

y unos cuantos más de la impresionante plana mayor del dibujo periodístico español) es el cotidiano servicio informativo que prestan, sirviendo de puentes de urgencia entre la realidad y la conciencia social del país. Los dibujos de Cesc nos informan ahora de que tras la parada de la miseria hemos llegado a la de la subnormalidad. Sus personajes no bajan del autobús. Es algo irritante, pero parecen resignados al acertijo de la próxima parada. Algo aburridos, viciados por los itinerarios secretos fijados por la GRAN SUPERESTRUCTURA, ya no es posible ni siquiera arrancarles la confesión de si agradecen el sol gratuito o el derecho a intentar sobrevivir. Desagraciados desgraciados desagraciados. ■

M. VAZQUEZ MONTALBAN.

## LIBROS

### El Premio Ocnos se fue a La Habana

El premio de poesía Ocnos convocado por la editorial barcelonesa Llibres de Sinera también se fue para Latinoamérica. Lo ganó el cubano César López sobre más de ciento veinte optantes por la obra *Segundo Libro de la Ciudad*. En cuanto al finalista, tampoco hubo aquí premio de consolación para la poesía española. El peruano Antonio Cillóniz, residente en Madrid, obtuvo el segundo puesto por la obra *Después de caminar cierto tiempo hacia el este*.

César López nació en Santiago de Cuba en 1933, cursó estudios de Medicina en La Habana, Madrid y Salamanca, fue cónsul de su país en Escocia y en la actualidad ocupa un cargo en la Unión de Escritores Cubanos. Ha publicado hasta ahora el libro de narraciones *Circulando el cuadrado* y los libros de poemas *Silencio en voz de muerte* y *Apuntes para un pequeño viaje*. En cuanto a Cillóniz nació en Lima en 1945, reside en Madrid, y en 1970 ganó el Premio Poeta Joven del Perú.

El Jurado calificador (Joaquín Marco, José Agustín Goytisolo, Pedro Gimferrer, Manuel Vázquez Montalbán, Luis Izquierdo, José Moli y Ramón Quintana, que actuó como secretario) ha elegido diez de

las obras presentadas y, previa la aprobación de sus autores, quiere seleccionar poemas de todas ellas y publicar una antología sobre la joven poesía. Las obras en principio seleccionadas corresponden a José Luis Jover, Jesús Munárriz, José María Merino, Fermín Bouza, Stephan Baciú, Víctor Pzancoyalba, José Luis Jiménez Frontin, Lefara Castorb, Luis Javier Moreno y José Ramón Giner. Según parece todas estas obras tienen el suficiente interés como para ser divulgadas a título de orientación sobre las tendencias de la actual poesía española. Uno de estos autores es brasileño y ha enviado su original desde Hawái. El premio Ocnos ha nacido bajo el signo de la internacionalidad.

### La utopía pretérita

Enfermo desde la infancia, mimado, rico y biencriado, Marcel Proust tiene casi cuarenta años cuando empieza a escribir «En busca del tiempo perdido», su obra capital. Su proceso de evocación del pasado, su reconstrucción de las imágenes fugaces en el soporte de las sensaciones presentes, su lucha por recobrar el «paraíso perdido» y fijarlo en las palabras están ya implícitos en algunos fragmentos de los artículos y ensayos que ahora se han recogido y publicado bajo el título «Ensayos literarios» (Contra Sainte-Beuve). La lectura de este libro nos demuestra, por si hubiera duda, hasta qué punto la obra de Proust es coherente con el significado que el escritor quiso darle. Toda su técnica para hacer coincidir la sensación presente y el recuerdo aparece claramente expresada en el prefacio. «Cada hora de nuestra vida —escribe Proust— se encarna y se oculta en cuanto muere en algún objeto material. Queda cautiva, cautiva para siempre, a menos que encontremos el objeto. Por él la reconocemos, la invocamos y se libera».

Esteta entre los estetas, defensor a ultranza del universo artístico como algo cuya superioridad sobre el universo real, sobre la vida humana, prosaica y descarnada, está fuera de duda, Proust intenta condensar estas ideas en su famoso y fragmentario estudio crítico sobre Sainte-Beuve, personaje que le sirve de antitesis.

Para Sainte-Beuve, en palabras de Proust, la literatura no es separable del resto del

hombre y de la organización social. Para Proust, la «verdad» literaria no admite dudas, y es independiente de la valoración humana del escritor. Un libro sería así el producto de un «yo» distinto al que reflejamos normalmente, un intento aislado por encontrarnos a nosotros mismos y salvarnos individualmente. La vida social, las opiniones, la acción, la política, el ambiente, carecen de importancia para Proust a la hora de valorar la obra escrita. Este buscador del tiempo perdido es también partidario de otorgar la primacía al instinto sobre la inteligencia. Su sensibilidad intimista es una defensa vital que le aísla de un mundo exterior cuya realidad hostil le asusta y le molesta. El aislamiento permitirá, por otra parte, afinar su perceptibilidad artística, siempre iluminada por el obsesivo recuerdo de la madre.

En el libro que mencionamos hay relatos importantes para conocer hasta qué punto la figura materna llega a ser una barrera protectora y el impulso motriz de la imaginativa sentimental proustiana. ■ FERNANDO MARTINEZ.

«Ensayos literarios» (I), Marcel Proust. Ediciones de bolsillo. EDHA SA. Barcelona, 1971.

### Dos obras del Marqués de Sade

Recuerdo aún el temor con que hace unos años nos traíamos de Francia algunos libros del Marqués de Sade. Sus títulos eran neutros e, incluso, a veces, irónicamente virtuosos —«Oxtiern o las desdichas del libertinaje»—, pero siempre preocupaba que el carabinero, en su habitual ojeada a los libros, diese un respingo ante el nombre maldito. Sade encarnaba oscuras orgías, nombraba las imaginaciones eróticas que excedían el campo del buen orden familiar y la escapada establecida. No habíamos leído a Sade, pero sabíamos que, más allá de una determinada línea, empezaban sus dominios. La obra literaria y el pensamiento del escritor eran así sepultados en la general ignorancia bajo la adjetivación general y arbitraria de «lo sádico».

La madura presencia de su nombre y el estudio serio de su obra dentro de la crítica literaria contaban ya con muchas páginas. Pero la verdad es que eran muy pocos quienes conocían la obra de Sade de primera mano y habían logrado trascender el asombro

inmediato que producen sus textos fundamentales. Creo que, en este punto, para romper la ambigua aproximación de un lector, individualmente reprimido en el seno de una sociedad reprimida, a la figura de Sade ha desempeñado un valioso papel la reciente obra de Peter Weiss. Muchos quizá no entendieron el drama precisamente por no lograr superar la imagen que ya tenían del «Divino Marqués»; otros muchos lectores y espectadores, sin embargo, que quizá partían del mismo prejuicio, se encontraron con el hecho de que un autor del rigor y la coherencia de Weiss utilizaba a Sade como pieza clarificadora de su meditación sobre la necesidad y la frustración de la revolución contemporánea. Y, a través de sus afinidades y discordancias con Marat, comprendían que su significación no se limitaba a la de organizador —aplicando las variantes de una combinación aritmética— de orgías sexuales. Más allá de las desenfadadas anécdotas de «Justina» o de los «120 días de Sodoma», Sade encarnaba esa voluntad de liberación que con los años se llamaría «crueldad» y «despojamiento». El que esta voluntad se concretara en alambicadas posibilidades sexuales era, examinando el fenómeno en toda su profundidad, quizá secundario. Lo sugerente, hasta lo ejemplar si se quiere, de Sade era su deseo de extrovertir y examinar los desvanes interiores, de «arrojar la máscara» y responder a las represiones con un testimonio veraz de sus realidades más absorbentes, en parte potenciadas por esas mismas represiones. Sade representaría, en ese plano, un valor de libertad que debe ser conjugado a niveles mucho más profundos y agudos que los propuestos por la palabrería y el pseudomoralismo de nuestra actual civilización con los de sociedad y justicia.

Como muy bien dice Rafael Conte en un excelente estudio incluido en la edición española de «Oxtiern o las desdichas del libertinaje» y «El filósofo en su opinión» (Editorial Cuadernos para el diálogo), en Sade cabría distinguir dos tipos de obras. Uno, de difícil publicación, definido por aquellos textos en los que el marqués no hizo la menor concesión que viabilizara la divulgación. Otro, en el que ocupa el teatro un puesto importante, formado por textos que aspiraban a llegar al público o al lector sin graves complicaciones. El que el teatro, dadas sus características formales y los condiciona-

mientos de su concreción, fuera una parte de este capítulo es totalmente lógico; basta leer las dos obras que nos ocupan para comprender —dentro de la superior gracia molieresca de la segunda de las citadas respecto de la primera— la distancia que existe entre éste y el más encrespado Sade.

La edición, en todo caso, es oportuna. Porque, aparte de divulgar unos textos curiosos (aceptando que en el Sade original hay siempre una ironía prácticamente intraducible), contribuye a reducir la dimensión fantasmal de Sade y hacer de él, siquiera muy parcialmente, una realidad tangible en nuestra bibliografía inmediata. En este sentido, los textos que acompañan a las obras son muy valiosos dentro de su orientación informativa. ■ J. M.

## CINE

### Variaciones no demasiado serias sobre el bigote de Hitler

Georges Sadoul, en 1960: «El comercio hollywoodense le debe mucho a Lubitsch, que le aportó un refinamiento para nuevos ricos. Pero sus habilidades no tienen mucho de común con el arte cinematográfico»; François Truffaut, diez años después: «Si alguien me dice: "Acabo de ver un Lubitsch donde hay un plano inútil", le trataré de embustero. Su cine es todo lo contrario a vago, impreciso, no contiene jamás un solo plano decorativo; en él, todo es esencial». Del semidesprecio a la admiración más exaltada, pocas obras han sufrido en estos últimos años una revalorización tan notable como la de Ernst Lubitsch, sobre todo a partir del momento en que —una vez más— la crítica francesa estableciese las directrices a seguir. Si en París fue un ciclo de la Cinemateca y los homenajes subsiguientes —filmados o escritos— de Truffaut lo que determinaron esta necesaria revisión, un ciclo de la Segunda Cadena de Televisión Española, el pasado año, y el estreno en Barcelona de «To be or not to be» vinie-

ron a cumplir entre nosotros el mismo papel, aparte del habitual mimetismo que caracteriza a un 90 por 100 de los comentaristas cinematográficos españoles.

Sin embargo, me parecería un error enfocar la filmografía completa de Lubitsch a la luz de lo que ahora nos diga este espléndido «To be or not to be», que acaba de llegar a



Tom Dugan, como Hitler, en «To be or not to be», de Lubitsch.

las carteleras madrileñas bajo un lanzamiento publicitario típicamente franco-catalán, calificable de hábil e inteligente. Porque la antepenúltima película del autor de «Una mujer para dos» se separa en diversos puntos de sus características más queridas y constantes, enlazando más con su siguiente film —que supone una reflexión sobre su propia obra («Heaven can wait», «El diablo dijo no», 1943)— que con otros anteriores, más inmersos —lo que no quiere decir que sean s i m p l e m e n t e esto— en la mecánica narrativa habitual de lo que, en términos genéricos, conocemos como comedia americana. Es la presión de un momento histórico (no olvidemos que «Ser o no ser» se rueda en 1942), la necesidad de una producción directa o indirectamente combativa, bélica, la postura del propio Lubitsch, exiliado alemán y nacionalizado norteamericano, ante el nazismo y la figura de Hitler los puntos de partida que van a marcar esta variación, este aspecto distinto que —sin abdicar de lo más profundo y personal de su postura ante el cine— adquiere, insistimos, «To be...» en el conjunto de la obra lubitschiana.

Y no es que estemos ante una no-comedia, ante una película de humor, ante un film no-profundamente divertido, como pueden hacer suponer las líneas anteriores. Todo lo contrario. Sino que esa comedia, ese humor, esa diversión están profundizados, tragedizados diría yo, hasta un límite al que sólo un hombre conocedor de los más íntimos resortes del cine, de su público y —lo que quizá es más importante— de sí mismo, de sus posibilidades y limitaciones puede llegar con la serenidad y perfección que muestra «To be...», para nosotros su obra maestra, no tanto en el sentido de punto final de un camino exactamente delimitado (así, sería la habitualmente menospreciada «Angel» quien ocuparía este puesto) como que toda obra maestra supone más una ruptura violenta o no con lo anterior que ese punto final mencionado. Casi treinta años después de que «Ser o no ser» provocara las protestas y los ataques de amplios núcleos antinazis, especialmente por parte de los ligados a la resistencia polaca, podemos constatar la injusticia de esta reacción, que se había quedado en esa apariencia de comedia, en ese no-análisis tan habitual que sufren —y han sufrido— multitud de películas cuya significación se establece a partir de sus elementos más superficiales y anecdóticos en ese tradicional desdén hacia la comedia o el cine de humor que tantos siglos de educación racionalista ha dejado entre los europeos.

Se diría que a la hora de enfrentarse Lubitsch con el nazismo tuvo en cuenta la frase que, años más tarde, iba a reproducir (quizá algo resentido por el choque que ambos tuvieron durante el rodaje de «Capricho imperial», siendo Lubitsch director de producción de la Paramount) Josef von Sternberg en sus memorias: «Lubitsch introducía en sus comedias una serie de finuras o, si se quiere, un guiño en las escenas más delicadas, eso que en seguida se ha llamado el "toque Lubitsch". Pero cuando se ponía serio y renunciaba a sus pequeñas bromas, hacía films increíblemente malos». El atrevimiento de plantear en clave de comedia, por aparental que sea, la invasión de Polonia en plenos momentos de lucha, cuando las tropas hitlerianas todavía seguían allí y la represión que ejercían era brutal, sólo se le puede ocurrir a un nazi, a un loco o a un genio. Sin llegar a serlo, ni mucho menos pre-

tenderlo («Hice «To be...» como una sátira del mundo de los actores, al mismo tiempo que del espíritu y la bajeza nazi»), Lubitsch sabía mucho de cómo decir indirectamente las cosas, de cómo utilizar las elipsis narrativas, de cómo emplear a unos actores, de cómo era Carole Lombard o Jack Benny, de cómo reflexionar sobre realidad y ficción sobre teatro y vida, de quién era Shakespeare... ¿También sabía todo eso en «Ninotchka»? Desgraciadamente, también lo sabía en «Ninotchka». ■ FERNANDO LARA.

### Un "western" honesto sobre la deshonestidad

«El día de los tramposos», versión española de «There was a crooked man» es la primera incursión en el «western» de Joseph L. Mankiewicz, realizador de quien últimamente pudimos ver «Mujeres en Venecia», «Julio César» y «Eva al desnudo». Pero, más que una película del género, «El día de los tramposos» es una fábula que toma de él sólo sus ingredientes más episódicos para aventurarse en una narración más sugerente y comprometida. «El día de los tramposos» es una meditación sobre un concreto tipo de relaciones y las causas sociales que las determinan.

Paris Pitman (Kirk Douglas) es un hombre inmoral, pero no más que sus compañeros ni, sobre todo, que esa estructura social en la que está inmerso. Lo importante y divertido de la película de Mankiewicz es que la conducta de los personajes que se nos muestran, a pesar del cierto grado de excepcionalidad que les rodea, es siempre coherente con el medio ambiente en que se encuentran. De ahí que nada pueda sorprender, que todo lo que la película nos expone vaya siendo gradualmente aceptado. Desde la primitiva conversación de los dos criados negros refugiados bajo una mesa durante el tiroteo («No arriesgues tu vida por el dinero de otro hombre», le aconseja ella a él) hasta el fraude final del «sheriff» —que si bebía y que se apodera del botín. Sin olvidar el descubrimiento de la vida secreta del rico robado en contraposición a la condena de muerte por un crimen involuntario o la estúpida conducta pacifista de un «sheriff» viejo. Los insólitos personajes de Mankiewicz no son honestos. Pero si lo fueran, perecerían.

Lumen  
ESTELA  
EDHASA  
Fontanella  
ANAGRAMA  
BARRAL  
TUSQUETS EDITORES  
Península  
PARA EL DIÁLOGO

## NOVEDADES

**Fontanella**  
LA ORGANIZACION  
CIENTIFICA DEL  
TRABAJO  
¿CIENCIA  
O IDEOLOGIA?  
José María Vegara

**Ediciones Península**  
LAS CONFESIONES  
NO CATOLICAS  
DE ESPAÑA  
Robert Saladrigas

**Editorial Anagrama**  
VIDA Y OBRA  
DE SIGMUND FREUD  
Vol. I, II, III  
Ernest Jones

**Editorial Lumen**  
EL PADRE BLANCO  
Julián Mitchell

**Tusquets Editor**  
TREINTA AÑOS  
DE TEATRO DE LA  
DERECHA  
José Monleon

**Barral Editores**  
CUATRO CUARTETOS  
T. S. Eliot  
LOS JEFES  
Mario Vargas Llosa

**Editorial Estela**  
LECTURA DE MARX  
POR ALTHUSSER  
Alberto Roies

**Edhasa**  
CLEA  
Lawrence Durrell



ediciones  
de bolsillo