

LIBROS

**Ramón Hernández:
"La novela
se extinguirá"**

El Premio Águilas de novela es un veterano de los concursos que tiene aire de iluminado, de abandonado a un vértigo metafísico, de embarcado en un viaje trascendental a la busca de Eldorado que anticipan las grandes preguntas de la filosofía idealista. Pero cuando escribe se despoja de su arrobado místico para convertirse en Ramón Hernández, ingeniero agrónomo y novelista, madrileño de 1935, autor de una gran novela, «Palabras en el muro», la cual no recibió, injustamente, el Premio Biblioteca Breve cuando lo ganó González León —cualquiera puede comprarlo, están ambas publicadas— y ha escrito también «El buey en el matadero» y ahora «La ira de la noche», la del medio millón. Ramón Hernández hace realismo, seguramente a pesar suyo (por lo que dice), realismo psicológico y social, realismo de costumbres, realismo a secas, con un estilo agresivo pero bien cortado y rigurosamente medido. Si es desorbitado y sale en busca de aventuras por los confines de la filosofía clásica, creo que un poco a ciegas, cuando se vuelve sobre las cuartillas toca fondo en seguida y se ocupa de las cosas cotidianas experimentadas a ras de tierra, y no escribe nada que no haya sometido previamente a la prueba de la realidad: así ha convivido con presos asesinos y con locos incurables, para frenar la imaginación y asegurarse asideros concretos; así ha anotado, con paciencia ejemplar, el vocabulario de germanía, el simple dicho o la palabra coloquial del suburbio madrileño. A Ramón Hernández los aficionados a la buena literatura podrían decirle: «No me venga usted con filosofías». Porque lo suyo es la novela y ha demostrado que sabe hacerla, y no la teoría o el pensamiento filosófico, mera afición. Pero, ¿quién conseguirá arrancarle de esta afición?

RAMÓN HERNÁNDEZ.—Empecé filosofía y también

políticas, y he seguido por mi cuenta aprovechando el tiempo libre de que dispongo. Los míos son estudios no académicos, salvo los de mi profesión de ingeniero. Por tanto, pueden pecar de desorden y hasta de arcaísmo. Yo estoy en Kant e intento establecer puntos de contacto entre la filosofía kantiana y los problemas de hoy. No leo apenas literatura, sólo filosofía e historia. La literatura me interesa hacerla y nada más. Mis libros de cabecera son ensayos filosóficos. Creo que es lo mejor para mi oficio de escritor. En Bergson o en Jaspers puedo intuir cuál va a ser el futuro, incluido el futuro de la narrativa. Estoy desconectado de toda clase de grupos y tertulias. No leo ya literatura, insisto, y en todo caso releo. Estoy releendo a Musil y estudiando a Kafka, hudiéndome en su gran profundidad. Hay en Kafka el



fondo más alucinante que existe para un escritor. Pero no leo a Faulkner a pesar de que un crítico dijo que «El buey en el matadero» se lo debía a este autor. ¡Y nunca lo había leído! Creo que el novelista que tiene algo que decir no debe preocuparse de lo que digan los demás. Por mi parte, prefiero sumergirme en el mundo de la Hélade, en los orígenes de la cultura griega. Encuentro en aquel mundo más inspiración que leyendo a los de hoy. Mi libro es la «Crítica de la razón pura», también todos los que se refieren a la historia de Grecia.

—¿Cómo es la novela ganadora del Águilas?

R. H.—«La ira de la noche» es la primera obra de una segunda etapa narrativa mía. Ya no presento al hom-

bre enfrentado a su naturaleza; lo enfrento a lo universal, a lo cósmico. En el hombre que se encuentra solo frente al Universo surge la perplejidad. La protagonista de esta novela es una neurótica cuya angustia está motivada por frustraciones de la infancia. Esta circunstancia me ha permitido adentrarme en el mundo insondable de la mente humana. Ya sabes cómo es la teoría de Horbiger: el Universo está en nuestra mente, tal vez no nos envuelve sino que lo envolvemos. Este libro es como un ensayo de lo que voy a hacer después, cuando me plantee el macrotema de las frustraciones en la infancia del hombre.

—¿Por qué has elegido este género para manifestarte?

R. H.—Bueno, primero diré que, según creo, la novela se extinguirá, se está extinguiendo. Pero por otra parte pienso que haciendo novelas me redimo a mí mismo. El género es el más adecuado a mi temperamento: en él se unen lo sentimental y lo cerebral, la filosofía y la poesía. Además, el cultivo de la novela admite la ayuda de mi carrera de ingeniero. Mis obras están estructuradas matemáticamente. Cada capítulo tiene aproximadamente las mismas páginas, los diálogos tienen aproximadamente el mismo número de palabras, las zonas discursivas entre ellos, lo mismo. Primero hago un esquema mental de lo que voy a escribir, pero dejo una zona abierta, libre, porque a veces los personajes cobran vida propia y la siguen por sí mismos; yo voy detrás de ellos. Por eso pueden ocurrir cosas inesperadas y no quiero dogmatizar mi creación. Por ejemplo, en una de mis obras, la protagonista debía terminar, según mi proyecto, caída en la prostitución. Pero se negó y, a pesar mío, su negativa prevaleció.

—Por tu afición a las ideas políticas, según me has confesado, ¿comulgarás con alguna...

R. H.—Mira, el arte se nutre de humanidad. Dentro de esta humanidad pululan ideas políticas, sociales, económicas, ideas estúpidas y grandes ideas. El novelista debe profundizar en lo humano, y basta. Dudo de que merezca la pena preocuparse por las ideas políticas o por la política de reivindicaciones. Yo estoy más interesado en desentrañar la esencia del

tipo de hombres. ¿Pero qué puede darnos en tal sentido un bosque: un bosque en estado puro, sin ni siquiera la adobada charla de un pastor o de un vaquero. Vivimos tiempos —ya lo decía, de otra manera, Bertold Brecht—, en que resulta casi criminal arrojarse con la belleza de las flores o con el canto de los pájaros. Porque incluso aquel fantasma de que nos hablaban hace más de ciento veinte años continúa recorriendo Europa... y el mundo. Y bien está hacer la crítica de arte, porque, por ese hilo, se pueden descubrir ciertos ovillos, pero... ¿es esta la hora de descubrir bosques paradisíacos?

Sí: esta es la hora de descubrir bosques, sobre todo si se tiene en cuenta que es una hora extra, y a condición de que estemos dispuestos a volver luego al trabajo de cada día. Y, de paso, me parece no está de más descubrirle a los españoles algún trozo mínimo de la piel de su país...

EL BOSQUE «LA DEHESA» EN PALACIOS DE LA SIERRA

Ese bosque, como todos, tiene una frontera entre su masa vegetal y la ondulación de prados que lo rodean. Pero es una frontera imprecisa: hay árboles evadidos de su redil que campan por su propio respeto en una mínima grey aparte. Pero eso no es más que como un prólogo a la espesura, tras el cual la tierra que pisamos es una alfombra vegetal formada por muchos cientos de otoños, y lo que entonces cobra individualidad no es ya el árbol, o el grupo de árboles, sino, al contrario, los claros de la fronda. Y la masa. Ya no se ve el árbol, sino, como dice el adagio, el bosque.

Pero sí, se ve el árbol. Nunca como en un roblel de esta envergadura se puede comprender con tanta nitidez lo que es «un roble» y lo que es «cada roble». Lo cual podría servirnos, incluso, de imagen parabólica para comprender la dialéctica entre las masas y la individualidad...

El bosque, incluso para un habitante provisional como yo, crea una cierta complicidad, un cierto grado de parentesco entre los que lo habitan. Al principio, el canto de los pájaros suena como bajo una cúpula que nos acogiera a todos. Luego, ese canto se

convierte como un rumor perdido en un organismo general rumoroso, que es la suma armónica de todos los ruidos: el silbar del viento, el murmullo de las hojas, el zumbar de los insectos y los mil gritos de los pequeños animales al acecho; el horizonte de los cerros pastoriles, el tañido de las campanas próximas y hasta esa cancioncilla del agua cristalina de que ya nos hablaba Fray Luis. Los ojos avisados pueden descubrir en cualquiera de sus claros la huella del sigiloso pie de la raposa y la del hozar de los jabalíes. Y eso, aun cuando sabemos bien que, alrededor de nuestro caminar, si la vida animal continúa, se ha detenido mínimamente a la espía de nuestros pasos. En esos claros —las treguas mínimas que la sucesión arbórea permite de vez en cuando— es posible distinguir la marca del hombre —esa servidumbre que el hombre tiene de ir pagando, casi siempre en la moneda de la destrucción— en los troncos cortados que, según dicen, llevan en sus círculos la señal de su edad. Pero está también la huella de la vida natural en los troncos mutilados por el rayo, y aun la señal de la decrepitud en los que están ya irremediablemente caídos por el peso de los años.

Ahora, los arqueólogos, buceadores de nuestra alta Edad Media, están descubriendo por estos alrededores muchas huellas del tiempo «de la repoblación», sobre todo en necrópolis y eremitorios. Pensando en estos últimos, y a la vista de esta escenografía, imagino que esto bien podría haber sido una tebaída, para escapar de los fantasmas que por aquellos años también recorrían Europa: el mundo, el demonio y la carne. Aquellos eran los años fundacionales de nuestro idioma, y este lugar, cercano a la Rioja de Berceo no está lejos tampoco del que debió acuñar nuestras primeras palabras en romance. No está lejos Gonzalo de Berceo: «Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados — Odí sonos de aves dulce e modulados — Nunca udiéron homnes órganos más temprados — Nin que formar pudiesen sonos más acordados».

Pero hay que volver: Nosotros no estamos aquí huyendo de ningún fantasma. ■ MORENO GALVAN. Palacios de la Sierra, agosto 1970.

(La foto del bosque se la debo a mi amigo José Luis Uribarri, de Burgos.)

SAINZ RODRIGUEZ CEDE SU BIBLIOTECA A UNA FUNDACION

Pedro Sainz Rodríguez ha abierto sus ficheros y biblioteca al público. Se hará cargo de ella una fundación. Pero, ¿quién es este hombre tranquilo que fuma en pipa y reparte humor, y qué interés tiene esta biblioteca instalada apretadamente en un bajo del Parque de las Avenidas, de Madrid? Pasa los dedos —las yemas— por las ringeras de libros. Arranca uno y lo lleva hasta la mesa. Lo abre de ese modo especial con que lo hacen los bibliómanos. La caja y los blancos de los márgenes son de una sorprendente armonía. Es un ejemplar de «La conjuración de Catilina» y «La guerra de Yugurta», de Sallustio, traducción del infante don Gabriel —o encargada por él—, el hijo predilecto de Carlos III. «Posiblemente, el libro más bello impreso en España». Ahora nos muestra el Quijote de Ibarra y un ejemplar raro: el «Dictionaire Historique et Critique», de Bayle. El autor publicó en esta edición, vulnerando la prohibición, varias páginas correspondientes al artículo sobre David. Llevan en la paginación un asterisco.

—Hay unos veinte mil volúmenes entre libros, folletos y revistas, y tiene un interés grande por ser monográfica. Puede proporcionar materiales sobre los tres temas a los que he dedicado mi vida: la historia de la interpretación de la personalidad histórica de España, la historia de la crítica literaria en España y la historia de la espiritualidad religiosa. Quiero que lo que he hecho durante toda mi vida de un modo informal —prestar libros, dar información, orientar en la investigación— quede ahora de una forma organizada. He sido un universitario suelto, y dondequiera que he ido he hecho cátedra no pedantesca, sino ayudando en tesis y libros. Al volver a España, mi deseo era que la biblioteca quedara adscrita a una academia o institución...

«Se ha fundado un patronato compuesto por antiguos amigos míos y presidido por Arturo Fierro, para darle continuidad. Uno de los primeros frutos de la biblioteca será un trabajo de Antonio Márquez, profesor en Norteamérica, que ha investigado la historia de los alumbrados en España.

Pedro Sainz Rodríguez es —no sé por qué orden de importancia— monárquico, «gourmet» e historiador de la mística. Quizá el lector conozca su «Ideas sobre la evolución de la decadencia española». En el censo del profesor Velarde es de los pocos componentes del ex con-

sejo privado de don Juan cuyo nombre no va acompañado por una larga serie de SA. Acaba de volver a España después de muchos años: salió en el cuarenta y dos alimentando simpatías hacia los aliados. Había sido ministro de Educación durante la guerra civil con el Gobierno de Franco y dimitió antes del primer cambio ministerial. Como ex ministro cobra sueldo, aunque no como ex catedrático de Literatura que, según dice, es lo que le apetecería. Sainz Rodríguez nunca ha jugado en más campos que en los de la derecha, aunque se ha asomado con comprensión a los heterodoxos, a Clarín (por los años veinte), a la Institución Libre de Enseñanza. Tiene la pretensión de ser, desde sus supuestos, un investigador objetivo y de poder entenderse respecto a la personalidad histórica de España con intelectuales de distinta ideología.

—Es urgente que nos pongamos de acuerdo sobre el pasado de España. Para ello hay que superar dos actitudes a mi entender equivocadas: la del que se vuelve al pasado con pretensiones de actualización y la del que se insolidariza de él al comprobar que no puede actualizarse. Unos quieren que el pasado se perpetúe en el presente y en el futuro y otros lo rechazan porque no les sirve para el presente. Y, sin embargo, no podemos vivir desarraigados de nuestra historia. Un desarraigo es, como decía Barrés, un barco a la deriva. El día que intelectuales de uno y otro lado nos pongamos de acuerdo sobre lo que ha sido nuestro pasado habremos dado un gran paso para dialogar sobre el presente. Yo investigo la historia de la espiritualidad española porque considero que en ella están las claves para comprender este pasado. Para mí hay un hecho importante: en el Renacimiento no hubo guerras de religión en España como en otros países europeos. Se hizo de la religión un ideal colecti-



Pedro Sainz Rodríguez.

vo. Pero estas guerras que no hubo entonces vendrían después. Serían las guerras carlistas y la civil del treinta y seis.

Sainz Rodríguez ha montado su piso —de soltero— en el mismo barrio. Nos abre el criado. La sucesión de estanterías y mesas, con montoncillos de libros aquí y allá, dan una mayor profundidad al salón. Junto a un ventanal escribe a máquina un secretario. De este mundo libresco apenas sale el investigador más que al salón donde sienta cátedra de ingenio peligroso (es de esos hombres a quienes se les exige siempre una frase brillante o mordaz) y al restaurante, donde es un experto conocedor (hubo quien pensó que se ocultaba tras Savarin, de «ABC»). De él se ha dicho que ha ido directamente a la mística sin pasar por la ascética. Sus compañeros esperaban que fuera la segunda edición de Menéndez Pelayo, como él, santanderino. Pero parece que nunca le urgió tanto escribir como comprar libros, leerlos incansablemente y sacar fichas. Ayudar a publicar más que publicar. Sin embargo, últimamente, quizá por esa necesidad de dar definitiva salida a un material tan gozosa y trabajosamente acumulado, quizá acuciado por un sentimiento de proximidad de la muerte («estoy en esa edad en que no es descabellado pensar en la muerte»), quiere ultimar numerosos trabajos.

—Pronto aparecerá mi «Antología de la espiritualidad española», en

la que manejo doscientos autores, un tercio de los cuales es desconocido. Desde Prisciliano a mediados del dieciocho. Lo editará Flors, de Barcelona, y forma parte de los veintidós tomos sobre espiritualidad. Tengo ya terminada la bibliografía de la bibliografía española: unas diez mil fichas. Hasta ahora lo más que se había conseguido dar eran tres mil. Taurus publicará en breve un trabajo mío, una evocación de Alfonso XIII. No será un libro de historia, sino de recuerdos personales y confidencias. En octubre leeré al fin mi discurso en la Academia Española: «Evolución de la crítica literaria en España». Dejo el de Historia para el próximo año.

La charla se cierra con literatura. —Yo hice la teoría de Clarín, que no ha sido modificada. Tuvo una etapa de krausista y terminó deista. Clarín temía a la muerte y todo aquel que teme a la muerte acaba en el espiritualismo. Yo pienso que el temor a la muerte hace nacer la idea religiosa. A mí me gusta más que «La regenta», «Su único hijo». «La regenta» es una novela tipo Zola, y quizá la única española que se ajustó exactamente a las normas, al método naturalista, para mí equivocado. No obstante, es una gran novela. Yo, que estuve en Oviedo de catedrático, pude comprobar hasta qué punto había sido fiel a la realidad. Todo el mundo punta nombres a los personajes todavía. «Su único hijo» es un libro más Flaubert. ■ C. A. R.

(Viene de la pág. 38)

hombre, el problema de la ignorancia de la propia identidad. Todo lo demás es juego de niños.

—Eres, entonces, reaccionario.

R. H.—Soy partidario de un socialismo donde exista una permanente revolución en la cultura. Aquí deben estar todas las metas. Un hombre culto difícilmente será víctima de nada. Los países más felices son los más cultos. La rebelión no conduce a nada. El árabe apático puede saber más que el que está en la barricada. Yo soy utópico. Si todos nos apuntáramos a la utopía lograríamos cosas más lógicas. «Dejad que los filósofos gobiernen», decía Platón. Saber es poder.

(Escribo y callo. Así es, así piensa Ramón Hernández. Reproduce al pie de la letra sus opiniones.)

R. H.—No me siento integrado en ninguna corriente política. Son meros instrumentos de convivencia nacional o internacional, y no van al fondo de la cuestión: mi convivencia, conmigo mismo. No tengo miedo a que me llamen reaccionario. Lo que he dicho se sitúa a un nivel mental superior.

—Te llamarán reaccionario, porque sin duda lo eres. Pero cambiamos. Hemos hablado de lo que lees o relees. ¿Qué has leído en otro tiempo?

R. H.—Me han interesado mucho los poemas homéricos, la epopeya griega, los poemas indios y, en general, todas las culturas orientales. Y sobre todo, Rainer María Rilke, quizá el mejor poeta que he leído.

—¿Eres creyente?

R. H.—Dios es el gran interrogante del hombre y, como decía Kant, es un concepto posible. Mi ser es teológico. Hay una constante y airada dialéctica entre la idea de Dios y yo. Lo interrogo con mucha vehemencia, y preparo varias obras dramáticas sobre este tema. Otros están con los pies en la tierra y yo no. Puedo seguir así. No soy de los que están al día. Yo estoy a la noche. ■ EDUARDO G. RICO.

Beckett, de otro modo

Samuel Beckett, poeta. Barral Editores acaba de publicar la versión castellana de

una edición inglesa de 1961, en la que se incluyen poemas de diversas épocas de la vida del último premio Nobel, desde 1930 a 1948. En estas difíciles composiciones encontramos a veces la anticipación de perspectivas que, con el tiempo, Beckett ahondaría en la novela o en el teatro. Es muy notable por su agudeza la introducción de esta versión, firmada por Jenaro Talens, cuyas apreciaciones acerca del autor suelen ser certeras y justas. Aquí, en estos poemas, está Beckett como ser-en-exilio, con sus replegues y sus huidas, en camino hacia el nihilismo que finalmente lo definiría. Como poeta es Beckett, también, el poeta de la negatividad, el poeta de la descomposición de los presupuestos que fundamentan todo un mundo, el gran testigo de la angustia de la incomunicación y de la soledad. Quien se halle interesado por su obra no podrá prescindir para comprenderla de esta faceta de Beckett, que no debe clasificarse como menor, sino que está en la misma línea y a idéntico nivel que sus novelas o su teatro. ■ E. G. R.

«Prometeo XX»

José Luis Gallego nació en Valladolid (1913). En Madrid cursó estudios de periodismo. Ha publicado "Noticia de mí" (1947) y "Cinco poemas" (1953). Sobradamente conocido en los medios intelectuales y literarios, nosotros queremos recordar ahora su llamada tarea como mentor y animador de los poetas y escritores jóvenes. Especialmente recordamos la página-registro que para "pliegos al vent" redactó hace años como presentación de los poemas de José Batlló, Méndez Ferrín, Gimferrer, Guelbenzu, Fernando Millán y José Miguel Ullán.

"Prometeo XX" es un libro con doble y entrelazado valor representativo. Escrito en la prisión hace veinte años, es un claro testimonio de una corriente truncada, cuyo más alto exponente fue Miguel Hernández. "Tal vez desde los sonetos de Juan Ramón y Hernández, cuya influencia reciben, nadie —a excepción de Blas de Otero— haya escrito sonetos como éstos, tan bellos, tan auténticos", dicen José Esteban y Jaime Ballesteros en la presentación.

Tanto por la forma como por las características del lenguaje, acusadamente tradicional, rebuscadamente literario hay una clara intención de alcanzar la belleza a través del oficio, del dominio de la palabra: "como entrevisto rostro de muchacha", escribe refiriéndose a su juventud recién perdida, cuando "sólo vosotras, aves a cuya vista escribo/me decís que me encuentro en Burgos de Castilla". Sin embargo, el poeta sabe desde el primer momento que es lo que cine su creación. Poema uno, la detención: "un hombre escucha un negro aldabonazo y cambian sus paisajes de repente". La belleza literaria y emotiva de estos versos define ya la situación alterna y dramática en que el autor se encontraba cuando escribió estos poemas. Como un pájaro herido va dando saltos intentando recrear un mundo que no es ya posible, esconderse en la belleza por medio del poema.

De las caídas continuas, del encuentro inevitable con la realidad brotan los auténticos y doloridos. El mismo nos cuenta cómo había decidido "elegir esta ruta y sus horrores". Literarismo por un lado y honda y conmovedora constatación por otro constituyen el entrelazado testimonio del poeta y del hombre. ■ F. ALMAZAN.

Cesare Pavese, o el oficio de morir

«Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más». Estas son las últimas frases escritas por Cesare Pavese. Las estampó en su diario el 18 de agosto de 1950; nueve días más tarde, el 27 de agosto, se suicidó. El prodigioso diario de Pavese —intencionadamente titulado «El oficio de vivir»— abarca quince años: desde el 6 de octubre de 1935 («en vano buscaré en mí, en lo sucesivo, un nuevo punto de partida...») hasta el mismo instante en que su autor admite sin reservas la presencia inminente del suicidio. A lo largo de estas páginas apasionadas y, sin embargo, lúcidas, flota con densidad creciente el «leit-motiv» del suicidio. El 27 de mayo de 1950 —tres meses justos antes del definitivo tránsito— Pavese escribe en su diario que «la respuesta es una sola: suicidio». Contradictoriamente, el 16 de agosto afirma: «¿Por qué mo-

rir? Nunca me he sentido tan vivo como ahora...». Pero dos días después, tras reconocer que para tal determinación «se requiere humildad, no orgullo», confiesa: «No escribiré más». Y no escribió más.

Cesare Pavese nació el 9 de septiembre de 1908 en San Stefano Belbo —de San Stefano a Turin es un «mito de todos los significados pensables» de su obra—. En 1935 fue detenido por los fascistas y condenado a un año de destierro en Calabria; en esta época comenzó a redactar su diario. En 1936 apareció su primer libro de poemas, «Lavorare Stanca», y en 1941, su primera novela, «Paesi Tuoi». Pero sus obras fundamentales —«Feria d'agosto», «Dialoghi con Lencò», «Prima che il gallo canti», «La luna e il falò»...— fueron publicadas a partir de la terminación de la segunda guerra mundial. Durante esa época desarrolló también una intensa actividad como miembro muy significativo del equipo literario de la editorial Einaudi.

Cesare Pavese es, pese a ciertas afirmaciones bastante discutibles (por ejemplo, las de Moravia en «L'Espresso», que afirma que Pavese fue un «decadente» y que se suicidó por «motivos literarios»), el más valioso de los escritores italianos de posguerra: aunque entre estos hay firmas de indiscutible valía —Pratolini, Bassani, Silone y el propio Alberto Moravia—, ninguno de ellos alcanza la hondura vital, el rigor constructivo y la amplitud cognoscitiva de Pavese. «En una época como la nuestra —declaró Pavese ante los micrófonos de Radio Turin—, en la que quien sabe escribir parece no tener nada que decir, y quien comienza a tener algo que decir no sabe todavía escribir, la única posición digna de quien se siente vivo y hombre entre los hombres nos parece ésta: enseñar a las gentes futuras, pues tendrán necesidad de ello, como la caótica y cotidiana realidad nuestra y cuya puede ser transformada en pensamiento y fantasía». Convertir en un «gesto» el suicidio de Pavese sólo puede partir de un plumífero sin imaginación. Hoy, a veinte años vista, ese suicidio es el anticipo dramático de la muerte —objetivamente considerada— de una sociedad «caótica». ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

CINE

Festival de Venecia (2)

«El hombre oculto»: una innovación estética insólita en el cine español

Comenzada ya la segunda semana del festival, van apareciendo lentamente los títulos señalados como interesantes, perdidos en una hojarasca de películas de muy discutible calidad y de incomprendible selección en un festival de cine como el de Venecia. La película que, en este sentido, ha superado toda suposición ha sido, sin duda, «El señor presidente», de Marcos Madanes (Argentina), que utiliza la novela de Miguel Angel Asturias para realizar uno de los folletines más espectaculares de la historia del cine. Olvidado de la exposición más o menos profunda de la novela de Asturias, Marcos Madanes aprovecha todas las situaciones que la historia original le ofrece para recrear un mundo superficial y tóxico, que se inspira en la posibilidad revolucionaria de la novela como indiscutible oportunismo que actualice la obra. «El señor presidente» ha sido la película peor recibida del festival. En la conversación mantenida con su realizador tras la proyección, las intervenciones se limitaron a reprochar a los organizadores de la Mostra la selección de tal título, y algún que otro insulto, directo y poco protocolario, a Marcos Madanes.

Como contrapunto, la mesa redonda más apasionada y polémica fue la surgida tras la proyección de la película española «El hombre oculto», primer largometraje de Alfonso Ungria. El film supone una innovación estética insólita en el panorama del cine español y desconcertó a gran parte de los críticos extranjeros desplazados a Venecia, acostumbrados a un cierto esquematismo a la hora de enfrentarse a este cine. Quizá también el lanzamiento pu-