

va llegarán a nuestro país de forma irregular e incompleta, oportuna porque en los últimos años parece haber surgido un nuevo público amante del género que ha tenido hasta ahora muy difícil acceso a las grandes obras de este tipo de literatura.

«El séptimo círculo» fue creada en 1945 por George Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Ambas esferas han cultivado el género policiaco en diversas ocasiones. Con el anonimato común de H. Buenos Democra publicaron, en 1942, Seis problemas para don Isidoro Parodi, considerado como el mejor libro de relatos detectivescos escrito en lengua castellana. Borges, por su parte, ha incluido en Ficciones un par de cuentos policíacos y Bioy Casares, con el seudónimo de B. Saiter Lynch, también ha escrito novelas detectivescas, una de ellas, Los que aman, odian, en colaboración con Silvia Ocampo.

Una colección de tan dilatada existencia ha tenido, inevitablemente, baches en su calidad media; el peor de ellos es desde que Borges y Bioy abandonaron la colección, hasta que se hizo cargo de ella su actual director, Carlos V. Yribe. De cualquier modo, «El séptimo círculo» ha sido la única colección coherente publicada en castellano, que ha acogido desde los precursores del género —Dickens, Wilkie Collins— hasta los «clásicos», como Dickson Carr, Blake Berkeley o Caspary, sin olvidarse de la «serie negra», ahora tan de moda.

Su inclinación hacia los autores anglosajones ha sido quizá el aspecto que más se ha criticado de «El séptimo círculo». Inclinación en parte justificada, dada la escasa producción de calidad existente en los países latinos. También, en la etapa posterior a Borges y Bioy, se apreció un descenso en la calidad de las traducciones, defecto este que se de esperar se tenga en cuenta para la reedición.

En los hasta el momento siete volúmenes aparecidos en la edición española están presentes dos «clásicos», como John Dickson Carr y James M. Cain. El primero nos ofrece en Las gatas negras un excelente ejemplo de cómo rizar el rizo en el tradicional crimen imposible, que sólo su personaje (Claydon Fall) puede resolver. En cuanto a Cain, su obra más famosa, El cartero llama dos veces, es suficientemente conocida a través de las distintas versiones cinematográficas que se han hecho de ella.

James Hadley Chase, uno de los representantes de la «escuela dura» norteamericana, creada por Hammett, nos presenta en Fruto prohibido una notable novela de «suspense». En la misma línea es de destacar La joven desaparecida, de Hillary Waugh, donde la acción adquiere su ritmo casi cinematográfico. Rosa McDonald es uno de los imitadores de Raymond Chandler; su detective, Lew Archer, está claramente inspirado en el Marlowe de Chandler, hasta el título de su novela, La mirada del águila, nos recuerda el de una obra de Chandler recientemente editada en castellano. Continuar también de la *hard-boiled novel*, o «novela negra», McDonald se está convirtiendo en una de las primeras firmas del género. En cambio, su esposa, Margaret Millar, es responsable del título más flojo de la serie, Pagarás con malicia, que, a mi entender, no debería haberse seleccionado. Por último, Veredicto de doce, del periodista británico Raymond Postgate, es una excelente novela de «jurados», con gran profundización psicológica en los caracteres de los personajes. Postgate se ha convertido en un «clásico» con una sola obra.

Hasta el momento, el balance es más que positivo. El éxito comercial parece asegurado, dado la rapidez con que han desaparecido de las librerías casi todos los volúmenes. Si la selección de títulos continúa

siendo rigurosa, se vigilan las traducciones y se van incorporando autores actuales al catálogo, El treinta aniversario de «El séptimo círculo» coincidirá con una nueva etapa de vigencia de la serie, quizá tan larga como la precedente. ■ JUAN GONZALEZ YUSTE

Dos libros de Kandinsky

«A comienzos de la guerra mundial pasó tres meses en Goldach, a orillas del lago Constanza, dedicando ese tiempo casi exclusivamente a sistematizar mis ideas y realizar las experiencias prácticas correspondientes. De ello resultó un material teórico bastante abundante», escribía Kandinsky en 1926, en su «advertencia» a la edición alemana de Punto y línea sobre el plano, título de uno de los dos libros teóricos de Kandinsky editados en España. El otro es De lo

espiritual en el arte (1).

Parece, ahora oportuno referirse a ellos con motivo de la exposición de «gouaches», acuarelas y dibujos del artista presentados en la galería madrileña Juana Mordó. De esta exposición se cuenta páginas más atrás nuestro entrañable compañero José María Moreno Galván, y por ello, aquí vamos a limitarnos a dar noticia, y no más, de estos dos libros, al alcance del lector español.

Kandinsky escribió De lo espiritual en el arte hacia 1910, ocho años después de abrir su primera escuela en Múnich. Esta vocación teórico-didáctica no le abandonaría en muchos años. Más tarde colaboró en la creación del grupo Der Blaue Reiter, junto a Franz Marc y Paul Klee, jugando un importante papel en el nacimiento y asentamiento del abstracto.

(1) Punto y línea sobre el plano, Barral Editores-Libros de Enlace, 1971. De lo espiritual en el arte, Barral Editores-Libros de Enlace, 1972.

miento del abstractismo. Ejerció también la enseñanza en la Rusia soviética, donde fue miembro del Colegio Artístico del Comisariado del Pueblo. Luego profesara en la Bauhaus, llamado por Walter Gropius, y en este tiempo aparece Punto y línea sobre el plano.

Acerca del primero de sus libros (De lo espiritual en el arte) escribió el autor que se propuso «despertar la capacidad de captar lo espiritual en las cosas materiales y abstractas, capacidad absolutamente necesaria en el futuro, que hace posibles innumerables experiencias». Su primera parte —Notas generales— es una especie de itinerario histórico interpretativo del arte que comienza con una radical afirmación de contemporaneidad. («Todas obras de arte es hija de su tiempo, muchas veces es madre de nuestros sentimientos».

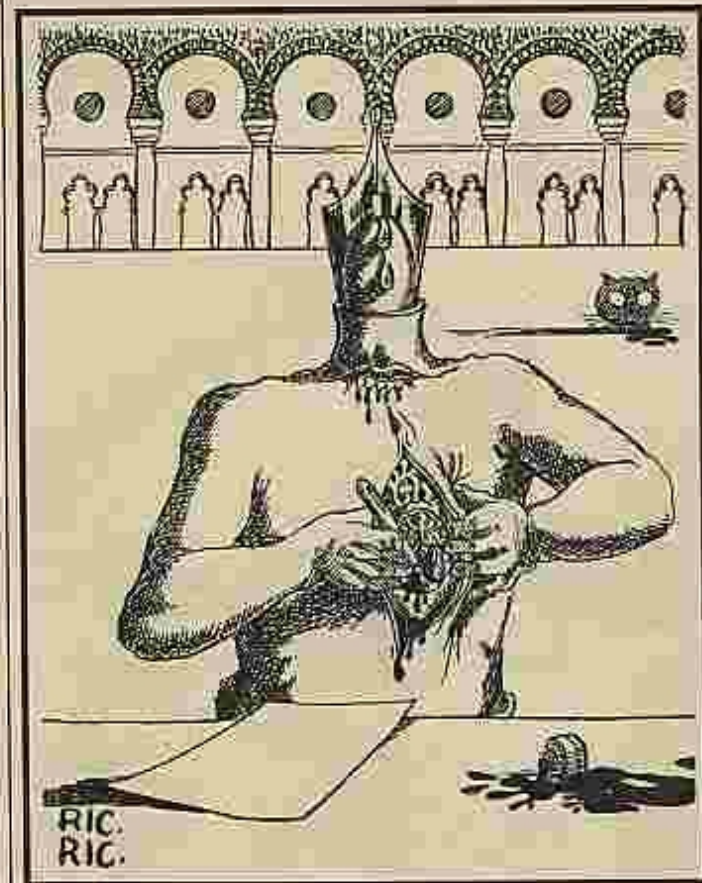
De la misma forma, cada período de la cultura produce un arte propio que no puede repetirse. El intento de

revivir principios artísticos pasados puede producir a lo sumo obras de arte que son como un niño muerto antes de nacer». Al final de la primera parte ofrece un certero y profético juicio del entonces joven Picasso: «Guido siempre por los imperativos de la autoexpresión, a veces arrastrado por ellos violentamente. Picasso se lanza de un medio exterior al otro. Cuando entre estos se abre un abismo, Picasso, con un salto increíble, se sitúa en el otro lado, ante el horror de la estéril numerosa de sus seguidores, que casi habían logrado alcanzarlo y ahora tienen que resudar las trabajosas sabidas y bajadas». La segunda parte —La pintura— es propiamente una teoría de los colores.

Punto y línea sobre el plano, verdadero tratado analítico de lo expresado en su título, es en cierta manera una continuación orgánica de la última parte de Lo espiritual... en cuanto que su tema se ceba al continente y austro de los colores. Verdadero manual ilustrado, es una completa guía para la mejor inteligencia de exposiciones que, como la citada al principio, pueden aparecer para algunos sólo como un pastio más para el habitual paparatismo. Su sentido de manual es perceptible ya desde su simple estructuración formal en capítulos y apartados, en el gran aparato de notas, en el centenar de figuras explicativas y en el extenso apéndice gráfico con ilustraciones comentadas. Aunque aquí haya a veces algún apunte de extraña filosofía, como en De lo espiritual... y hasta ramisajes de otras ciencias más o menos humanas, prevalece siempre el didáctico y metódico tono de apunte de clase. Claramente que la clase pertenecía nada menos que a la Bauhaus. ■ V. M. B.

Las lecciones de Jerry Lewis

Aun existen suficientes críticos que consideran el humor como



nero menor del cine. Quizá, como mucho, y ante la oleada de teorías reivindicadoras del humor como posibilidad expresiva madura, estos críticos han acoplado a su mundo de valores cuatro o cinco tópicos, que repiten con facilidad cuando se trata de hablar de algún actor o director de cine de humor de épocas pasadas. Nadie, a estas alturas, discute el valor de Chaplin, o el de Keaton, o el de Laurel y Hardy. Pero son menos los que reconocen en la locura desenfadada y destructora de los Hermanos Marx algún atisbo de lo que se suele llamar arte, y ya son mínimos los que se plantean este término ante la obra de Jerry Lewis. Y esto es normal, porque quizá la característica fundamental de este cine de humor sea su afán corrosivo, su puesta en cuarentena de los valores más tradicionales y seguros de nuestra sociedad, y esto sólo acaba siendo aceptado cuando la capacidad de sorpresa de este cine desaparece con el tiempo, y queda entroncada esa revulsión en los términos ortodoxos y aparentemente inofensivos de la cultura.

Román Gubern explica en el prólogo del libro que Jerry Lewis ha editado ahora (1), cómo en el campo del humor pueden considerarse diversas constantes; en el caso de Lewis (que emparenta con Eisenstein, Chaplin y los Hermanos Marx) puede hablarse de humor judío, en el que podría encontrarse como primera constante «la importancia que reviste la humillación», un humor «que casi siempre lleva prendido un eco del dolor de los viejos ghettos centro-europeos».

Pero el libro, quizá desgraciadamente, no profundiza en esta idea. Se trata de la recopilación de una serie de lecciones que Lewis impartió en el Departamento de Cine de la Universidad de California del Sur. Allí, Jerry Lewis, reconocido como cineasta de

(1) El oficio de cineasta, de Jerry Lewis. Barral Editores. 1973.



primera magnitud, expuso su teoría del cine y, sobre todo, su sistema de trabajo. Con ello se cubrían dos objetivos: analizar el proceso de realización de una película, que Lewis explica en su totalidad, desde la invención del guión hasta las últimas facetas de la exhibición de la obra acabada, y, por otra parte, tantear unas definiciones a su poética personal. Este segundo aspecto no es abordado en el libro de una forma directa, sino que dimana del primer apartado, cuando Jerry Lewis ataca una vanguardia narcisista que sólo se propone un juego de formas sin sentido, o cuando examina la planificación de un chiste visual.

Pero «El oficio de cineasta» es, ante todo, una confesión de amor al cine como medio de comunicación, y una defensa de sus valores, mediatizados y disminuidos por la estructura capitalista que condiciona esa expresión. En este sentido, Jerry Lewis no se plantea la posibilidad de escaparse de ese juego de condicionamientos, pero sí protesta energicamente ante lo que en su trabajo diario se transforma en estúpido ambiente que no valora sino los ingresos en taquilla.

Por todo ello, «El oficio de cineasta» puede convertirse en un excelente libro de iniciación al cine. Aunque en su traducción castellana

existan ciertas dificultades de lectura (derivadas, sobre todo, de los términos técnicos que ya entre nosotros tenían nombres propios), serán los desconocedores de una mecánica de trabajo los que mejor puedan aprovechar las lecciones de Jerry Lewis. ■ **DIEGO GALAN.**



Gato vuelve a casa

«¿Gato Barbieri? ¿No es el tipo que hace la música para las películas de Bertolucci?...». Sí, y mucho más: el saxofonista argentino es uno de los gigantes del «jazz» actual, y al fin se ha editado en España un disco suyo para demostrarlo.

Leandro Barbieri viene de Rosario, que fue también la ciudad natal del «Che». Desde mediados de los años sesenta, Gato forma parte de esa comunidad internacional de «jazzmen» constantemente en movimiento, viviendo alternativamente en Roma, París y Nueva York; grabando y actuando con Don Cherry,

Dollard Brand, Charlie Haden y otros. Un hito importante de su vida es la amistad con Glauco Rocha, que le ayuda a recuperar sus raíces musicales, anteriormente rechazadas (comenzando por el tango), y le da la idea de desarrollar sus improvisaciones como si se tratara de un film. Hoy, Gato afirma que su música refleja el rigor del folklore sudamericano, la estructura narrativa del cine y la tradición «jazzística» de improvisación.

Dejando aparte su lejano debut en ESP, Gato se reveló con una serie de LPs («Bolivia», «Third World», «Legend», «El Pampero», «Fénix» y «Under Fire») para Flying Dutchman, la compañía de Bob Thiele. Después de estos LPs, el paso siguiente era obvio: su primer álbum con Impulse (1) procede del viaje que hizo el año pasado por América del Sur, tocando con músicos locales. «Chapter One» contiene sus grabaciones en Buenos Aires, y es lamentable que la portada española del disco no dé ninguna información sobre los músicos que participaron en las sesiones.

(1) Gato Barbieri: Chapter One: Latin America (Probe J 062-94.856). Con este álbum vuelve al mercado español la revitalizada marca Impulse. Posteriormente ha aparecido *Just the way it had to be*, un LP, en directo, del Quinteto de Milt Jackson.

Bien, yo no puedo decirte quién es el bandleader que toca con Gato, pero sí que «Capitulo uno» es un LP magnífico.

Barbieri ha creado una música que integra su pasado sudamericano con el «jazz», idioma universal contemporáneo. Es música positiva, honesta, revolucionaria (y no solamente a nivel de referencias folklóricas) e inmensamente satisfactoria. Como saxofonista, Gato es gritón, apasionado y fluido. Escucha el tema que abre la cara dos, llamado «Cuando la china Leoncia arreó la co-rentinada, se trajo entre la muchachada la flor de la juventud» (y no me preguntes qué significa eso), que comienza con un crescendo a lo Pharoah Sanders, descendiendo hacia regiones tranquilas, hasta llegar a la parte 3, donde Gato explota, como si fuera la voz de todo un continente oprimido, y terminando con la parte 4, que es una «reprise» increíble, con todos los músicos acelerando, y el saxofonista disparando urgentes e incendiarias. «Encuentros» posee idéntica intensidad. Por su parte, el argentino no tiene aspiraciones de convertirse en el Stan Getz nativo, pero también convierte en una experiencia única sus interpretaciones de esas luminosas melodías sudamericanas. Ahí está su versión de «India», donde ha añadido una segunda parte de saxo áspero, para impedir que la pieza se enturbie de sentimentalismo. Ese lirismo bronco de Barbieri se demuestra aún mejor en su sensible tratamiento del muy porteño «Nunca más», que sería una viñeta perfecta si durara dos minutos menos.

El disco termina con «To be continued», donde el saxofonista va presentando los músicos que encontró en su siguiente parada (Río de Janeiro), antes de separarse con unos fieros bramidos que te harán esperar ansiosamente la aparición de «Chapter Two». Gato Barbieri es ese tipo de artista. ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**

ARTE

Hace veintitantos años llegó a Sevilla Miguel Pérez Aguilera, destinado a una de las cátedras de aquella Escuela Superior de Bellas Artes. En aquel tiempo, una actitud proclive y de defensa de la vanguardia del arte era allí —y creo que en contados núcleos de Barcelona, Madrid y alguna otra ciudad— una rara actitud de jóvenes lunáticos más dispuestos a «épater le bourgeois» que a descubrir el mundo. Yo podía ser uno de ellos, porque, aparte de que no tenía más que una relación lateral y familiar con el arte, ni escribía ningún comentario ni pensaba hacerlo. Llegó, digo, Pérez Aguilera, y lo primero que hizo fue hacer una exposición de su obra pictórica en la única galería que tenía entonces la ciudad, la veterana galería Veldzquez. Para quienes estábamos iniciados en el gran secreto mágico de la vanguardia, aquella exposición nos abrió el horizonte, no sólo de un pintor, sino de alguien que, sin duda, tendría que ser nuestro aliado natural en la batalla por imponer el arte nuevo en aquella ciudad. De eso hace veintisiete años...

Miguel Pérez Aguilera Galería Zodíaco (Madrid)

Con mayor o menor precisión, yo creo que conozco todos los momentos —y aun todas las secuencias— de la evolución posterior de la pintura de Pérez Aguilera. Alguna vez, lo confieso, llegó a desahogarme. ¿Qué había pasado en él? El pintor que yo conocí en su primera exposición sevilla-