



NOVELA

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 1962

por ricardo doménech

"la ciudad y los perros", de mario vargas llosa

ME ocupo de esta novela de Mario Vargas Llosa, "La ciudad y los perros" (Seix-Barral.—Barcelona, 1963), cuando ha alcanzado ya, dentro y fuera de España, una gran resonancia, la cual, por otra parte, no es más que el comienzo, pues, desde luego, esta magnífica novela está llamada a ocupar un puesto muy importante en la novelística castellana de nuestro tiempo. Galardonada en 1962 con el Premio "Biblioteca Breve", y recientemente señalada por varios críticos como el mejor libro del último año, "La ciudad y los perros" constituye —por su forma y por su contenido— un logro narrativo de primera magnitud y de gran originalidad, a la vez que una feliz respuesta al debate actual sobre la novela.

Respecto a esto último, Caillóis ha señalado cómo la técnica de esta novela va mucho más lejos que el "nouveau roman". Y podríamos añadir que esto es así porque, sin duda, el señor Vargas Llosa ha querido reflejar una realidad mucho más rica, de una riqueza casi exuberante —a diferencia de lo que les ocurre a los autores del "nouveau roman"— y que esa realidad elegida le ha obligado a elegir su propia técnica, su forma más genuina, en la cual, por otra parte, creemos ver una cierta síntesis de algunas de las tendencias narrativas contemporáneas de mayor relieve, que Vargas Llosa —un escritor de veintiocho años— acierta a usar con singular maestría. Lo descriptivo y lo introspectivo, la acción y el diálogo, lo general y lo particular... Todo queda expresado de manera precisa y ello dentro de una unidad perfecta.

Pero no es en valores formales exclusivamente, ni siquiera principalmente, donde reside el alto interés de "La ciudad y los perros". Ese interés reside en su contenido: en el mundo que refleja, en la verdad y en la tragedia de sus personajes. Está situada la acción en una Academia, cuyo sistema pedagógico se orienta hacia la anulación de la personalidad y libertad individuales y el culto a la fuerza por la fuerza misma. Y el autor nos muestra, a través de unos personajes de psicología rica e individualizada —unos personajes perfectamente trazados, matizados, convincentes—, las resultantes trágicas de tal pedagogía espartana. Resultantes trágicas no solamente porque, en efecto, asistamos en la novela a un acontecimiento desgarrador —la muerte de uno de los adolescentes—, sino por todo aquello a que nos remite este hecho espectacular: el que se pueda producir de la manera como se produce y el que la verdad de lo ocurrido se oculte celosamente por los compañeros del muchacho y por la propia institución. Porque claro está que estas pedagogías espartanas, tras una fachada muy pulcra, tras las buenas palabras de los códigos y las leyes honorables, esconden hipócritamente —y potencian al máximo— cuanto puede haber de más bajo y ruin en la condición humana. Enorme, tremenda lección la de esta novela, imbuida de un fuerte espíritu crítico, capaz de oponer a las pedagogías —y a las filosofías— espartanas una visión humanista del hombre y de las relaciones de éste consigo mismo.

No se agotan aquí, ni mucho menos, las múltiples sugerencias que encierra "La ciudad y los perros", título que —a mi entender— será inseparable de este hecho que es consustancial a nuestro momento: el nacimiento progresivo de una gran literatura hispanoamericana, lo que en última instancia no es sino un índice más de ese gran despertar —en todos los órdenes— de los países de la América Latina.

isaac montero, premio "sésamo" de novela corta

SE ha fallado el premio "Sésamo" de Novela Corta de este año. Lo ha ganado el joven escritor Isaac Montero, con su obra "Una cuestión privada". Al certamen se presentaron 127 originales. Montero, que obtuvo el premio "Sésamo" de Cuentos en 1957, fue director de la revista universitaria "Noticia" y redactor-jefe de "Acento" (primera época) y más tarde redactor del diario "Pueblos". Actualmente tiene 27 años y trabaja en una agencia de publicidad. Tiene inédita una obra de teatro titulada: "La casa en las afueras".

EL PLATO DE LENTEJAS

ES ya tópico referirse al exiguo papel de Conchita Montes en «55 días en Pekín», donde la que es indiscutiblemente una de las primeras figuras de nuestra escena se limitaba a decir unas frases —en francés— de alabanza a la belleza de Ava Gardner. Pero esto, que si se quiere es la manifestación más espectacular del desprecio con que los actores españoles son tratados en las coproducciones o en las películas de producción íntegramente extranjera que se ruedan en nuestro país, no deja de ser una manifestación más de un fenómeno demasiado generalizado. En la época en que las coproducciones empezaron, se mantenía con rigor —quizá excesivo— la paridad en los repartos de nombres extranjeros y nacionales; digo que el rigor quizá fuera excesivo, porque no deja de ser cierto que, al margen de la consideración crítica que puedan merecer muchos de nuestros intérpretes, es un hecho que, salvo contadas excepciones —y a consecuencia del planteamiento escasamente industrial de nuestro cine, que parece ignorar que dentro del sistema de producción y venta por el que se rigió es inevitable el culto y previa «fabricación» de la «estrella», no existen en nuestro censo de actores y actrices demasiados que puedan ser susceptibles de atraer por el solo impacto de su nombre a las multitudes, y menos aún a los públicos de fuera de nuestras fronteras... Ahora bien, sobre que su participación en las coproducciones al lado de nombres ya lanzados internacionalmente puede proporcionarles una notoriedad de la que carecen, faltos de que alguien se haya preocupado de proporcionársela, hay que decir que existen muchos escalones entre el primer puesto en el reparto a que podrían tener un discutible derecho y los menesteres generalmente vergonzantes a que se ven sometidos, en función de que tengan un dominio más o menos correcto de las lenguas extranjeras y, principalmente, del inglés. No se trata, desde luego, de pedir, en función de un para mí inadmisibles «chauvinismo», que mediocre actores españoles, por el hecho de serlo, hayan de tener en las películas rodadas en nuestro suelo cometidos para los que no están preparados al lado de figuras consagradas internacionalmente. Pero sí de que, si se contrata a actores que disfrutan de un cierto prestigio, sus actuaciones tengan un mínimo de relieve. Claro es que, en último término, son los propios actores quienes con su aceptación o no aceptación de este trato lo sancionan, guiados indudablemente por intereses puramente crematísticos: una breve actuación en una cosuperproducción les aporta muchas veces mayores ingresos que un papel protagonista en una película española de bajo costo o que una temporada teatral a la cabecera del cartel. Claro es que esto responde a algo: la inflación producida por cierto tipo de producciones realizadas sobre la base de una mayoría o casi totalidad de capital extranjero repercute por diferentes vías —que van de la difícil competencia a la ocupación de los estudios mejor equipados— en la producción nacional, que, salvo excepciones, se hace cada vez más en un régimen poco menos que artesanal, sin contar con la crisis que, en la espera de las nuevas normas de protección, han planteado los productores en estos últimos meses. El actor ha de vivir de su profesión, como es lógico; y muchas veces, para ello, ha de aceptar imperativos que es seguro que no aceptaría si le quedara la posibilidad de elección. Pero la cosa ha llegado a sus últimos extremos. Faltos de ese lanzamiento a que nos referíamos más arriba, los nombres españoles no se consideran rentables, y o bien desaparecen de los repartos en que figuran, en cuanto la película se exhibe fuera de nuestras fronteras, o, lo que es más grave, se cambian por otros que o bien responden a una fonética extranjera aproximativa de la del nombre español, o bien son simple y llanamente nombres totalmente distintos con los que únicamente se pretende enmascarar un nombre que, por sí mismo, suena demasiado ibérico. Esto, que se había venido haciendo con frecuencia fuera de nuestras fronteras, ha llegado a producirse dentro mismo del país. Ahora se proyecta en Madrid una película, «Horror», rodada en nuestros estudios con un reparto casi íntegramente español, en coproducción con Italia, y en la que no sólo el nombre del director ha pasado a ser Herbert Martin —desde un primitivo Alberto de Martino—, sino que actores a los que vemos cada día en la televisión, como Francisco Morán, aparecen, ante un público que conoce perfectamente sus facciones y su modo de actuar, bajo un nombre supuestamente americano, como es el de Frank Moran. O en la que un Richard Davis no es otro que Ricardo Valle, etc. Que en plena Gran Vía, frente al bar en el que todos los días toman café, nuestros actores vean sus nombres adulterados y no reaccionen ante ello, es grave, máxime cuando se sabe la importancia que, en otro terreno, dan al tamaño de las letras o al lugar en el que su nombre —el verdadero— debe aparecer en la publicidad. De seguir las cosas así, ello supondría la total aceptación de los hechos, la conformidad con la venta de los mínimos derechos que concede la personalidad —el derecho al nombre es esencial— por un plato de lentejas que ni siquiera concede una primogenitura, sino un simple puñado de pesetas —o aunque sea de dólares— que se evaporan antes de que se produzcan los lamentables efectos de la transacción.

CESAR SANTOS FONTENLA