

alguna consideración respecto a Castilla. En este punto se superpone la voluntad de Monleón a la realidad de Lorca.

Respecto al punto biográfico más debatido, el final trágico que ilumina retroactivamente la vida y la circunstancia de Lorca, su muerte, Monleón coincide con la versión de Gibson.

La edición, encuadrada a prueba de muchas lecturas (pensada sin duda para bibliotecas públicas o de centros de enseñanza), está adecuadamente ilustrada, como exige una biografía, y diríamos que especialmente la de Lorca, tan rica en amistades y en actividades, entre las cuales no podemos olvidar la de dibujante. ■ C. ALONSO DE LOS RIOS.

**El mito de Rudolf Hess**

En los ya largos años de existencia de TRIUNFO no se podrá encontrar nunca una línea que suponga una exhortación a que se encarcele a alguien, o que a alguien se mantenga en prisión. Se habrá visto, en cambio, algunas alusiones críticas al proceso de Nuremberg, no porque se dudase de la culpabilidad de los condenados, sino de la poca capacidad de los países-jueces para acusar y de la falta de continuidad en el espíritu de condena a los crímenes de guerra perpetrados por los propios países-jueces en los años siguientes, y se habrá visto, también, más de una crítica dura a actos de venganza y piratería como el secuestro, juicio, ejecución y aventamiento de cenizas del verdugo Eichman por Israel. Sin embargo, la insistente campaña favorable a la liberación de Rudolf Hess de la prisión de Spandau, donde se encuentra como un preso, han inspirado aquí siempre vehementes sospechas. No por su apelativo a la clemencia, sino por la falta de referencia a otras prisiones, a otras condenas y a algunas torturas de



Rudolf Hess.

otros presos antiguos, y por una especie de intención de mitificar la figura del lugarteniente de Hitler. En esta campaña se inscribe el libro *Rudolf Hess, el prisionero de Spandau*, que acaba de publicar en España la editorial Dopesa (el título original es más plañidero y menos realista: «El hombre más solitario del mundo», un gusto sensacionalista americano que conduce a la falta de comprobación del extremo que afirma). Lo ha escrito el coronel Eugene Bird, director por los Estados Unidos de la prisión de Spandau (la cárcel es vigilada, en turno rotativo, por los cuatro países que ganaron la guerra y mantienen el estatuto de Berlín); es probablemente la persona que ha tenido trato más directo con Hess y, antes, con los otros compañeros de prisión de éste. No oculta una predilección por sus presos, y notablemente por Hess; no oculta tampoco que ha violado por él la Reglamentación y los Estatutos de la prisión, ocultándolo de las otras naciones aliadas al permitirle redactar escritos y sacarlos de la cárcel y al permitirle leer documentos que teóricamente no hubieran debido estar a su alcance. En este libro se ve más

allá de la pretensión humanitaria de la campaña pro-Hess: se ve cómo se le ha querido utilizar durante un tiempo, y cómo el propio Hess ha fomentado la esperanza de esa utilización. Y se ocultan cuidadosamente los crímenes de Hess durante los años nazis: auténticos delitos de sangre, por instigación o por promulgación de leyes injustas, que están presentes en todas las historias del nazismo.

Hess, como se ve, voló a Inglaterra —sin conocimiento de Hitler— en plena guerra para realizar un plan: la posibilidad de que las armas aliadas se volvieran contra la Unión Soviética. Hess era especialmente anticomunista, antisoviético y antiruso (tomando esta expresión como indicación de un racismo contra los eslavos). Esta idea fija la conservó después de la derrota, después del juicio de Nuremberg, y la fortaleció en los momentos culminantes de la «guerra fría». Hess pensaba, como muchos otros alemanes, que los Estados Unidos tendrían que enfrentarse finalmente con la URSS, y que Alemania sería su aliada; pero Alemania sólo podría ser eficazmente conducida por los nazis supervivientes, y Rudolf Hess sería el

Führer, porque era el sucesor legal y carismático de Hitler. En algunos de los documentos que Bird le permitió escribir, Hess tenía perfectamente previsto el plan, incluso en los menores detalles (hasta cómo debía encargarse ya el uniforme a su antiguo sastre, advirtiéndole que lo hiciese más holgado porque había engordado con la inmovilidad de la prisión); cómo debía formar gobierno con los nazis que están detenidos y cuál sería su colaboración con los aliados. Parece claro que en algunos centros de los Estados Unidos se pensó de igual manera: por lo menos, a su guardián-biógrafo, Bird, le pareció una idea plausible, y quizá por ello le permitiese violar sus reglamentos carcelarios y sacase sus documentos al exterior de la prisión. Como se sabe por la historia, este plan no fue, naturalmente, llevado a cabo. Estados Unidos buscó, en efecto, la estrecha alianza con Alemania frente a la URSS, pero por una vía menos escandalosa y más posible: la implantación del régimen duro de la democracia cristiana de Adenauer. Quizá si las cosas hubiesen llegado al extremo que felizmente no sucedió, los antiguos nazis hubiesen desempeñado un papel en la guerra, y Rudolf Hess hubiese salido de la cárcel con destino a algún puesto de responsabilidad. Cosas más extrañas se han visto: Los casos de prisioneros convertidos en jefes de Gobierno o ministros son frecuentes en nuestro tiempo. Las ilusiones de Hess, de sus valederos nazis alemanes (en la clandestinidad le han seguido considerando «führer», y quizá lo consideren aún si no han preparado ya otra línea de sucesión) y probablemente por algunos americanos. La coexistencia avanzada hasta ahora nos ha ido librando de esa pesadilla, pero el peligro existe.

De Hess se ha dicho más de una vez que es un loco (como se ha dicho de los grandes jefes nazis, quizá de una manera exculpatoria para

sus crímenes, o sólo por la incapacidad de comprender sus actos). Bird no lo cree: claramente, lo desmiente. Sin embargo, por los documentos y declaraciones, por las conversaciones que forman el núcleo esencial del libro, la impresión general es la de que es, simplemente, una persona de inteligencia muy escasa, perfectamente fanatizado. Su biógrafo no se libra del alcance de este juicio.

Eugene Bird podía haber escrito un gran reportaje, de valor verdaderamente histórico, si hubiese tenido alguna objetividad y si no hubiese estado fascistizado por sus propios prisioneros (de hecho, el conocimiento de su libro hizo que fuese forzado a dimitir como jefe de la prisión y que los Servicios Secretos de los Estados Unidos se preocupasen de sus posibles actividades). Aun así, documentos y conversaciones pueden tener todavía bastante valor para los estudiosos del nazismo y del postnazismo, y la tensión del reportaje (al que ha prestado su colaboración profesional el periodista británico Desmond L. G. Zwar) se mantiene. ■ J. A.

**La Universidad actual: Una perspectiva filosófica**

El diagnóstico de la Universidad española emprendido por Carlos París en su último libro (1) parte de confrontar su historia con su realidad actual, y de contraponer al intento de transformación que supuso la LGE, el indudable retroceso de las últimas medidas de política educativa, en particular la selectividad.

Por supuesto, todo ello no tiene lugar en el vacío, sino desde una perspectiva (filosófica) determinada, perspectiva que se traduce en propuestas utópicas. Todo lo cual implica ya un claro distanciamiento

de un sistema que no parece gustar en exceso de la filosofía ni menos aún de la utopía, especialmente cuando la filosofía insiste en reflexionar sobre lo que debería ser y cuando la utopía no se presenta como irrealizable por dificultades ontológicas, sino por muy identificables intereses de clase.

Cuando el modelo decimonónico de Universidad (que vendría representado en España por la Ley Moyano de 1857) muestra su incapacidad para satisfacer las necesidades sociales, se propone como alternativa el modelo «tecnocrático», encarnado en la LGE de Villar Palasí. París señala cómo la Ley de Ordenación Universitaria de 1943 fracasó en sus intentos de transformar la Universidad en una institución a la medida del Estado totalitario, fracasó que se patentaría en el hecho de que la Ley de 1943 no sería siquiera tomada como marco de referencia en el momento de buscar un punto de partida para la reforma universitaria. La LGE, que, indudablemente, representaba un intento de poner al día (desde la óptica del capitalismo monopolista) la institución universitaria, cierra, en realidad, la etapa abierta por la Ley Moyano.

El punto central del trabajo de París es doble. Por una parte, se pone de relieve la forma en que se ha retrocedido en la realidad de la Universidad española respecto a las promesas contenidas en la LGE. En estos momentos hay una **contrarreforma educativa** en marcha, **contrarreforma** ejemplar en la Ley de Selectividad, por lo que ésta revela de intención de negar a la Universidad (y a la enseñanza en general) su carácter de inversión social, manteniéndola en la situación de un bien de consumo privado. París subraya que «la investigación, la formación de ingenieros, médicos, científicos, profesores, son necesidades de una colectividad que sirven a todos y que a todos interesa estén competentemen-

(1) *La Universidad española actual*, Carlos París. Edicusa. Madrid, 1974.

te cubiertas, no un título subjetivo, del cual lucrarse. Como el material de las Fuerzas Armadas no es un instrumento para que ciertas personas realicen una vocación de volar, navegar o pilotar un tanque» (página 124).

Y, por otra parte, el trabajo de París contrapone la reforma «tecnocrática» de la enseñanza que la LGE debía haber sido (pero no lleva camino de ser), al ideal utópico de una Universidad libre y crítica, un centro de pensamiento independiente que no pretende volverse de espaldas a las necesidades sociales.

Obviamente, la crítica de París no es una crítica política (por más que tenga inmediatas consecuencias políticas). Pero la crítica filosófica de París constituye una buena base para plantear las cuestiones políticas clave: ¿Qué condicionamientos tiene el capital español para que la reforma tecnocrática de la enseñanza no haya podido llevarse a cabo, pese a que el capital sería su principal beneficiario? ¿Cómo enlaza la búsqueda de esa Universidad utópica con una urgente transformación social que los condicionamientos y contradicciones del capital español hacen inaplazable?

■ LUDOLFO PARAMIO.

## Cincuentenario de «Ronsel»

En mayo de 1924 aparece en Lugo una revista de literatura y arte con el título de «Ronsel» («Estela»), aventura literaria de corta duración (sólo seis números) que sería injusto no tener en cuenta en los anales de la cultura gallega y aun de la española en general. Es contemporánea de otras más conocidas («Ultra», «Tableros», «Tobogán»...), en las que se dieron cita los poetas —y algunos prosistas— que hacían vanguardia por aquellas fechas en cualquiera de sus fórmulas (ultraísmo, creacionismo, imaginismo, etcétera).

Digamos ya que «Ronsel» no es una publicación obsesivamente van-

guardista, obsesión bien evidente en bastantes números de «Alfar», la otra revista gallega del grupo (La Coruña). Pese a que «Ronsel» no se subordinó a la novedad y a los últimos gritos, sus páginas no son arcaicas, ni trilladas, ni innecesarias. Se busca, en viejos y en jóvenes, la calidad, el interés y la diversidad. Aunque no hay prurito epatante, no se excluye a los rebeldes, a los tenaces buscadores de nuevas vías (Guillermo de Torre, Julio J. Casal, Manuel Antonio...).

La revista se abrió, sin discriminaciones generacionales, a las voces de las más diversas áreas culturales: Teixeira de Pascoas y Eugenio de Castro publican en portugués; J. M. López Picó lo hace en catalán; Emile Malespine, en francés; Benjamín Jarnés, Ramón Gómez de la Serna, Antonio Marchalar, Sanín Cano, etcétera, en castellano. Esta búsqueda, esta movilización, se debe, en gran parte, al olfato y a las relaciones gremiales del director literario, Evaristo Correa Calderón (hoy, entre otras cosas, una autoridad en Gracían y un especialista en costumbrismo), joven entonces de veinticinco años, pero bastante vinculado, como colaborador al menos, a algunos órganos de los ismos literarios de la época («Los Quijotes», «Cervantes»).

La revista, pulcra, cuidada, es un pequeño tesoro plástico: ahí están los grabados y los dibujos de Norah Borges, Anxel Xoán, Alberto, Castro Gil, Benjamín Palencia... El director artístico fue el gran dibujante coruñés Alvaro Cebreiro, que hace aportaciones tan valiosas como el retrato de Unamuno publicado en el número 4 de la revista.

La presencia de la literatura gallega, no muy cuantiosa, es de cierta importancia. Encontramos páginas de jóvenes de valía (Manuel Antonio) y de nombres más o menos consagrados (Ramón Cabanillas, Antón Vilar Ponte, Noriega Varela). En cuanto a los nombres locales —tantas veces inevita-

bles en este tipo de publicaciones provincianas, cualquiera que fuese su calidad—, «Ronsel» tuvo suerte o supo seleccionar. En sus páginas se estrenó como poeta Luis Pimentel, para algunos —yo entre ellos—, una de las voces más limpias, más temblorosas, más delicadamente íntimas que ha dado Galicia a la poesía, tanto en gallego como en castellano. Esta breve caracterización y valoración recuerda un poco, reconozcámoslo, el prólogo apasionado que años más tarde escribiría Dámaso Alonso para el libro en lengua castellana «Barco sin luces». Otro nombre local, Jesús Bal (diecinueve años por aquellas fechas), el musicólogo de la revista, iba a ser, años después, una autoridad en música popular (colaboró con Eduardo M. Torner) y un compositor destacado. Fue, además, el primer teórico que tuvo el ballet gallego, manifestación artística que obsesionaba a su compañero Luis Pimentel, entre cuyos inéditos el estudioso podrá encontrar varios guiones para ballet. En el campo de la plástica hay que citar con elogio al artista lugueño Anxel Xoán, que hace su presentación pública en estas páginas.

«Ronsel» aparece en un año de cierta gravedad para las letras vernáculas, pues la revista más importante del momento —¿la más importante que hemos tenido?—, «Nos», estuvo dos años sin salir (de julio de 1923 al mismo mes de 1925), hecho no ajeno, cabe sospechar, a la implantación de la Dictadura del general Primo de Rivera.

Si hubiera que caracterizar «Ronsel», yo diría:

a) Fue una publicación muy literaria, es decir, bastante apolítica. Sabido es que en todo texto subyace una ideología, incluso (sic) en aquellos en los que no subyace. Había, en efecto, muy poca ideologización, muy a tono con el talante conservador del director y de algunos colaboradores muy próximos.

b) Su galleguismo,

más que en el planteamiento de la revista, aparece, muy ocasionalmente, en tal o cual colaborador. La militancia galleguista, trunca «Nos», sólo está patente en la única revista que por entonces se redacta enteramente en gallego: «A Nosa Terra».

c) Que las páginas en gallego sean más bien escasas prueba que la revista no estaba seriamente empeñada en una tarea capital para el galleguismo de entonces —y de siempre—: la promoción de la lengua marginada y subestimada. Debo hacer constar que no pretendo decir con ello que hubiese en el equipo directivo de la revista reticencia alguna, ni siquiera indiferencia, hacia la cultura gallega.

Creo que no se puede hacer el estudio de una revista sin salir del marco de sus páginas.



Se impone saber en primer lugar qué flancos culturales cubre en su contexto, ya que el no cubrir determinados flancos podría resultar grave para la cultura de ese país. Todo lo que en «Ronsel» hay de apertura, de modernidad, de buen gusto, de aguda curiosidad, ¿es, realmente, lo que nuestra cultura necesitaba entonces? Otra interrogación: ¿Por qué desaparece la revista apenas nacida, en noviembre del mismo año? ¿Falta de audiencia, o falta de talante político que ciertas empresas culturales necesitan para capear las dificultades económicas y comerciales? Piénsese que «Nos» y «A Nosa Terra» van a durar hasta 1936. Por tanto, «Ronsel», de cautivante fisonomía para el bibliófilo y para el erudito, ¿fue sentida por

sus ideadores y organizadores como una realidad que el país y su cultura reclamaban? ¿O fue, tal vez, un juego culto?

Ciertamente, una revista ha de estudiarse en lo que aporta y en lo que limita, en lo que abre y en lo que cierra, para lo cual es preciso conocer las otras revistas, las posibilidades de expresión del momento y las necesidades culturales del mismo.

En este primer cincuentenario debíamos a «Ronsel», cuando menos, un recuerdo y unas cuantas interrogaciones. ■ X. ALONSO MONTERO.



## Los «defensores de la democracia»

Una tras otra, incesantemente, se suceden en nuestras pantallas películas que tienen a un policía como personaje central de la acción. Estados Unidos e Italia suelen ser los países de procedencia de una corriente dominada por la repetición de clichés, el torpe desarrollo dramático, el culto y la fascinación hacia la violencia y, sobre todo, un confucionismo ideológico que nos hace dudar de que detrás de la cámara haya alguien medianamente serio cara a su trabajo, medianamente consciente de su responsabilidad, medianamente interesado por clarificar los procesos colectivos de la sociedad en que vive. Muy lejos nos hallamos de los tiempos del «cine negro» americano de la década de los cuarenta o de obras como «Investigación sobre un ciudadano fuera de toda sospecha», de Petri, y «Confesiones de un comisario», de Damiani, que, pese a sus ambigüedades y a sus puntos dis-

cutibles, buscaban la creación de una conciencia cívica respecto a determinados problemas. Si el «cine negro» ponía entre paréntesis lo que parecían sólidos cimientos de una sociedad dominada, no obstante, por la corrupción, el desequilibrio y el miedo, la actual producción USA del género sólo busca la defensa y apología de unos personajes sometidos a crítica en la vida real. Podríamos decir, además, que se ha impuesto una mentalidad de telefilm, un deseo de agarrar al espectador por los métodos más fáciles e infantiles con el fin de que consuma, estupidizado, el producto que se le ofrece. Todo vale para hacer comercial la película, únicamente preocupa conseguir el dinero de la taquilla. Preocupación también común a los cineastas italianos de tercera clase que tratan el género. En su caso, lo que interesa es el aprovechamiento hasta la última veta de un filón que previamente se ha mostrado muy rentable en films como los citados o, más en línea recta, «La Policía agradece», de Stefano Vanzina, cuyas trampas ideológicas se siguen hasta la saciedad. El habitual oportunismo del cine italiano de serie, su fijación en temas de la actualidad para utilizarlos epidérmicamente, su mediocridad estética hallan en el «policíaco» un espléndido cauce que no abandonarán hasta dejarlo exhausto.

En quince días, y como muestra de cuanto apuntamos, han coincidido en Madrid «Harry el fuerte» («Magnum force», 1973), de Ted Post, y «Fiel a su mandato» («La polizia sta a guardare»), de Roberto Infascelli, y «Abuso de poder» («Abuso di potere»), de Camillo Bazzoni, ambas realizadas en similares fechas al film que nos vuelve a poner en contacto con el desagradable inspector Harry Callahan y el no menos desagradable Clint Eastwood, definitivamente heredero por derecho propio de John Wayne. Las tres películas poseen varias caracte-