

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

John Cassavetes, Lindsay Anderson, Bernardo Bertolucci (el hombre clave en la cinematografía contemporánea, una de las mejores del libro), Milos Forman, Roman Polanski, Roger Corman, Ford Coppola, Arthur Penn (quizá la peor), Richard Lester, Mike Nichols y Stanley Kubrick son más magníficos biográficos de sus protagonistas que estudios sobre la industria cinematográfica o el simple cine. De cualquier manera, el libro de Anagrama (excesivo quizá en precio) no es una banal aportación al conocimiento del cine joven o la juventud cinematográfica (relativa juventud en algunos casos del libro) que trata de incidir en la realidad que le rodea.

2. Sobre otra estrella del cine, «Cuadernos para el diálogo» ha editado un trabajo periódico de Manuel Alcalá que trata de la vida y obra de Luis Buñuel. El padre Alcalá, que es un hombre sensato y poco dado a entusiasmos extremistas, intenta en su libro analizar el trabajo de Buñuel —que defiende y admira— a partir de la biografía del cineasta y de las, en ocasiones, contradictorias declaraciones que éste ha hecho sobre su cine. No sé yo si ésta es la mejor manera de enfrentarse a una labor tan compleja y rica como la de Buñuel. De un lado, creer que es él quien mejor explica lo que ha hecho (en un caso, además, como el suyo, tan aficionado a las «boutades» y a despistar a los demás), y de otro, intentar —como en repetidas ocasiones hace el P. Alcalá— comparar la vida íntima de Buñuel con lo que el escritor desprende de su obra, lleva a encontrar contradicciones innecesarias y de dudosa verosimilitud: ¿se llega a conocer a Buñuel a través de sus declaraciones a los periodistas o a través de su trabajo? Un raciocinio como el que el P. Alcalá aporta a su estudio puede no llegar a percibir en toda su extensión el com-

plejo enramado del surrealismo de Buñuel. Pero a pesar, sin embargo, de las discutibles limitaciones que puedan encontrarse en el libro, esta es una de las aportaciones al conocimiento del genial aragonés más responsables y respetuosas de las editadas en España.

3. Marginando las novedades editoriales, no sería injusto dejar de reseñar el periódico trabajo que el Film Ideal Club, de Mataró, viene realizando desde hace algunos años. En forma de programas para sus sesiones y con formato de revista, este cine-club edita mensualmente unos rigurosos estudios sobre la obra de los realizadores que programa en sus sesiones cinematográficas, que en numerosos casos deberían ser difundidos con mayor amplitud a la que el cine-club puede. Este mes, por ejemplo, la revista de los cinefilos de Mataró publica un extenso trabajo sobre S. M. Eisenstein, que más que abundar en consideraciones personales y discutibles sobre la vida del clásico ruso, trata de agrupar testimonios y datos, tanto históricos como artísticos, que posibiliten un acercamiento informado al trabajo del cineasta. Por encima de los criterios críticos, un trabajo simplemente informativo, es, sin duda, de mayor interés. Viene esta revista del Film Ideal Club a cubrir el espacio de las especializadas en cine, necesarias en un momento como el nuestro, donde la falta de buena información, acompañada de la falta de películas, crea una situación confusa tendente a la frivolidad. ■ D. G.

La «Pasión», según Salvador Esprú

En el curso del presente año, Salvador Esprú cumplirá los sesenta años de edad y los cuarenta y cinco de ac-

tividad literaria. A lo largo de su dilatada carrera ha gozado de un reconocimiento unánime, reconocimiento que rebasa ampliamente los límites de su área lingüística, sobre todo a partir de la edición bilingüe de *La pell de brau*, su libro más celebrado, efectuada por Ruedo Ibérico en 1963, con traducción castellana de José Agustín Goytisolo.

Su último libro de poemas hasta la fecha, *Setmana Santa*, fue distinguido con el Premio de la Crítica de 1972. Por primera y única vez en la historia del premio, éste se concedía a un escritor de lengua no castellana. En la persona de Esprú se reparaba, algo tardía e insuficientemente, una injusticia. También en 1972 se le concede el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, y se publican dos estudios fundamentales para el conocimiento y comprensión de su obra y su persona: *Iniciación a la poesía de S. E.*, de J. M. Castellet, y *Salvador Esprú*, de María Aurelia Capmany. En los últimos meses del mismo año, finalmente, aparece una edición bilingüe de *Setmana Santa* (1), que motiva estas notas.

Que Esprú ha alcanzado la categoría de un clásico se hace evidente no sólo por la calidad y el rigor de su obra (lirica, narrativa o dramática), a la que difícilmente se le encontraría paralelo en la España de posguerra, sino también por ese tono «noble», colmado de resonancias que abarcan tradiciones culturales muy diversas y amplias. En este sentido, el trabajo citado de Castellet es de consulta imprescindible, aunque su lectura nos coloca, inevitablemente, en una embarazosa situación a los simples comentaristas de periódicos. A quienes, por otra parte, se nos han dejado escasas opciones: «Salvador Esprú es el mayor poeta de Cataluña —di-

ce la Capmany en su libro—. El acuerdo unánime se producirá de la forma siguiente: unos, la mayoría, aceptarán el juicio; otros, discutirán la afirmación, pero en privado y en voz baja. Nadie se atreverá a alzar la voz contra la certeza de esta petición de principio, y si alguien lo hace, elegirá la fórmula de la «boutade», siempre en el reducido círculo de las tertulias, en pequeños cenáculos, y todo lo más, tratará de poner en cuestión no ya su obra, sino las afirma-



Salvador Esprú (Retrato de Josep Maria de Marín).

ciones de tal o cual comentarista, mucho más fácil de destruir, mucho más vulnerable que el propio Esprú. Uno, particularmente, preferiría que ese «acuerdo unánime» se produjera sin necesidad de que ninguna espada flamígera se levantara amenazante contra los posibles disidentes.

Setmana Santa, cuyo título habrá sorprendido a aquellos lectores que sólo conozcan a Esprú por *La pell de brau*, enlaza perfectamente con éste y con *Llibre de Sinera*, que siguió a uno y precedió al otro. En esta ocasión, el propio Esprú ha preferido salir al paso de equivocadas interpretaciones por parte de lectores apresurados, y en un breve pero sustancioso prólogo fija sus intenciones. No es Esprú amigo, según él mismo

ha declarado, de hablar de su propia obra, y es de suponer que si lo hace se debe a fuerza mayor. El poeta afirma, una vez más, en su prólogo, que su poesía es una constante meditación sobre la muerte, eje sobre el cual girará la temática de toda su obra. Meditación que si tuvo un alcance metafísico en la primera parte de su poesía (los cinco libros que componen la llamada «Obra lírica»), cobra unas dimensiones más físicas, en los tres títulos citados al principio de este párrafo. A medida que la espiral de su poesía va desarrollándose, Esprú se muestra más cercano a la realidad colectiva en que se encuentra inmerso, denunciando una progresiva preocupación por el trágico destino espiritual de su comunidad. Preocupación que ha estado presente siempre en su obra de posguerra (como se evidencia ya en *Antígona*, pieza dramática de 1939), aunque en mucha mayor medida en su obra no lírica.

Según esta hipótesis, una vez cerrado un primer ciclo con *Final del laberint*, libro que concluía la «Obra lírica», se inicia un segundo con *La pell de brau*, continuado en los dos libros siguientes, y que es de esperar tenga su broche en entregas posteriores, pese a que el poeta venga anunciando, desde hace veinte años, su deseo de «no haver d'escruiure ni una ratlla més».

Setmana Santa es un único poema dividido en cuarenta partes, numeradas con cifras romanas. La primera de estas partes enlaza con la última de las de *Llibre de Sinera*, cuyos cuatro últimos versos, por más señas, eran acrósticos, formando la palabra «mort» (muerte). Para escribir su poema, Esprú ha tenido presentes «La Pasión según San Marcos, en algún detalle concreto, el Evangelio de San Juan», y hace «muchas alusiones a la mística judía y ninguna a la cristiana». Hay, además, dos

datos en apariencia triviales que nos muestran la hipersensibilidad del poeta, semejante a la de quien sostiene que «cualquier pensamiento es una experiencia, ya que modifica la sensibilidad». Uno, que la experiencia visual sobre el tema termina con una extraordinaria Semana Santa en Sevilla, a la que el poeta asistió a la edad de dieciséis años; otro, el vivo recuerdo de sor Isabel, tía del poeta, muerta cuando éste contaba cinco años de edad. Estas dos visiones, presumiblemente idealizadas a través de los largos años transcurridos, deben influir en el hecho de que el libro tenga un tono descriptivo y cierta calidad plástica que en libros anteriores tenían aplicación antes al paisaje que a la actividad humana.

La Pasión, según Esprú, ofrece posibilidades para especular con la trascendencia sobrenatural de los hechos líricamente traducidos. Las imágenes, símbolos y mitos son muy semejantes a los presentes en anteriores libros del poeta, así como el vocabulario y la apariencia formal, aunque en estos últimos quizá se dé en mayor medida esa tensión entre lo trágico y lo grotesco que puede detectarse en toda la obra espruana. Lo que al poeta le interesa, en realidad, es la figura del hombre que lucha por rescatarse de la degradación, de la postración, a su comunidad, por redimirse de su envilecimiento. Lucha que constituye un deber, nunca una devoción, y cuyo trágico desenlace alumbrará, quizá, una lucécita de esperanza. Y digo quizá, porque Esprú no se muestra en absoluto partidario del optimismo. En parte porque tal vez «toda la poesía es, aparte de ambigua y dialéctica, circunstancial», y en parte porque «hoy priva la nebulosidad, insolente y chabacana mitificación de la arbitraria desmitificación de todo, a no ser de los mitos que van malpariendo sin tregua».

(1) Ediciones Península. Barcelona, 1972. 119 páginas.

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

los cambiantes cabezotes ratoneros a la moda».

Amén del prólogo a la edición catalana, de Espriu, la actual cuenta con una introducción de Francesc Vallverdú que constituye una útil guía para la lectura temática y técnica del libro, que en su conjunto seguramente es uno de los más complejos y difíciles de toda la obra poética espriana. La traducción se debe a Basilio Losada, cuyo trabajo ha sido, por lo general, correcto y fiel. A veces, excesivamente fiel, pues guardar el mismo orden sintáctico del catalán casi sin excepciones, da como resultado extraños efectos en castellano, que a veces llegan a dificultar la comprensión. Losada no se ha propuesto, con buen criterio, a mi juicio, recrear formalmente el poema, ya que en la poesía de Espriu, el concepto es siempre infinitamente más importante que la técnica. Precisamente por ello, los escasos errores cobran mayor relieve, como el de traducir repetidamente «colgar» (cubrir, tapar, enterrar, sepultar...) por «colgar», o el de convertir en afirmativa la primera oración negativa del fragmento XXXVIII. ■ MARTIN VILUMARA.

Biología y psicoanálisis

El doctor Juan Rof Carballo ha escrito este documentado libro (publicado por la Editorial Desclée de Brouwer, de Bilbao) en donde desarrolla y pone al día las ideas que desde 1949 empezó a exponer en sus conferencias, cursos y libros. Entonces, muchas de sus reflexiones y estudios no fueron bastante comprendidos, y ahora hay que reconocer que se adelantó a su tiempo en muchas cosas.

El libro resulta de una documentación exhaustiva, utilizando, además, una información de primera mano. La exposición de sus ideas es de una gran claridad, basándose en el aspecto filosófico en algunos de los conceptos base de nuestro gran Zubiri.

Su punto céntrico está en el concepto de «urdimbre», que expuso el doctor Rof Carballo a partir de los primeros trabajos que publicó en 1960; pero, sin duda, la novedad de su intento no tuvo la comprensión clara que el autor pretendía. Ahora creo que con este libro, tan completo y tan

amplio, todo el mundo podrá comprender mejor la pretensión de Rof Carballo y su planteamiento.

Resumir sus ideas fundamentales, resultado de su estudio y su experiencia, es cometido imposible en una breve reseña, pero sí hay que indicar que el deseo del libro es ayudar a «una educación que atienda no sólo a la cultura o a la información, sino a la felicidad del hombre y al desarrollo armonioso de todas sus posibilidades».

Este libro, a pesar de la serenidad con que está escrito, sin duda dará lugar a un diálogo con

el mundo del psicoanálisis freudiano estricto. Diálogo que podrá ser enriquecedor, para quienes lo contemplamos desde fuera, o desde otro punto de vista.

Resulta para mí, y desde mi punto de vista, muy interesante que todo el libro termine, a modo de conclusión, con un capítulo que se titula: «El camino hacia el prójimo», y que ésta sea la conclusión de los análisis del doctor Rof Carballo, pues creo que la antropología actual va en esta misma línea por motivos puramente científicos de investigación.

Todas las fantasías

sobre la agresividad violenta del ser humano, desarrolladas por R. Ardrey y D. Morris, o por algunos psicólogos de generaciones anteriores, afincados en una concepción ingenua y simplista de las tendencias básicas del ser humano y de la herencia psicológica, han quedado superadas por las investigaciones de estos últimos treinta años. Y sin duda, el doctor Rof Carballo ayudará también, desde su especialidad y su punto de vista, a esta apertura hacia el otro, y a esta mutua ayuda tan necesaria de desarrollar, no desde un punto de vista morali-

zante, sino desde un punto de vista científico y clínico. Así, y sólo así, conseguiremos una moral para nuestra época, y nunca desde el plano abstracto de la teología académica, cuyo fracaso es visible a quien mire con ojos imparciales el resultado de la educación religiosa y moral usual. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

La Enciclopedia valenciana

Siguiendo la experiencia adquirida por la «Enciclopedia Asturiana» y el interés que despertó desde su lanzamiento la «Gran Enciclopedia Catalana», acaba de aparecer la «Gran Enciclopedia de la Región Valenciana». Esta se ha presentado como una empresa cultural que estimula la responsabilidad de ser valenciano. «Para ser valenciano hay que conocer» todos los datos referentes a esta comunidad histórica; antes de querer ser, hay que saber lo que en realidad se ha sido. Este proyecto pretende enlazar a los actuales valencianos con su tradición histórica y evitar que ésta se pierda en el vacío.

Por ello, en el Consejo Asesor figuran nombres que han analizado desde muy diversas ópticas y campos científicos el «ser valenciano». Nombres como Aguilera Cerni, Ardit, Ricard Blasco, Cucó, Fletcher, Caldach, Font de Mora, Joan Fuster, García Martínez, Mansanet, Mestre, Lluch, Llobregat, Plá Ballester, Ramos, Robles, Sanchís Guarnier... ayudados por una larga lista de colaboradores y redactores, completan el equipo orientador.

Elementos a destacar: En el plazo de unos cuatro años, analizar treinta mil voces, distribuidas en doscientos cin-



¿PLAGIOS EN THOMAS MANN?

¿Qué hay de los «plagios» de Thomas Mann? En una nota se me cita a mí como una de las fuentes que «pusieron en la pista» de tales plagios. No es cierto. Es verdad que en una reciente conversación fortuita, en una librería, yo hablé de la «técnica del montaje» en el Doktor Faustus, así como de la «cita» y de la «reminiscencia». Son palabras empleadas por el mismo Thomas Mann. Si todo eso se confunde y se habla de «plagio», tenemos una mezcla. En la misma nota se dice: «También puede hablarse de los plagios de Thomas Mann efectuados en el Doktor Faustus». No, no, por favor; no puede hablarse. ¿O es que

aquí vale aquello tan castizo de «¡llámalo como quieras!»?

El libro de una ensayista sueca a que se alude de manera misteriosa («parece ser que existe...») no es ningún fantasma. Yo, por ejemplo, lo tengo. Es una obra publicada en alemán, de Gunilla Bergsten, titulado: «El Doktor Faustus, de Thomas Mann. Investigaciones sobre las fuentes y la estructura de la novela» (Estocolmo, 1963). Pero ese libro es un estudio que, siguiendo las indicaciones que ya había dado Thomas Mann, resume y amplía otras investigaciones anteriores.

En efecto, habrá pocas novelas importantes de la literatura universal que hayan sido tan comentadas por su propio autor como el Doktor Faustus. El cual escribió, como es bien sabido, una obra titulada «La génesis del Doktor Faustus». El subtítulo de esta obra es bien significativo: «Novela de una novela». Su capítulo cuarto está dedicado fundamentalmente a exponer la técnica empleada por Thomas Mann en su novela. Allí define lo que él entiende por «técnica del montaje»: «Ensamblar hechos reales, históricos, personales e incluso literarios de tal manera que, al igual que ocurría en los «panoramas» que yo veía de niño, la realidad palpable pase, sin que se lo advierta, a ser una realidad ilusionaria y pintada, como en la perspectiva pictórica».

Luego habla Thomas Mann de la «cita». Expone los motivos por los cuales no aparece ni una sola vez en su novela el nombre de Nietzsche, lo que le empuja tanto más a citarlo. Y añade: «Allí están las citas que el diablo hace del Ecce homo...». ¿Se extrañará alguien, pues, de que en el capítulo XXV del Doktor Faustus el diablo aparece recitando el famoso párrafo de Ecce homo sobre la inspiración? Cualquier lector puede comprobarlo: véase la página 694 de la edición castellana del Doktor Faustus, en la Editorial Plaza & Janés, y la página 97 de la edición castellana de Ecce homo, en Alianza Editorial. ¿Es esto un plagio?

Posiblemente una de las «citas» más divertidas es la de un escrito entonces inédito de Adorno. En ese mismo capítulo XXV, el diablo cambia en un determinado momento de aspecto y asume los rasgos físicos de... Adorno. Basta haber visto una fotografía de éste para reconocerlo. Es una descripción sumamente naturalista, llena de gracia. Es, en realidad, un homenaje y un agradecimiento. ¿Qué ocurre entonces? Pues que «el diablo» se lanza con todo entusiasmo a recitar largos párrafos del escrito de Adorno, titulado «Filosofía de la nueva música», cuyo manuscrito le había dejado él mismo. ¿Es eso un plagio? ■ ANDRÉS SANCHEZ PASCUAL.