

cultura positivista de Occidente». En efecto, no se dan jamás en Octavio Paz ni la romantización positivista de métodos científicos ni la aplicación de fórmulas válidas con carácter universal; la ciencia no es para Octavio Paz la única vía posible de conocimiento. Pero tampoco hemos de buscar en él un irracionalismo desmelenado ni una actitud estática, quietista, meramente receptora. Octavio Paz pertenece, como algunos otros «monstruos» privilegiados e incalificables —Lautréamont, Blake, César Vallejo, Lezama Lima (entes todos ellos, a quienes Julio Cortázar denominaría seguramente «enormísimos cronopios»)—, a esa infrecuente estirpe zoológica que sólo encuentra razón para su existencia en la constante confrontación de sus propias y decantadas experiencias con la casi angustiada necesidad de aposentarse plenamente en un «hueco» subjetivo hasta la ferocidad, delimitado pero jamás constituido por tales experiencias. Por eso, en Octavio Paz, toda alusión cultural, aunque esté respaldada por siglos de pervivencia, nos parece siempre inédita. Rimbaud, Marx o Quetzalcóatl, en el paisaje personal de Octavio Paz, radicalmente distintos a los que teníamos más o menos catalogados a través de lecturas anteriores; son, qué duda cabe, Rimbaud, Marx y Quetzalcóatl, pero también son, sobre todo, y por encima de todo, Octavio Paz; o si se quiere, posibles reencarnaciones nacidas de ese inmenso vacío que aún espera la llegada de Octavio Paz. Es él quien los acaba de inventar; y en cada nuevo invento, el vacío crece y se hace más acuciante, y Octavio Paz se perca de que no está ni ha estado nunca donde está, se transforma paulatinamente en creación que se nutre de sí misma. «El hombre —dice en un poema— es el alimento del hombre. El saber no es distinto del soñar, el soñar del hacer. La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. Se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el nombre y la cosa, nombre es crear, e imaginar, nacer». Y esta abolición afecta no sólo a la palabra originaria, sino incluso a la palabra traducida: «Traducción y creación —indica en «Traducción: literatura y literalidad» (2)— son operaciones

gemelas». Y explica: «En sus dos momentos (desmontar los signos de un texto y devolverlos después al lenguaje) la traducción es una operación paralela, aunque en sentido inverso, a la creación poética».

A fin de cuentas, Octavio Paz podría ser considerado como realizador de una síntesis insólita. Su mecanismo dialéctico no consiste, por lo general, en enfrentar o relacionar dos asertos exteriores a él y deducir, después, una conclusión superadora. Es esta última conclusión la que Octavio Paz confronta consigo mismo, con su propio vacío. El resultado de esta confrontación será forzosamente distinto al de cualquier confrontación posible, será, naturalmente, un acto de creación. Porque su principal ingrediente no viene dado por una encadenación de realidades objetivas, sino por un insoslayable fruto de la imaginación dialéctica. ■ S. R. S.

«Trece de Nieve»

Tocar una revista de poesía recién nacida estremece un poco: uno no puede dejar de pensar si ese primer número será el último. Sin embargo, parece que esta que nos ha traído el otoño —«Trece de Nieve»— viene bastante bien protegida: tiene cubiertas duras y empaque de libro. Por otro lado, tanto la presentación como el índice nos permiten pensar que, en su salida, «Trece de Nieve» no ha dado un paso en falso. Digamos que se ha cubierto de posibles riesgos al elegir una vía que extraña al pasado («rescatando e interpretando —al margen de la nostalgia— aquello que fue preterido o mal interpretado»), al tiempo que abierta a los cambios («queremos apresar el cambio, adelantarnos incluso a su fluencia»). El índice no defrauda los propósitos de la presentación, obedece efectivamente a los presupuestos de apertura y pluralismo: junto a poemas de Altalaguirre, Brecht y Hölderlin (en traducción estos dos de José María Valverde), otros de Francisco Pino y Eduardo Chicharro; textos de Carnerio y Barnatán acompañan a otros de Agustín Delgado y José Miguel Ullán. Y, junto a lo que en el argot tradicional se ha dado en llamar «gavilla de poemas», «Trece de Nieve» publica en este primer número un texto notable, brillante y apasionante, de Hans Magnus Enzensberger, el titulado «Cómo nace un poe-

ma», que es algo más que un ensayo, ya que se trata de poner al lector como testigo del proceso de formación de un poema. Ensayo que, desde el punto de vista de la información literaria, consideramos de obligada lectura, y que ha sido espléndidamente traducido por Manuel Carrión.

Dirigen la publicación los poetas Gonzalo Armero y Mario Hernández.

Malraux, «el Lawrence de Arabia»

En la reciente visita de la primera ministra hindú Indira Gandhi a París, última de las realizadas en su periplo diplomático por Occidente, y un día después de sostener conversaciones con su colega francés Chaban-DeLMas, recabando comprensión y ayuda para el problema bengalí, se ha entrevistado con el ex ministro de Asuntos Culturales del general De Gaulle, André Malraux, quien se ha reafirmado en su sugerencia lanzada no hace mucho tiempo, de crear brigadas internacionales, ofreciéndose él personalmente para combatir a favor de los nueve millones de refugiados del Pakistán Oriental. ¿Cómo se podría interpretar este singular ofrecimiento? ¿Nostalgia de un pasado personal transido de aventuras? ¿Baladronada con la intención de dar un golpe propagandístico que le compense de la frustración de no haber obtenido este año el Premio Nobel? ¿Amistad y simpatía por la India? (No hay que olvidar que Malraux fue representante personal de De Gaulle ante Nehru, y aunque sea anecdótico es preciso señalar que a raíz de la publicación de sus «Antimemorias» hizo una edición especial de lujo de dos ejemplares, uno para el gigante de Colombey y otro para Indira. Hecho trivial, pero muy significativo.) Los interrogantes en torno a las motivaciones de esta enigmática personalidad los disipa su apasionada biografía, su bregador itinerario vital, su romántica solidaridad con los que sufren cualquiera que sea su condición racial o la latitud geográfica en que habiten. Al margen de las especulaciones que se hagan sobre esta quiétesca oferta, lo cierto es que este entusiasta arqueólogo en Indochina, donde descubrió en plena juventud las injusticias del colonialismo, este ex combatiente voluntario en la guerra civil china,

este antiguo «brigadista» en España, este héroe de la Resistencia francesa, es un hombre polivalente en su doble condición de intelectual y de hombre de acción, una especie de Lawrence galo, y si le llamo así no es arbitrariamente, sino consciente de las concomitancias que existen entre la vida de éste y la del autor de «Los siete pilares de la sabiduría»: idéntica pasión por la arqueología, igual avidez por comulgar fraternalmente con los compañeros de guerra, prurito por testimoniar, a través del libro, sus aventuras, condecorados ambos por sus respectivos Gobiernos. Sólo que en el caso de Malraux el escenario de sus peripecias desborda los más o menos amplios límites de una concreta área geográfica, Arabia, por la variedad de lugares en que luchó.

Si lo que pretende el sutil exegeta del «Museo imaginario» es abrir un nuevo capítulo de su vida, a la edad avanzada de setenta años, que conecte con su pasado heroico, lo conseguirá ampliamente, teniendo en cuenta la prolongada pausa de calma como servidor de la V República francesa a las órdenes de otro personaje a caballo entre la realidad histórica y el mito: el general De Gaulle. ■ MANUEL ADOLFO M. PUJALTE.

y la idea. Pi de la Serra no convoca tantas multitudes porque su fuerza aparece al mismo tiempo debilitada y enriquecida por la ironía.

Difícil papeleta entre nosotros la del cantante comprometido. Hay que juzgarle más por lo que quiere decir que por lo que dice. Pi de la Serra ha resuelto esta contradicción convirtiendo la impotencia en forma, la imposible comunicación en comunicación de esa imposibilidad. Raimon supera esa contradicción con el lenguaje, metalinguaje habría que llamarle, de su temperamento. El temperamento de Raimon es toda una declaración de principios. En cambio, Pi de la Serra, en un supremo acto testimonial de la manipulación que la violencia estructural hace de su lenguaje, lo automutila y lo convierte en caricatura. Hubo un Pi de la Serra



CANCION

¿Pi de la Serra, Po de la Sarre, Pa da le Sarre?

Pi de la Serra ha cantado dos días en el teatro Romea barcelonés. Al repertorio que había exhibido en su última actuación pública en el Poliorama, junto a Raimon, añadía ahora un buen puñado de canciones nuevas. Aunque las apariencias engañan, no es cierto que Pi de la Serra tenga el mismo público que Raimon. Ambos militan en una intencionalidad común, pero hay márgenes de público peculiar para Pi de la Serra, cantante-autor mucho más imprevisible que Raimon. Este arrastra multitudes y les comunica la fuerza, la rabia

inicial que cantaba temas de crítica directa. Una vez clasificado y controlado, tenía la opción de la elipsis o el escándalo de convertir sus canciones en la más flagrante demostración de autocensura. Pi de la Serra, en el recital referido del Poliorama, del que ya hablamos en TRIUNFO, demostró que elegía la segunda opción. Y creo que en esa dirección ha escrito sus mejores canciones.

Pi de la Serra tiene, además, un natural sentido de expresión musical «progre». Es, quizá, el cantante comprometido español más receptor de las influencias del «jazz» y todos sus derivados. En este sentido, la experiencia del Romea, en el que el cantante actuó arropado por Toti Soler (guitarra eléctrica), Manolo Elías (bajo), y Adrià Font (batería), aportó lo mejor de sí mismo. Porque Pi de la Serra apenas añadió nada notable a lo que ya había cantado en el Polio-

(2) Octavio Paz, «Traducción: literatura y literalidad». Tusquets Editor. Colección Cuadernos Marginales. Barcelona, 1971.

¿QUE SERA DE TI CINCO MINUTOS DESPUES QUE HAYAS MUERTO?

Por JOSE GRAU



Esta es una de las preguntas más serias y más importantes que te hayan formulado nunca.

Nadie puede negar el hecho de la muerte. Cada día mueren en el mundo 133.000 personas.

Ponce de León, hace cuatro siglos —en 1513—, fue a la Florida en busca de la "fuente de la eterna juventud", pero no la encontró y murió como cualquier otro ser humano.

La Biblia lo afirma rotundamente: "Está establecido a los hombres que mueran, y después el juicio" (Heb 9, 27).

EL RICO Y LAZARO

Jesús explicó estas verdades contando a sus discípulos la historia de cierto hombre rico:

"Había un hombre rico que se vestía de púrpura y de lino fino, y hacía cada día banquete con esplendor. Había también un mendigo llamado Lázaro que estaba echado a la puerta de aquél, lleno de llagas y ansiaba saciarse de las migajas que caían de la mesa del rico... Aconteció que murió el mendigo y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham, y murió también el rico y fue sepultado. Y en el Hades alzó sus ojos, estando en tormentos, y vio de lejos a Abraham y a Lázaro en su seno" (Lc 16, 19-23).

He aquí una historia verídica, explicada por Jesús y registrada en la Sagrada Escritura, la Palabra de Dios. Tú mismo puedes completar su lectura si abres el Evangelio según San Lucas en el capítulo 16. Por ella nos enteramos que unos hombres tienen distinto destino que otros después de la muerte. ¿Qué será de ti luego que hayas muerto? A menos que estés dispuesto a encararte con la condenación eterna, reflexiona ahora y medita sobre tu estado espiritual y tu relación con Dios. Porque de este estado y de esta relación dependen tu destino y tu felicidad eterna.

Dios no castiga porque sí. No se deleita en la muerte del impío. Al contrario, desea que éste se arrepienta y vuelva a él. No es, pues, necesario que te condenes eternamente como el rico de la historia de Jesús. Porque hay un camino de salvación. Dios mismo ha provisto la manera de poder aceptar a los pecadores, transformarlos y abrirles el acceso hasta su mismo trono. Lázaro no fue salvo por su pobreza ni el hombre rico fue condenado por su riqueza. Este fue arrojado de la presencia de Dios porque nunca había tenido en cuenta ni la realidad de Jesús, ni de su justicia, ni de su amor, y el uso —mal uso— de sus bienes no era más que la expresión de su verdadero estado espiritual. Lázaro, en cambio, aunque pobre materialmente, era rico en Dios.

¿CUAL SERA TU DESTINO?

¿Quieres ser salvo? ¿Quieres saber dónde pasarás la eternidad y a dónde irás cinco minutos después de tu muerte?

Atiende el camino que Dios mismo abre ante ti para salvarte:

1. TU NECESITAS SER SALVO

"Porque todos han pecado y están destituidos de la gloria de Dios" (Rom 3, 23). "Todos nosotros nos descarriamos como ovejas, cada cual se apartó por su propio camino" (Is 53, 6).

2. TU NO PUEDES SALVARTE A TI MISMO

"Nos salvó no por obras de justicia que nosotros hubiéramos hecho, sino por su misericordia" (Tit 3, 5). "Porque por gracia sois salvos por la fe, y esto no de vosotros, pues es don de Dios; no por obras, para que nadie se glorie" (Eph 2, 8-9).

3. DIOS MISMO HA PROVISTO UN CAMINO DE SALVACION

"Cristo murió por nuestros pecados" (1 Cor 15, 3). "Levó El mismo nuestros pecados en su cuerpo sobre el madero" (1 Pet 2, 24). "Porque no envió Dios a su Hijo al mundo para condenar al mundo, sino para que el mundo sea salvo por El. El que en El cree no es condenado; pero el que no cree, ya ha sido condenado, porque no ha creído en el nombre del unigénito Hijo de Dios" (Joh 3, 17-18).

4. TU PUEDES SER SALVO AHORA MISMO

"He aquí ahora el tiempo aceptable, he aquí ahora el día de salvación" (2 Corintios 6, 2).

5. LO QUE TIENES QUE HACER PARA SER SALVO

"Arrepentíos y creed el Evangelio" (Mc 1, 15). "A todos los que le recibieron —a Cristo— díoles potestad de ser hechos hijos de Dios, a los que creen en su Nombre" (Joh 1, 12).

Todas estas citas de la Biblia, la Palabra de Dios, deben ser motivo para que te tomes en serio el destino de tu alma y la salvación eterna que Cristo te ofrece. De lo contrario, ¿dónde te hallarás cinco minutos después de haber muerto?

Ofrecemos enviarte gratuitamente un ejemplar del Nuevo Testamento y un sencillo curso bíblico por correspondencia. Escríbenos a: EVANGELISMO EN ACCION. Asociación Evangélica. Apartado 5496. Barcelona.

rama, e incluso canciones que a él le parecían dignas de insistencia, a mí me parecieron de lo peor de su repertorio. Me refiero, por ejemplo, a Spot, truculencia ingenua que introduce a Drácula dentro de la canción comprometida.

¡Tomad siempre sangre

[fresca del día]

Mirad la fecha de caduci-

[dad.

Sangre al detall. Conviene

[usarla en seguida.

Si no, se coagula.

Pero Pi de la Serra nunca defrauda.

Si las nuevas canciones no están a la altura de las que presentó en el Poliorama, en cambio, con el acompañamiento musical demostraron unas óptimas posibilidades de receptividad popular. Las canciones testimoniales de Pi de la Serra, hacen mover los pies. Pueden ballarse. Eso es muy importante. Tan importante como que nadie las va a bailar, porque...

¿Qué canales de popularización están a su alcance? ■ M. V. M.

CINE

La insistencia de Claude Sautet

Mil novecientos setenta fue el año de la resurrección de un cineasta perdido. Claude Sautet volvía de nuevo a la dirección cinematográfica, tras cinco años de inactividad (o de relativa inactividad, ya que continuamente escribe guiones, trabaja como ayudante de dirección o colabora de cualquier manera en la película de un compañero), con su nuevo film «Las cosas de la vida» que fue, según parece, un importante éxito del cine francés.

Desde 1951, Sautet intentaba llevar al cine —a su cine— una imagen de lo cotidiano, una especie de filosofía sobre los gestos banales, las frases ya preparadas, intentando encontrar la trascendencia de lo que normalmente se desprecia, como conocido o inútil. Sus películas, casi todas de acción, cine de «gangsters»

o similar, le ofrecían un material ideal para aplicar su pasión cinematográfica en géneros de lo peor de su repertorio. Me refiero, por ejemplo, a «Las cosas de la vida» olvidaba el género de acción, conservaba, sin embargo, esa especie de metafísica de la violencia (el famoso accidente de automóvil, por ejemplo) que conectaba con su obra anterior.

El éxito de «Las cosas de la vida» lleva a Sautet inmediatamente a otra película, en la que se repite el reparto principal —Michel Piccoli, Romy Schneider— y en la que vuelve a aparecer esa doble tendencia sautetiana del cine de acción y la observación documental de gestos insospechados. Al menos, a nivel de las intenciones del autor. Porque tanto en «Las cosas de la vida» como en esta nueva película, «Max y los chatarreros», a Sautet se le escapa por todas partes su buena intención. La morosidad en la descripción de las situaciones, que quiere llegar a la creación de un nuevo sentido de esas situaciones, de una nueva dimensión de la realidad, se queda, simple y llanamente, en morosidad. La supuesta complejidad de los caracteres de los personajes, a partir de la cual se crea el hilo argumental de la película, no pasa del esquema de libros elementales de psicología. Y esto, dentro de un esquema argumental que quiere ser algo así como de denuncia. En este caso, la posible corrupción moral de un policía.

Lo que ocurre con el cine de Sautet es algo que conecta con más de una película. El autor trabaja su obra en sentido diverso al de proyección. Es decir, colocado ya el desenlace de la historia, prevista la solución del conflicto, el trabajo de Sautet consiste en ir preparando durante la hora primera de película todos los datos necesarios para que ese final, con su moraleja adecuada, parezca lógico. Y este sistema de trabajo impide que tanto la película como el espectador que la vean algo que descubrir, algún dato sobre el que trabajar. Todo en «Max y los chatarreros» es una linealidad asombrosa. Ya desde el principio de la película se puede comprender en qué va a consistir toda la obra.

Supongo que por afán de dejar las cosas bien claras, el desarrollo puramente argumental de la película es reiterativo y monótono. Sautet