas, puesto que decisivos son esos diez años en la literatura española— habrá que echar mano, entre otros muchos libros, de esta antología de los premios "Boscán", cuya publicación ha sido muy oportuna.

FERNANDO MOLINERO

los premios del año

La actualidad literaria nos trae tres importantes premios: el "Nadal", obtenido por Alfonso Martínez Garrido, con su novela "El miedo y la esperanza", el premio "Ciudad de Oviedo", concedido a Juan Fariñas por su novela "Los niños numerados" y el "Joan Petit - Biblioteca Breve".

Alfonso Martínez Garrido, que publicó un libro de poemas en 1958, "Ha nacido un hombre", es director de "El Faro", de Ceuta. Tiene veintiocho años, y "El miedo y la esperanza" es su primera novela.

Juan Fariñas ha publicado con anterioridad a "Los niños numerados", una novela: "Puente de cáñamo" (1962). Tiene treinta años y una biografía muy dilatada: en el 51, inició estudios de náutica y desde el 56 al 59, navegó en distintos barcos como marinero de cubierta. Ha residido en Canarias, África del Norte y Francia, donde ha desempeñado diversos oficios.

Por otra parte, el premio "Joan Petit-Biblioteca Breve" correspondió al cubano Guillermo Cabrera Infante, por una obra sobre la revolución de su país. Cabrera Infante es agregado cultural de la Embajada de La Habana en Bruselas.

PRECEDIDO de siete Oscars, abonado por el éxito en todos los países donde ha sido presentado, considerado como uno de los films más espectaculares de la Historia, llega a nuestras pantallas «Lawrence de Arabia», una nueva obra maestra de David Lean.

En las sedudas, eruditas, y a menudo inútiles, historias del cine encontramos pocas alusiones a los films de David Lean. A este realizador se le considera, casi exclusivamente, como autor de «Brief Encounter» (1946). Parece como si a partir de ese film, Lean hubiese dejado de producir, o como si esa película fuese la excepción insólita dentro de una filmografía mediocre. Sin embargo, en el haber de David Lean figuran dos obras de extraordinaria categoría artística: «Brief Encounter» y «Locuras de veranos», y varias otras de enorme interés: «Grandes esperanzas», «Oliver Twist», «La barrera del sonido», «El déspota», «El puente sobre el río Kwai»... Y ahora, «Lawrence de Arabia», film resumen —por el momento— de los temas predilectos de Lean y muestra acabada de la madurez de este director.

A lo largo de toda su obra, Lean se ha interesado por la descripción de un determinado personaje que encarnaba sus preocupaciones ideológicas. A través del estudio de ese personaje se asistía a la reducción de los problemas humanos a un desarrollo de una problemática individualista y dolorosa. Pero no se trata de un sicologismo estricto. A Lean le interesa examinar críticamente a ese personaje para revelar los fundamentos últimos y variados de su personalidad, que han motivado, en definitiva, sus actuaciones concretas ante los problemas que se les han enfrentado.

Tal era el caso del pequeño Oliver en «Oliver Twist», de Laura Jessen en «Brief Encounter», de Jane en «Locuras de veranos», de Shears —William Holden— en «El puente sobre el río Kwai» y del coronel Lawrence en «Lawrence de Arabia». Los films de Lean están todos ellos contruidos sobre una «huída». Oliver huía del entorno social que le oprimía; Laura Jessen, de la cotidianidad asfixiante; Jane, del recuerdo doloroso; Shears, del absurdo de la guerra, y Lawrence, de sí mismo. En realidad, todos estos personajes o, mejor dicho, estas variantes de un mismo personaje responden al tipo del eterno Fausto, la bestia cupidissima rerum novarum, nunca satisfecha con la realidad circundante, siempre ávida de romper los límites de un ser de ahora, de su medio y de su propia realidad actual. Estas palabras de Max Scheler caracterizan con prodigiosa precisión el significado moral de los films de David Lean.

Desde «Oliver Twist» a «Lawrence de Arabia», Lean describe el proceso del enfrentamiento del hombre a la realidad. Un enfrentamiento que puede ser consciente, pero también —y perfectamente válido— intuitivo. Esta rebeldía, esta insatisfacción vital, se vuelcan en una lucha contra la realidad circundante que les ha sido impuesta y con la que se encuentran en fundamental desacuerdo.

Decía más arriba que ese enfrentamiento con la realidad «podía» ser consciente. Pero, hasta ahora, Lean ha descrito personajes cuyas únicas armas eran las de la intuición y el sentimiento: Oliver, Laura, Jane... Sólo Shears tenía alguna lucidez racional y operaba de acuerdo con ella, aunque su comportamiento estaba marcado por el horror y la locura de aquella guerra. Lawrence, en cambio, es perfectamente consciente de su situación. Aquí reside el gran paso hacia adelante que David Lean ha dado en su pensamiento y la madurez de su última obra.

El film comienza con una escena que, para todo aficionado al cine de este realizador, resulta de una completa elocuencia, pese a su simplicidad: Lawrence monta en una motocicleta y se lanza a vertiginosa velocidad por una carretera; una serie de travellings ligados en movimiento nos comunican este desaforado anhelo de huída, de escapada...

Lawrence se siente «extranjero» —en el sentido camusiano— en su propio mundo: en el ambiente universitario de Oxford, en el ámbito castrense; pero también —una nueva cala en la investigación de Lean— extraño en su propia intimidad, fugitivo de sí mismo. Tratará de recuperar esa intimidad perdida refugiándose en un pueblo que está iniciando su historia. Así, al crear la unidad del pueblo árabe, se realizará él vitalmente, recobrará la felicidad que siempre ha perseguido —«Yo quiero, pura y simplemente, ser feliz», confesará Lawrence al sheriff Ali—. Pero ni siquiera en esta nueva vida hallará la resolución de su problema. La contradicción de Lawrence surge cuando, odiando la vista de la sangre, tiene que recurrir a la violencia; cuando, deseando integrarse en una colectividad como un miembro más, ha de convertirse en líder de ella. Lawrence —por primera vez en la rica galería de personajes de Lean— es absolutamente consciente de su frustración humana. Y el valor moral del film reside en la enconada lucha que emprende el personaje contra el entorno, el debate que establece en su propia intimidad para resolver la cuestión. Al final —como en el resto de la obra de Lean—, la destrucción de las ilusiones acabarán anulando al personaje; sólo que, en esta ocasión, Lawrence será perfectamente lúcido de la inutilidad de su lucha individual.

Un film tan rico en sugerencias como «Lawrence de Arabia» no puede comentarse en tan reducido espacio. Basten estas líneas como una contribución al estudio de uno de los autores cinematográficos más originales y desconocidos de nuestro tiempo: David Lean.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS