

Los «tests»

¿Permiten los «tests» una información automática e infalible sobre la realidad a que se aplican? En el «Manual para el examen psicológico del niño» (1), René Zazzo mantiene una especie de autoconversación sobre el valor y significado de los «tests»: «Nunca un método de objetivación podrá reemplazar el ingenio creador de la intuición. Jamás la intuición alcanzará la objetividad en el análisis del conocimiento explícito y controlado». La aplicación abusiva de los «tests» —y de las encuestas en sociología— ha llevado a la confusión de identificar la objetividad con la sensación de realidad producida por la mayor facilidad de observación y dominio de los momentos cristalizados y de establecer correlaciones entre indicadores siempre insuficientes por su número, irrelevancia cualitativa, o posición del observador y el observable, y por ello reductores, parcializadores, o lo que es peor, metamorfosadores del campo real observado. Ahora bien, los «tests» pueden tener cierto valor aproximativo cuando constituyen la síntesis de un buen número de experiencias anteriores, pero no informa automáticamente ni con la objetividad pretendida por los ingenuos idólatras del nuevo becerro de oro que hoy constituye la técnica. La reducción de procesos complejos —tales son los referidos a personas o grupos humanos— a las «necesidades» operativas derivadas de la pretensión absurda o interesada de garantizar apriorísticamente la coherencia de los resultados —que tienden así a corresponderse y fortalecer la conciencia posible dentro de la estructura más amplia del ámbito que domina la investigación— simplifica el proceso y termina por disolver la metodología en el mero quacacer lógico de la técnica. Contestando a reproches semejantes, dice Zazzo: «La aprehensión objetiva exige siempre el recurrir a un instrumento, y el peligro del instrumentalismo se evita si se es siempre consciente de los límites de dicho instrumento». De todas maneras, la vulgarización acrítica del papel que desempeñan los «tests» y las encuestas y la confianza en la capacidad mágica de los apa-

ratos electrónicos, cuya comprensión reservada a los «especialistas» queda lejos, hundida —paradójicamente— en el misterio de la «ciencia» para el hombre de la calle, crea una mentalidad simplificada que abulta el prestigio de los «expertos» y facilita de hecho tamaño pragmatismo. «Sin embargo —añade Zazzo—, mantiene una exigencia de control sistemático. Y sus presuntos fracasos son, en realidad, los fracasos de las ideas elevadas a la categoría de modelos. Fracaso que se debe acreditar a la cuenta de tales ideas». Está claro que Zazzo reconoce la amenaza continua de intromisión de la Ideología. O más bien, ¿escapa alguna vez la investigación social al condicionamiento de la ideología?

En la preparación de los «tests» («tests» de lateralidad, gnosias digitales, sincinesias, motricidad, ritmo, organización perceptiva, doble tachado —para ver desarrollo, trabajo, cansancio, fidelidad—, perseveración, bestiarlo y desarrollo psicossocial) han colaborado con Zazzo un grupo de médicos y psicólogos del Gran Hospital Henri Rousselle y están elaborados sobre la base de una estrecha colaboración entre la clínica y el laboratorio. La edición española que comentamos procede de una edición aparecida en 1970 y en ella se han añadido nuevos «tests» y puesto al día los anteriores materiales —ya publicados en una edición argentina poco después de su primera edición en 1958—. ■ F. ALMAZAN.

Los ensayos de Ezra Pound

La aclimatación de Pound a nuestras latitudes es lenta y tardía. Cuando Jesús Pardo publicó en Adonais, bajo el título de *Los cantos pisanos*, una antología —que supongo agotada— de los *Cantares*, Pound había realizado ya lo esencial de su obra, y sin embargo aquella era, si no yerra mi memoria, la primera ocasión en que se traducían en libro a una lengua ibérica textos de este autor. Ahora —y hasta tanto no sea una realidad la anunciada traducción íntegra de los *Cantares* que prepara Mortiz en México—, es sin duda este volumen de *Ensayos literarios* (1) la más importante contribución al co-

nocimiento del gran poeta en el área hispánica. No se me oculta la aparición, reciente, de otros volúmenes que agrupan textos ensayísticos de Pound; es un hecho, sin embargo, que en el que ahora comento se reúnen algunos de los documentos más decisivos para rastrear la formación del estilo del poeta y la cristalización de algunas de sus obsesiones estéticas y aun ideológicas.

Leer a Pound en un idioma distinto del inglés supone que el lector, si desea obtener el deseable fruto de la lectura, ha de realizar el esfuerzo complementario de comprender lo que escribe Pound acerca de la poesía está pensado para el lector de dicha lengua



Ezra Pound.

y que sus aportaciones van destinadas a enriquecer una tradición poética distinta de la usual en el ámbito de los idiomas romances. Y, sin embargo, precisamente mucho de lo más sustancial que sobre poesía escribiera Pound concierne a autores de lenguas romances, principalmente provenzales, franceses o italianos. La visión de Pound es la de un bárbaro en el sentido etimológico de la palabra, es decir, la de alguien ajeno al mundo romance: si se quiere, la de un turista o explorador cultural que irrumpe desde las profundidades de su Idaho natal para incorporar cuanto halle a su paso a su propio mundo poético, expresivo y omnívoro. Por lo mismo, sus indagaciones —acerca de cuya importancia histórica en el ámbito angloamericano nos

informa Eliot, autor de la selección, en el prólogo que precede a este volumen— ofrecen, para el lector de otra área idiomática, el valor de responder a premisas inéditas, y ello por dos razones: porque una personalidad tan poderosa y peculiar como la de Pound carece de prejuicios en cualquier caso, incluso ante los escritos que forman parte de la tradición escolar y académica más sólidamente establecida en su lengua —véanse, como prueba de ello, sus ataques a Milton—, y porque, además, Pound está casi siempre, precisamente, escribiendo acerca de autores que para él —para el mundo angloamericano— son un descubrimiento reciente y, hasta cierto punto, exótico, lo cual le permite ignorar los condicionamientos de la crítica académica europea. Pound podrá, así, incurrir en inexactitudes, juicios extravagantes o simples errores históricos o filológicos —en su día, muchos de sus ensayos y traducciones fueron escándalo de los romanistas—; ello carece por completo de importancia si sabemos leer a Pound en debida forma, esto es, no para adquirir información erudita o filológica, sino para conocer lo que sobre la poesía piensa un gran poeta y qué lección recoge de algunos maestros del pasado. Los conocimientos de Pound son, desde luego, desordenados; ello no impide que sean extensos y de una sorprendente variedad. Sus juicios son personalísimos, arbitrarios e inesperados con frecuencia; son también, casi siempre, los más reveladores que sobre algunos aspectos de los poetas tratados pueden emitirse, y sin duda los más nuevos. Son, en todo caso, juicios de alguien que conoce admirablemente su oficio y que tiene ideas muy claras y concretas acerca de los problemas de la métrica y el ritmo, cuya resolución le interesa cotejar a lo largo de la historia de la poesía.

**Ensayos literarios** —que es la traducción de *Literary Essays of Ezra Pound*, selección llevada a cabo por Eliot, como dije, y publicada en inglés en 1954— se divide en dos partes: «La tradición» y «Los contemporáneos». Aunque en la segunda figuren textos de interés muy relevante —así los concernientes al último período de Yeats, a Robert Frost, a Lawrence o a William Carlos Williams— nadie que conozca mínimamente la obra de Pound podrá sorprenderse de que la parte correspondiente a los autores del pasado sea, para empezar,

la más extensa y, sobre todo, la más importante. Aparecen en ella, creo que por primera vez en castellano —por lo menos, por primera vez en volumen, que yo sepa—, algunos de los textos de Pound que, sobre ejercer mayor influencia en su ámbito cultural, responden a preferencias que han influido más decisivamente en la evolución de la propia poesía poundiana. Pienso, sobre todo, en el ensayo acerca de los trovadores, en el relativo a Arnaut Daniel y, muy especialmente, en el celeberrimo sobre Guido Cavalcanti. En todos ellos los editores han optado —con muy buen acuerdo— por transcribir no sólo los textos originales en provenzal o toscano, sino incluso las traducciones o recreaciones inglesas de Pound, dando en nota una versión literal castellana. Era éste, a decir verdad, el único modo de proporcionar al lector una idea adecuada de los originales. Por descontado que quien desee documentarse acerca de los trovadores, de Arnaut Daniel o de Cavalcanti, hará bien en acudir a otras fuentes: Pound no es ni ha pretendido ser nunca un erudito. Pero quien desee saber qué puede aprender de los trovadores en general o particularmente de Arnaut Daniel un poeta contemporáneo o en qué medida puede sentirse próximo a Cavalcanti —o, mejor, qué le es preciso para sentirse próximo a él— deberá considerar que los presentes ensayos le son una lectura imprescindible, sin cuyo conocimiento quedará además truncada toda aproximación a la propia poesía de Pound.

Todos los ensayos de esta primera parte —ya me referí a la segunda, cuyo interés, insisto en ello, no es menor, aunque sí su importancia y extensión— son del más alto valor documental para el conocimiento de las ideas estéticas de Pound. Recordaré solamente el relativo a las traducciones de Homero, el que hace referencia a Laforgue y Corbière —dos de las viejas obsesiones de Pound, a quien, en cambio, poco oremos hablar de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont o Mallarmé—, el muy curioso sobre Swinburne y los dos, muy extensos y pormenorizados, que conciernen a Henry James. En considerable medida, la crítica de Pound es inseparable de su poesía, y ésta de aquella —mucho más incluso que en su discípulo Eliot—; más aún, incluso me sentiría inclinado a decir que sus ensayos son, en proporción notable, parte de su poesía, del

(1) René Zazzo y otros. Traducción de M. Nolla y R. Herrero. Revisión de la doctora en Psicología infantil Marie Doux Girard. 961 páginas. Editorial Fundamentos.

(1) Editorial Monte Avila. Caracas, 1971.

mismo modo que ésta, en ocasiones, afecta al tono de un ensayo sobre sí misma, sobre lo poético. En suma: Pound no es en los ensayos menos poeta que, por ejemplo, en los *Cantares*; lo es igualmente porque, en rigor, está llevando a cabo un proyecto estético análogo. La reflexión sobre la poesía se hallaba implícita en Dante, en Cavalcanti o en los provenzales; aflora en Pound a la superficie (por que Pound es un moderno), y ello hasta convertirse —por encima de la intención ideológica del autor— en el verdadero tema central. Si algo caracteriza a la poesía contemporánea es precisamente este hecho; Mallarmé —en el polo opuesto a Pound, y no sólo por precederle en el tiempo, sino porque su planteamiento del problema operaba desde premisas radicalmente distintas— fue quizá el primero en dejar constancia de ello. ¿Será mucho decir que entre Pound y Mallarmé han oscilado las dos únicas corrientes relevantes de la poesía de nuestro tiempo? ■ **PERE GIMFERRER.**

### Dos obras de Lope de Vega

Nueva edición de «Fuenteovejuna» y «El mejor alcalde, el Rey», dos de las obras más populares de Lope de Vega y de todo nuestro teatro clásico. El análisis conjunto de las mismas y la atención a las connotaciones históricas podría dar pie, ciertamente, a una serie de apasionantes consideraciones nunca del todo apuradas en los manuales de literatura. Digamos que esta nueva edición de «Novelas y Cuentos», prologada por el profesor Lidio Nieto Jiménez, no ha pretendido en absoluto tal cosa, aunque no renuncie a dar un resumido pero riguroso panorama de nuestro Siglo de Oro. La época queda esbozada con todas sus profundas contradicciones —esa dualidad dolorosa y, a partir de entonces, congénita en la

vida nacional, sometida a la ambivalencia de la gloriosa realidad oficial y la miseria de la vida popular—, aunque el prologuista no aborde la relación entre las mismas y los textos publicados. Y eso, sobre todo con «Fuenteovejuna», cuyas versiones escénicas cuentan con una polémica teoría política, se echa de menos.

Pero, en definitiva, estamos ante un libro dedicado a la divulgación de unos textos; un libro, en fin, dominado por los tradicionales criterios literarios mucho antes que por los propiamente teatrales. ■ **J. M.**

### Ocnos: Un Premio desierto

No es muy habitual que un jurado esté en situación de actuar al mismo tiempo de informador sobre las vicisitudes del premio que ha contribuido a dar o a no dar. Vázquez Zamora lo suele hacer tras la concesión del Nadal, y en cierta manera ayuda a la mejor comprensión de lo difícil, y tanta veces inútil e injusto, que resulta ejercer como jurado. El Premio Ocnos de poesía lo fallan hacia fines de febrero de cada año: Joaquín Marco, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Pere Gimferrer, Luis Izquierdo y un servidor, con José Molins como secretario. En la convocatoria de 1971 ganó el cubano César López, poeta conflictivo, por lo que se vio después a raíz del «affaire» Padilla, pero también poeta muy bueno. De todas maneras, fue muy expuesto concederle el premio al señor López, porque en su autocrítica, no tan airada como la de Padilla, también venía a decir que había halagado a determinados críticos pequeño-burgueses para conseguir reconocimientos internacionales y prestigio personal. Con el señor César López, el único miembro del Jurado que había tenido contactos había sido José Agustín Goytisolo,

poeta larga y anchamente invitado por Cuba hasta el asunto Padilla, y los contactos jamás tuvieron como piedra de toque el Premio Ocnos.

Este año se presentaban bastantes poetas latinoamericanos al premio, pero ningún cubano. Es una lástima que una literatura que ha alcanzado precisamente su máximo esplendor y proyección bajo el castrismo, propiciada por esa generosidad cultural que suele seguir a las revoluciones no impuestas en mesas de conferencias, se encierre en sí misma. La participación latinoamericana, especialmente la argentina, ha sido abundante y notable. El término medio de libros presentados era superior al del año anterior, pero tal vez faltaba un libro tan indiscutible como el de César López en la anterior convocatoria.

Tras una serie de eliminaciones que habían dejado fuera de juego a libros estimables, quedaron tres decidida-

mente empeñados en la final de la escalada: *Las alegres muchachas de Portobello Road*, de Cesare Nicolai; *Autoevello y otros complejos*, de Alberto Santiago, y *Descartes absolutamente borracho*, de Fermín Bouza. Tres obras representativas de tres tendencias predominantes de la poesía castellana actual: la primera es una obra «novísima» y «junior», es decir, ligada al ala Gimferrer-Carnero-Panero (hasta el punto de que al jurado Gimferrer se le gastaron bromas sobre la posibilidad de que el seudónimo Cesare Nicolai ocultara a un autor de coalición, por ejemplo, Carnero-Gimferrer); la obra de Santiago es una excelente muestra de uno de los mejores poetas argentinos de la promoción de los años cincuenta, en la línea del desenfado confesional, intentando ligar la propia biografía al marco histórico total en el que forcejea e intenta realizarse; en cuanto a la de Bouza, era una obra «independiente», salvajemente antipática, nada sacramental, fresca, inspirada, un auténtico ejercicio de terrorismo cultural. Si bien las preferencias del Jurado estaban muy divididas, de hecho hubo un esforzado intento final de decidir entre los libros de Santiago y Bouza. La división se hizo entonces tan problemática que se buscó la salida previa de, mediante votación, considerar la posibilidad de declarar el premio desierto. Esta salida previa fue la definitiva por cuatro votos a dos. Los cuatro que votaron por la suspensión sostuvieron que el nivel de los dos, incluso tres, libros optantes era equivalente, ninguno indiscutible, y que elegir sería una injusticia. Prevalció este criterio, y se adoptó el acuerdo, esta vez unánime, de recomendar la publicación de los tres libros. Los tres autores residen dentro del área cultural madrileña, aunque Bouza no es madrileño y Santiago es argentino. En cuanto a Cesare Nicolai, o como se llame, si-

guedo siendo una relativa incógnita en el momento de redactar mi acta notarial de lo que fue el Premio Ocnos 1972. ■ **M. VAZQUEZ MONTALBAN.**

## CINE

### Paseo por el interior de un cuadro

En la galería de arte, sobre una pared blanca, hay un único cuadro. De forma figurativa, representa un pueblecito pesquero del País de Gales envuelto en la bruma. Un hombre se acerca lentamente hacia él, se detiene unos instantes ante el marco y penetra en el cuadro. Desde su interior, va sacando de sus casas a las personas que allí viven y, poco a poco, todas aquellas pinceladas se van poniendo en movimiento. El hombre las observa, pasea entre ellas a lo largo de todo un día y escucha sus conversaciones, hasta las más íntimas o las más subconscientes, sin intervenir en ellas para no forzarlas lo más mínimo. Cuando las veinticuatro horas se han cumplido, el hombre sale del cuadro, marcha a su estudio y se pone a pintar durante muchas, muchas horas. A la mañana siguiente, la galería está cubierta de múltiples pequeñas imágenes, cada una de ellas impregnada de un mundo particular, mientras que el primitivo cuadro ha desaparecido. En su lugar, una extraña pero cordial pintura refleja casas con aspecto de figura humana, calles que no son sino prolongaciones de las miradas, barcas que han sido sustituidas por cunas de niños. El hombre da un giro de trescientos sesenta grados en torno a su obra, muy lentamente. En sus ojos aparecen unas lágrimas que ni él mismo sabría decir si son de alegría o de dolor. Pero está

### PARA ENSAYO Y NOVELA

La editorial Anagrama ha convocado el Premio Anagrama de Ensayo, dotado con 100.000 pesetas, para un ensayo de tema libre al que no se impone ningún tipo de limitaciones formales. El Jurado estará integrado por Juan Benet, Salvador Clotas, H. M. Enzensberger, Gabriel Ferrater, Luis Goytisolo, Mario Vargas Llosa y (sin voto) el editor Jorge Herralde. Los originales deberán remitirse a la editorial antes del 1 de abril.

Por su parte, editorial Magisterio Español instituye el Premio Novelas y Cuentos, dotado con 200.000 pesetas, para un libro de cuentos o una novela cuya extensión oscile entre los 150 y los 200 folios. El plazo de envío de originales finaliza el 31 de mayo.