

mos denominar de *cadencia respiratoria*. Pero el experimento no es, en absoluto, desdeñable.

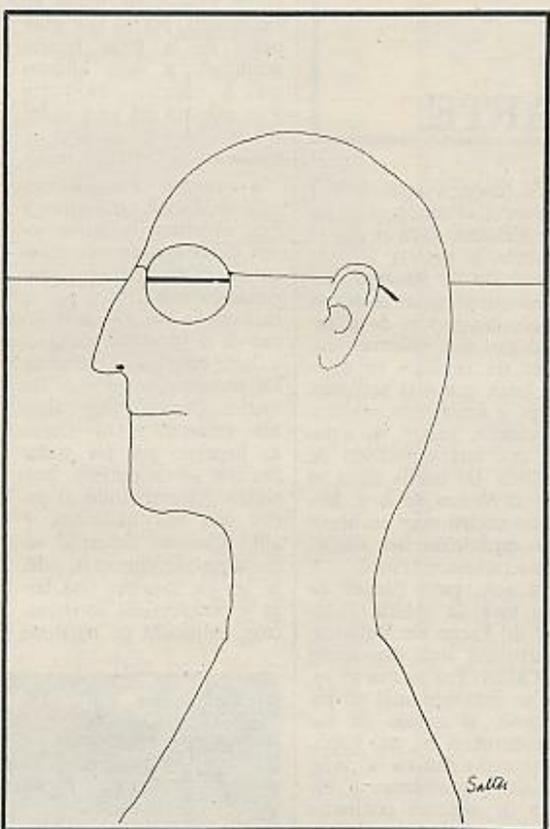
Martínez Torres practica una escritura de enrarecimiento progresivo, velando la narración una y otra vez hasta que la luminosidad que los datos aportaren, habiendo adquirido un espesor de adobe, ciega el foco que se pretende primigenio. La narración se mueve como a impulsos de una turbación voluntaria y controlada por el dominio nostálgico de sus resortes, que permiten mantenerla a distancia (y la expresión literaria de un empeño de tal índole es muy difícil). En *El santuario inmortal* se percibe una cierta reluctancia (si no temor) a la historia, resuelta en una inquisición, ¿melancólica?, de los jirones de una anécdota cuyo significado podría resultar, bajo ciertas condiciones, balsámico para el espíritu. Algunas claves quedan suficientemente claras: esta película amarillenta no recubre las paredes, los muebles, los pequeños objetos que los adornan, sino que me recubre a mí. La perspectiva se busca así desde aquel único caldo que el hombre reconoce como propio por cuanto sabe, con esa profundidad de los conocimientos inútiles a la hora de endeizar la propia vida, que jamás le será devuelto, restándole así únicamente la posibilidad de desarrollar una ficción brumosa en la que pondrá todos sus anhelos de saciar su nostalgia (cosa imposible). Por otra parte, se elabora en la novela que nos ocupa una suerte de teoría del conocimiento que tiene como eje fundamental el imperio de la recurrencia. Todos los capítulos aparecen vinculados por una serie de sensaciones y elementos recurrentes que no dejan de adquirir significación para el lector atento y ocupado en este experimento que, pese a unos fallos más bien debidos a la voluntaria esclavitud contraída por el autor con unas innovaciones que requieren de una mayor reflexión, no deja de ser interesante, si-

tuando a Martínez Torres en buen lugar entre los jóvenes (cronológicamente) narradores españoles.

María Luz Melcon se decide por una escritura de matiz diametralmente opuesto. Su novela *Celia muere la manzana* es de tipo tradicional, costumbris-

que uno se incline hacia otro tipo de literatura no hay por qué negar la validez y corrección de una entrega cuyos presupuestos no participan de los de la estética (en última instancia siempre subjetiva) del crítico.

Celia muere la manzana



ta, y en ella la narración, bien lograda, gira en torno a una serie de divertidas peripecias que tienen lugar en un internado de señoritas, en conexión con la aventura personal de una pupila audaz que se fuga por las noches para aminorar el insomnio calmando sus inquietudes.

La novela está escrita con unas ganas tremendas, y el lector percibe rápidamente al narrador de pasta, con naturaleza; los momentos definidos por el humor y la sátira están resueltos con una gran soltura, y la psicología de las alumnas está explicada con un tratamiento acertado, dentro de los límites escogidos por la autora. De todo esto se desprende que la novela se lee bastante a gusto, y por más

permite poner en María Luz Melcon una dosis de confianza a la espera, no obstante, de que se deshaga de eso que ostenta casi toda primera novela: la aquiescencia hacia ciertos experimentos e innovaciones cuyas posibilidades se hacen más nítidas cuanto mayor es el camino recorrido y la reflexión acumulada, según una metodología que no se detiene en las cotas puramente narrativas. ■ E. CH.

La «invención» de Bioy Casares

La *invención de Morel* (1) es, que yo sepa, el primer libro del escritor ar-

(1) Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*. Alianza Editorial. Madrid, 1972.

gentino Adolfo Bioy Casares editado en España. Su nombre, sin embargo, no era totalmente desconocido para el lector español: solía aparecer, en antologías de narraciones fantásticas y policiales, unido al de su compatriota Jorge Luis Borges. Y eso era acaso todo. Porque la avasalladora personalidad del laberíntico e hiperculturalizado Borges poscía la virtud de dejar en la sombra a todos aquellos que con él habían colaborado: Enriquez Ureña, Delia Ingenieros, Silvana Bulrich, Margarita Guerrero, Silvana Ocampo, Bioy Casares...

No debe pensarse por ello que tales escritores pertenecan a una especie de segunda categoría literaria. Lo que sucede es que la fama —justificada sin lugar a dudas— de Jorge Luis Borges los ha reducido a la condición de comparsas. Y estimar, por ejemplo, que Adolfo Bioy Casares es un simple comparsa de la creación literaria constituye un craso y lamentable error.

Adolfo Bioy Casares nació en Buenos Aires en 1914. Colaboró desde su fundación, en 1931 —es decir, cuando era apenas un adolescente—, en la prestigiosa revista *Sur*. Al margen de la labor llevada a cabo como antólogo y anotador de textos clásicos, Bioy Casares viene desarrollando desde hace más de treinta años una amplia y extraordinaria tarea narrativa: *La nueva tormenta*, *La invención de Morel* (Premio Municipal de Literatura en el año 1940), *Guinalda con amores*, *Plan de evasión*, *Historia prodigiosa*, *La trama celeste*, *El perjurio de la nieve...* son títulos fundamentales en el actual panorama de la narrativa en lengua castellana.

La *invención de Morel* es un libro tan breve como hermoso. «En español —asegura Jorge Luis Borges, su prologuista— son infrecuentes y aun rarísimas las obras de imaginación razonada». La *invención de Morel* es, precisamente, eso: una contraposición imaginaria de situaciones convencionalmente imposibles, un

juego lírico en torno a la incompatibilidad de dos tiempos y dos espacios. El narrador —la obra está escrita en primera persona— vive dentro de un círculo excéntrico respecto al habitado por los restantes personajes de la fábula. «Nuestra vida se repite en mundos contiguos», afirma el narrador en un momento de la trama. Es casi un postulado de ciencia-ficción. Y no obstante, el relato de Bioy Casares no se cifra en ningún instante a los límites tradicionales de la ciencia-ficción: transcurre —utilizando como vehículo una prosa de indudable belleza— por los cauces de un lirismo objetivo y minucioso que nos recuerda algunos pasajes de *L'année dernière à Marienbad* e incluso, si se me apura, la *Nadja* de André Breton. La casuística del prodigio no se diluye en desorbitantes quimeras, sino en mínimos milagros cotidianos. «He discutido con su autor —escribe Borges al final del prólogo— los pormenores de su trama, la he leído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta». En este caso, la opinión de Borges no nace de la amistad personal; es una opinión justa y susceptible de ser compartida sin reservas. ■

R. SANTEBAS.



Presentación y desenlace de Peter Bogdanovich

Los escasos españoles que hayan tenido el privilegio de ver, allende las fronteras, la segunda película de Peter Bogdanovich, «The

last picture show» («La última sesión de cine») se encontrarán ahora sorprendidos ante el siguiente título en la aún breve filmografía del autor: «What's up doc?» («¿Qué me pasa, doctor?») es una película opuesta absolutamente, en principio, a la obra anterior. En a qu é l l a, Bogdanovich construía un panorama sentimental sobre su generación, adolescente en los años cincuenta, que vivían en las salas oscuras los últimos grandes clásicos del «western» y en la vida sus primeras experiencias vitales. En su narración, Bogdanovich realizaba una especie de antología indirecta del género mientras, al mismo tiempo, dejaba explotar sus recuerdos, su afán crítico, su amargura... Testimonio político de su generación, autobiografía romántica de los que vieron sus mejores años marcados por las ilusiones mantenidas ante la pantalla de un cine, «The last picture show» era el inevitable y trágico adiós a toda una generación de cinéfilos y al cine que la alimentó.

Si su obra siguiente es, en principio, opuesta, se debe a que en esta ocasión Bogdanovich ha realizado una comedia delirante, disparatada, enloquecida, superdivertida... Pero coincide con la anterior en ser un homenaje profundo al género. «¿Qué me pasa, doctor?» es la antología más completa realizada nunca sobre la comedia americana (donde aparecen sintetizados el «touche» de Lubitsch, el de Capra, el de Hawks, el de Edwards, el de Curtiz, el de Cukor... Secuencias enteras que responden casi milimétricamente a otras de «La fiera de mi niña», «Casablanca», el cine de los Marx...). Lo curioso, lo apasionante, lo genial de Bogdanovich es que esto no le impide construir una película totalmente coherente, válida por sí misma; que se remite a otras obras clásicas del género sin destruir en nada su propia independencia. El homenaje apasionado y la creación propia se complementan de una manera tan perfecta que cualquiera de los dos puntos señalados pueden ser aislados para acercarse a la película.

Nos encontramos ante un director muy joven (treinta

y escasísimos años) que ha mamado el cine desde su más tierna infancia, que ha convivido con los maestros americanos aprendiendo de ellos su sentido más complejo y rico del cine. Bogdanovich rueda con la seguridad y alegría de un viejo clásico y con el distanciamiento y nostalgia de un joven maestro.

«¿Qué me pasa, doctor?» es como el punto final a un importante capítulo de la historia del cine. El mundo del enredo, de las tartas, de las locas carreras de coches, de la canción, del juego de palabras, del absurdo llevado a lo cotidiano adquiere en la película de Bogdanovich su más alta representación y, al mismo tiempo, construye su propio epítafio. Tras el trabajo de Bogdanovich, la comedia —de la brillante manera que hasta ahora se la ha entendido— es inconstruible. «¿Qué me pasa, doctor?» es su epílogo genial.

Película a ver absolutamente, incluso más de una vez, no ha sufrido en la versión española más que alguna corrección de diálogo, no motivado por cuestiones de censura, sino por enloquecimiento de los dobladores, que sobre la marcha han inventado sus propios «gags»; así, el toque celtibérico a algunos personajes no es correcto, pero la película de Bogdanovich puede más que todo eso, y supera cualquier intrusión impertinente.

Incluso permite que los espectadores españoles paguen la desorbitante cantidad de 83 pesetas (en el cine de estreno de Madrid) cuando este es un precio no autorizado más que para películas rodadas o exhibidas en 70 mm. No es este el caso de «¿Qué me pasa, doctor?». Sería lamentable que por un excesivo afán de lucro de los distribuidores y exhibidores la película no llegue a relajar convenientemente el estómago de los espectadores, relajamiento absolutamente necesario para poder divertirse convenientemente con Bogdanovich. Esperemos que las muy discutibles disposiciones sobre subida de precios tengan, al menos, una legal traducción en la práctica.

Mientras tanto, traten ustedes de ver la película an-

terior del importantísimo Bogdanovich. ■ DIEGO GALAN.

ARTE

Ya tenemos aquí, casi a la puerta, el vendaval de las exposiciones. Para el día 14 anuncia la galería Sen su exposición de Máximo; para el día 15 anuncia Juana Mordó la apertura de su exposición con «Nueve pintores de Sevilla». La galería Iolas, que está haciendo obras y ampliando sus instalaciones, abrirá en octubre con una exposición de Chillida. De buena tinta sé que el Museo de Arte Moderno abrirá muy en breve una exposición del simbolismo pictórico francés... Y más aún, para finales de este mes, la galería Pelaires, de Palma de Mallorca, inaugurará una exposición de Calder. Por lo que se ve, no se presenta mal el panorama, al menos en sus comienzos. A mí me hubiera gustado dedicar el verano sin exposiciones a hablar de algunos contactos con los artistas de carne y hueso, no con sus obras. Empecé a hacerlo con nuestro Manolo Millares, pero... Luego, pocos días después me llegó Eduardo Chillida, que estuvo tres o cuatro días con nosotros. Los chicos de Chillida han tenido la gentileza de mandarme, ahora, algunas fotos que nos hicieron a Eduardo y a mí. Creo que vale la pena evocar aquellos días.

Eduardo Chillida, junto al Arlanza

Si le fuera posible, yo creo que Eduardo Chillida viajaría como el caracol, con la casa puesta. Por lo menos, viajaría con su familia: con su mujer y con sus hijos. Pero eso tiene muchas dificultades, pues la tribu de los Chillida es

bastante grande. Es bastante grande, porque son siete u ocho hijos, más el matrimonio, más los amigos de los hijos...

Normalmente, Eduardo Chillida viaja siempre con Pili, su mujer. La parte más joven de la familia continúa atada al trabajo y al estudio cotidiano en la casa matriz donostiarra. Pero ahora estábamos todos en vacaciones, por lo que gran parte de la tribu estaba acampada a siete kilómetros de nuestra casa, junto a lo que un día será taller campesino del escultor y apeadero de toda la familia.

A nuestra casa sólo venían a dormir Eduardo y Pili, mientras la parte joven de la familia permanecía en el campamento. Sin embargo, allá llegaba por la mañana la sección más joven de la juventud Chillida, a darle cuentas al padre de los encuentros del día: los fósiles. Por allí hay algunos. Eduardo y Luis Chillida llegaban por las mañanas con su cargamento geológico deslumbrando al padre con sus hallazgos, y allí, mientras Eduardo tomaba pausadamente su café, se les oía siempre una larga y concienzuda conversación, salpicada de palabras

con raras significaciones... «amonites», «trilobites»... Me da la impresión de que Eduardo-padre ha tenido que poner al día sus conocimientos en estas trascendentales cuestiones para poder atender convenientemente a sus hijos y, de paso, para aprender de ellos todo lo posible. Luego llegaban los mayores, Guimar y María, con sus amigos...

Estas familias generosamente numerosas dejan entrever una salud física y mental verdaderamente envidiable. La primera cualidad es la serenidad de los padres. Como no hay tiempo para melindres y cuidados mórbidos, la relación se establece sobre la base de una gran libertad y confianza. No pasa nada. Y se produce, yo creo, un salto cualitativo desde cierta cantidad y desde ciertas condiciones. Una de las peculiaridades de esas familias de «pucheros grandes» es que no se advierte en ellas los tristes choques generacionales de otras. En la de Chillida, especialmente, lo que hay —y eso se traspasa de padres a hijos— es un gran respeto por la juventud, por la más extrema juventud (algo que es muy

