

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.

contento, su paso por la calle adyacente a la galería así lo demuestra. Dylan Thomas se llama este hombre.

Y sobre el conjunto de imágenes propuestas por Thomas, una película ha tomado cuerpo. «Bajo el bosque lácteo» («Under milk wood») es su nombre; Andrew Sinclair, el del cineasta que la ha realizado. Ha empleado para ello una estructura narrativa de tipo impresionista, siguiendo fielmente la utilizada por Dylan Thomas en su guión radiofónico, leído por primera vez en la Universidad de Harvard du-

nosotros, con sólo dos largometrajes en su haber, de los que el primero, «The breaking of Bumbo» (basado en una novela suya del mismo título) no ha llegado hasta las pantallas españolas. Nacido en Oxford a comienzos de 1935, Sinclair se distinguió especialmente por sus trabajos históricos, gran parte de ellos realizados en Estados Unidos. Su paso a la narrativa literaria, con especial atención al género de la política-ficción, y posteriormente al teatro, fueron los peldaños que le condujeron hasta el cine, con el montaje

cretas, pertenecientes casi todas ellas a la primera parte del film (Burton y su compañero, los dos testigos, mirando el despertar del pueblo, por ejemplo). Sinclair llega a alcanzar estos límites para luego perderse en una fragmentación excesivamente repetida que, sólo en un sentido muy general, se transforma en sintética. Asistimos, pues, a una amalgama de situaciones donde, al no producirse el necesario entrelazamiento de los personajes, todo queda como contenido, como voluntariamente confinado a un impresionismo cordial.

Existe en «Under milk wood» un aspecto que me parece necesario resaltar, sobre todo entre nosotros, que estamos sometidos a la continua tortura del doblaje (véase «El mensajero» como un buen ejemplo de ello). Aspecto referido al placer que supone escuchar las voces de Richard Burton —muy especialmente dada su condición de narrador de la película—, Peter O'Toole o Elizabeth Taylor, pese a su breve papel. No olvidemos que «Bajo el bosque lácteo» se subtítulo «A play for voices», algo que no puede dejar de valorar el film en su humilde y autolimitativo intento de servir como puro intermediario para llegar a la obra, al mundo personal de Dylan Thomas, poeta. ■ **FERNANDO LARA.**

Jean Renoir: El enemigo cinematográfico número 1

«Nuestra función es, ante todo, mirar el mundo tal como es, intentar verlo sin poner por medio cristales de color. Ver el mundo con los ojos desnudos, puros. Entonces se cuenta una historia, y los espectadores, sorprendidos, porque no están acostumbrados a esto, puede que digan: "Esto no es verdadero". Y esta función tiene un nombre, un nombre que los jóvenes han encontrado y que yo amo mucho, porque es una palabra

que dice bien lo que quiere decir: desmitificación».
(Jean Renoir.)

En esa limitada, desigual, pero útil filmoteca que es la sección cinematográfica de Televisión Española, se da ahora la oportunidad de acercarse a algunos de los títulos de la obra de uno de los más importantes nombres del cine: Jean Renoir. El ciclo que se nos ofrece no es en absoluto perfecto, ya que incluye más títulos de la época americana del realizador francés y de su posterior y última (por el momento) etapa francesa que de la que constituye el núcleo fundamental del trabajo de Renoir, esto es, su primera época francesa, cuando realiza «El crimen de monsieur Lange» (1), «La Marsellesa», «La vie est à nous», «La gran ilusión», «Toni» (1), «Nana», «La regla del juego»...; desde 1924 a 1940, año en que Renoir se refugia en los Estados Unidos junto a otros cineastas franceses. De cualquier manera, los títulos tele-

expuesto en sus películas sus más arriesgadas preocupaciones sociales, dentro de una poética, casi intimista, a través de la cual considera a cada personaje como un individuo irreproducible y hace nacer la tragedia sólo a través de las lógicas consecuencias de carácter de ese personaje. De la misma manera, la famosa «puesta en escena» de Renoir no viene impuesta desde el exterior, sino que es el resultado de la lógica y la sencillez; Renoir no rebuena la planificación, sino que la deduce de la conducta de sus personajes y sus actores.

Lo asombroso del cine de Renoir es que ese naturalismo de su expresión no le ha impedido nunca construir unas películas a través de las cuales exprese con rigor y claridad lo mejor de sus ideas. Comprometido en el Frente Popular, financiado por grupos de izquierda e incluso por suscripción pública, como en «La Marsellesa» (caso único en toda la historia del cine), Renoir ha sabido en todo momento encontrar la historia adecuada al momento histórico que vivía. Desde el magnífico «El crimen de monsieur Lange» (1935), en que aboga por la cooperativa y reconocía como único juez al Tribunal del Pueblo, hasta «La regla del juego» (1939), en que expresa su visión escéptica sobre una sociedad ya desilusionada por el fracaso del Frente Popular, pasando por «La gran ilusión» (1937), donde cuenta que los orígenes de una guerra se encuentran en las divisiones sociales de cada país y que enemigos de idéntica clasificación social sabrán entenderse antes que atacarse, Renoir fue perfeccionando su propia autocrítica como creador: «Al principio, ingenua y laboriosamente me esforzaba en imitar a los maestros americanos. No había comprendido todavía que el hombre es tributario, aún más que de su raza, del suelo que le alimenta, de las condiciones de vida que marcan su cuerpo y su cerebro, de los paisajes que, a lo largo de cada día, desfilan frente a sus ojos. Ignoraba que un francés que vive en Francia no puede hacer una obra de calidad más que si se apoya en las tradiciones y en los problemas de quienes viven con él. Ahora ya sé que soy francés y que debo trabajar en un sentido absolutamente nacional. Sé, además, que sólo haciendo esto puedo llegar a interesar a personas de otros países y hacer obras de auténtico internacionalismo».



«Bajo el bosque lácteo» («Under milk wood 1971»), de Andrew Sinclair.



Jean Renoir.

visivos pueden dar una imagen amplia de la riqueza de Renoir y pueden ayudar a «descubrir» (en España siempre estamos descubriendo autores que en otros lares forman parte de la Enseñanza Primaria de cualquier alumno incluso no aventajado) la personalidad del realizador que Goebbels calificó como «el enemigo cinematográfico número 1», y que Roosevelt admiraba cuando dijo que «La gran ilusión» era una película que «todos los demócratas del mundo deberían conocer».

Jean Renoir, hijo del famoso pintor impresionista, ha

rante el mes de mayo de 1953. Del último sentido de este guión, las líneas que anteceden tratan de ser una síntesis alegórica o, más bien, una imagen aproximativa de la postura del autor con respecto a su obra. Porque es ese lento acercamiento a una realidad existente, esa contemplación de un microcosmos, esa búsqueda de comprensión hacia unos seres fundamentalmente elementales, lo que creo más relevante en «Under milk wood», pieza para radio y obra cinematográfica.

Si establezco una identidad de enfoque con respecto a ambas es porque nos hallamos ante un homenaje a Thomas, ejecutado por un apasionado estudioso de su creación como Andrew Sinclair. Director hasta ahora desconocido para

de «Adventures in the skin trade» —otra adaptación sobre Dylan Thomas— y la formación de una editorial dedicada a publicar guiones de clásicos cinematográficos, como últimos escalones previos en su camino hacia la realización.

De este tardío acercamiento al cine, de este escaso bagaje de tan sólo un film anterior, es de donde nacen los principales obstáculos que lastran el desarrollo de «Bajo el bosque lácteo». Y no por la demasiada simple y ambigua acusación de «literaria» que se podría efectuar contra la película, sino por el hecho de adscribirse a un cine contemplativo que sólo una madurez creadora y vital puede llevar hasta sus últimos límites de serenidad. En imágenes con-