

ción en el juicio, moderación en la explicación, moderación en las conclusiones, que le llevó incansablemente a la esperanza en la convivencia y entendimiento entre los hombres y los pueblos».

Un hombre abierto con una metodología antidogmática, temeroso de no haber comprendido suficientemente al hombre histórico de ayer que hoy se debate en dudas.

Su muerte, a los cincuenta y siete años de edad, resulta tan sorprendente como la de su maestro, Vicéns Vives (1910-1960). Ambos habían nacido en la provincia de Gerona. Aportaciones a la cultura española tristemente perdidas en su etapa de madurez.

El profesor Reglá fue catedrático en la Universidad valenciana durante trece años (1958-1971). Actualmente era decano en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona. ■ J. MILLAS.

La actividad del lector

La lectura de *Las ratas* (1943) y *Sombras suele vestir* (1941) (*) plantea, ante todo, un problema de historia literaria. Bajo la apariencia de un estilo llano y una composición espontánea, la prosa narrativa de José Bianco propone preocupaciones que se anticipan en muchos años a los logros y características que distinguen a la literatura latinoamericana actual. Muchas de las notas distintivas de que hoy es tan consciente la literatura de Hispanoamérica están desarrolladas en estas dos *nouvelles* con una deliberada precisión. Para Bianco, el verdadero centro de gravedad de la narración no reside en la peripecia, sino que son los modos con que

esa peripecia se desarrolla la verdadera realidad de lo narrado. Este audaz desplazamiento hace que el lector, conscientemente o no, cobre con su intento de penetrar el texto una actividad cómplice y necesaria.

El lector activo y deliberadamente desencaminado, la pluralidad de niveles de lectura, la intencionada ambigüedad del lenguaje son los verdaderos «argumentos» de las ficciones de Bianco. En *Las ratas*, Bianco confunde intencionalmente al lector para luego encararlo con una revelación al final del libro: el suicidio de Julio Heredia no es tal, sino un asesinato de su hermano Delfín. La primera persona de la narración demora, retiene un final esclarecedor que proveerá el dato revelador, y es así cómo el protagonista, engañándose a sí mismo, engaña al lector. Esta primera persona, al informar acerca de dos tipos de hechos: los relativos a los otros personajes y sus conflictos, y los relacionados con el propio narrador, fuerza al lector a cotejar, a superponer los dos tipos de hechos para llegar a una conclusión.

Sombras suele vestir lleva al lector por otro camino. Fingiendo el consuetudinario acatamiento a la tercera persona narrativa, a la cual se concede siempre el máximo de autoridad y verosimilitud, el lector da crédito a la falsa hipótesis que junto con hechos verdaderos le presenta el texto: sólo al final del relato se conoce la verdad. Es entonces cuando el lector se siente obligado a volver con activo y vigilante recelo a las páginas leídas para reorganizar los hechos.

De esta manera, la narrativa de Bianco se anticipa a los procedimientos que la llamada «nueva novela latinoamericana» presenta como sus caracteres más propios; sin embargo, entre la publicación de estas *nouvelles* y el auge de la actual novela,

han pasado dos décadas. Por ello, las ficciones narrativas de Bianco proponen problemas que van más allá del texto mismo, muy especialmente un problema de historia literaria. *Las ratas* y *Sombras suele vestir* obligan a replantear la producción novelística de las últimas dos décadas de la historia literaria de Hispanoamérica, no sólo cronológicamente, sino como composición e intenciones. De este examen surge la obra de Bianco, con el mérito de iniciar toda una corriente experimental que se caracteriza por no entregar en manos del lector un trabajo ya hecho, una copia más o menos fiel de la realidad, sino la tarea de desentrañar las múltiples significaciones del mensaje narrativo. Es así como este novelista argentino concibió sus ficciones: como un cuestionario de la propia realidad literaria. En un momento en que estos problemas no se acotaban a exponerlos desde la narración misma, Bianco prefiguró en su obra mucho del cambio que ostenta la actual narrativa latinoamericana. ■ ROBERTO YAHNI.



Todos los paraísos acaban por perderse

Si fuéramos pitagóricos, diríamos que en el número «dos» se encuentra toda la base y fundamento de «Avanti!», la última película de Billy Wilder, que en la propia entidad y significación de dicha cifra hallamos ya incluida la espléndida riqueza del

film. Porque los dos personajes que la sustentan se configuran como algo mucho más allá de una mera representación individual, para devenir ejemplos de otros tantos modos de vida, de distintas maneras de entender y practicar la existencia. La dualidad de la película (para la que me resisto a utilizar el mixtificador título español, «¿Qué ocurrió entre mi padre y tu madre?») nace, pues, de un contraste mantenido a lo largo de casi dos horas y media, que sólo en un último término desaparece al quedar vencida una de las posturas y ser asimilada por su contraria. El punto de arranque es el de tantas comedias, basado en el choque continuo de dos psicologías diferentes que contemplan unos hechos desde su mutua oposición. Pero Wilder, con una maestría que desde «El apartamento» no le conocíamos —sin que ello quite méritos a «La vida privada de Sherlock Holmes», su anterior film—, trasciende en seguida esta estructura tópica para ofrecernos una obra en que la vitalidad, la sátira, la ternura y la tristeza juegan a partes iguales dentro de un cóctel muy personal.

Más que curioso es importante estudiar (1) cómo los cineastas norteamericanos de mayor veteranía y clase se vuelcan en sus últimas obras en favor de una vitalidad que a ellos ya se les escapa biológicamente. «Paseo por el amor y la muerte» y «El juez de la horca», de Huston; «Viajes con mi tía», de Cukor, y ahora este «Avanti!», de Wilder, nos dan testimonio fehaciente. «Desde la muerte, apostar por la vida», titulaba yo mi crítica del film de Cukor, lo mismo que podría hacerlo en este caso. Empleando patrones nacionales de comportamiento, asumidas y presentadas como tales dentro de

(1) Así lo ha hecho Jean-Loup Bourget en «Positif», número 149.

las convenciones de la comedia, volviendo a ese «mito de Europa» tan querido por los artistas americanos de su generación, el autor de «Bésame, tonto» se declara abiertamente partidario de un mundo natural, no regido por el tiempo, el dinero ni cerrado en compartimientos estancos, donde las relaciones humanas sean sinceras y se mantenga aún el gusto por vivir, por el placer; en resumen, por una libertad no reglamentada siquiera como tal, sino sentida y gozada de la misma forma que el respirar o el moverse.

En ese universo casi de forlido de teatro y de «paraíso perdido» que representa la isla italiana de Ischia, Wilder sitúa a sus dos protagonistas: un «americano» nada imposible —el ejecutivo Wendell Armbruster, Jr., (Jack Lemmon)— y una «inglesa» —Pamela Piggott (Juliet Mills)— que oculta difícilmente bajo el trauma de su gordura todo un alud de sentimientos, de capacidad de amor e ilusión. El encuentro de ambos, motivado por la muerte de sus padres, amantes clandestinos durante un mes de vacaciones desde diez años atrás, sirve a Wilder para denotar todo lo mucho que odia del «American way of life» (2), mover el combate en sucesivos «rounds», de los que siempre saca vencedora a su heroína y dar un nuevo ejemplo de cómo los años —él tiene sesenta y siete— no conducen necesariamente a la vejez, sino, en los mejores casos, a la madurez, al dominio de qué, cómo y cuándo se quiere decir algo al es-

(2) «En un contexto felizmente aislado de las características de la sociedad económica estadounidense, Wilder ofrece su más directo análisis de la psicología americana» (Tony Rayns, en «Sight and Sound», número 3 de su volumen 42). De ahí, quizá, el odio mostrado hacia la película por la crítica de su país, siempre fiel al «establishment», que ha llevado a Wilder a pensar en la retirada.

pectador. Con un lenguaje de total clasicismo, manteniéndose fiel a su estructura férrea de guión —trabajado el de «Avanti!» durante dos años con su habitual colaborador I. A. L. Diamond— y a sacar el máximo provecho del diálogo y de la dirección de actores, Wilder (3) deja escapar aquí un sentido lírico y una ternura que en otras ocasiones quedaban ocultos por su agresividad. Y ello sin renunciar a ésta, pues pocos personajes habrán sido presentados en el cine con tanta animadversión por parte de su creador como este Armbruster, Jr., o con tanta carga satírica como el funcionario del Departamento de Estado, J. J. Blodgett.

La tristeza final proviene del sentido de la realidad que también muestra Wilder. Para estos dos seres (tan estupidamente interpretados, con Juliet Mills como verdadera revelación de la película) sólo es viable la conciliación, el compromiso, repetir la historia de sus padres. Algo han logrado, pero Wilder —de la mano de su maestro, Lubitsch— no deja de lamentar su falta de completa valentía. ■ FERNANDO LARA.



«Free jazz»: ¿El poder en las llaves de un saxofón?

La bibliografía del «free jazz» es tan escuálida, que la aparición

(3) Cuya irregular obra contiene asimismo errores tan gruesos como ese «Un, dos, tres...» que acabamos de ver en TVE.

(*) José Bianco: «Las ratas» y «Sombras suele vestir». Buenos Aires, Siglo XXI, Argentina, 1973.