

RESULTADOS DE NIXDORF COMPUTER, S. A., A 31 DE DICIEMBRE DE 1973

UN AÑO MAS DE EXITOS

A 31 de diciembre de 1973, la cifra de facturación de NIXDORF en España alcanzó los 445 millones de pesetas, lo cual representa la continuidad en los éxitos conseguidos en los años anteriores, logrando durante 1973 un incremento de un 75,2 por 100 sobre la cifra de facturación conseguida en 1972.

Por otra parte, el número de colaboradores experimentó, también durante 1973, un incremento de un 21 por 100, contando ahora con una plantilla de 210 personas.

Además, al final de 1973, el número de computadores NIXDORF instalados en todo el país llegó a la cifra de 586 unidades, de las cuales 211 fueron instaladas durante el pasado año. La distribución geográfica de tales equipos la encabeza la zona Centro-Sur, con un 41 por 100 del total, seguida por la zona de Cataluña, con un 36 por 100; el resto, un 23 por 100, se distribuye por clientes de otras regiones, notándose un fuerte incremento de la zona Norte y de Aragón-Rioja.

Estos logros conseguidos por NIXDORF son un fuerte estímulo a los planes de la compañía, que para este año de 1974 inaugura nuevas oficinas en Zaragoza y nuevas delegaciones en San Sebastián y Pamplona, continuando con su expansión en todo el país, con la idea de brindar un mejor servicio a todos sus actuales y futuros clientes.

penitente para quien la Historia sigue un camino circular: lo bueno y lo malo tienen su razón de ser, todo está justificado. De ahí su fuerte observadorismo político, que le ha llevado a hacer escandalosas declaraciones sobre temas de actualidad; el Vietnam, por ejemplo. Distinta es la postura civil de Valente, distintas las circunstancias que le ha tocado vivir, distinta la «Weltanschauung» que se desprende de su obra literaria, una obra colocada bajo la advocación de aquel gran moralista que fue don Francisco de Quevedo (al que Valente dedicó uno de sus Poemas a Lázaro, de 1960).

Solamente una, pues, al bonaerense y al orensano (y «unc» es una palabra demasiado contundente en este caso) un cierto barroquismo formal. Barroquismo que en el prólogo a la edición de 1954 de su «Historia universal de la infamia», Borges define del siguiente modo: «Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura. ¿Cómo no pensar, en efecto, en esas palabras al leer el primer texto de los reunidos en el libro de Valente, y que comienza así: «Antínoo, hijo de Eupites, había caído del alto gorgorito de su estupidez muerte abajo. Qué hermoso pareciera vivo a los necios. Muerto reveló la entera luz de su naturaleza: era un cerdo sangriento». Característico de barroquismo es, por ejemplo, la frecuente utilización de epítetos con clara función paródica (parodia de los relatos homéricos, entre otros). Es lo que se ha llamado «polivalencia» del discurso; es decir, la referencia del texto a otro discurso anterior sin cuyo conocimiento aquél no podría entenderse totalmente. En este campo, la ironía de Valente juega soberana: «Os voy a joder vivos», dijo en su hermosa lengua el celeste Odiseo».

Es sorprendente cómo

mo explota el poeta en todo momento el poder evocador de la palabra y cómo, sin romper en ningún momento la sintaxis, logra comunicar a la frase un dinamismo extraordinario. Pocos poetas pueden gloriarse de una maestría como la de Valente en el manejo del idioma. Cabe preguntarse hasta qué punto no habrá, paradójicamente, contribuido a ese dominio del castellano su lejanía física de España, ausencia que el poeta trataría de paliar mediante una dedicación especial al estudio de su lengua, ese cordón umbilical que lo mantiene unido a su patria.

En El fin de la Edad de Plata, uno de nuestros mejores poetas, a quien revelara el Premio Adonais en 1954 (A modo de Esperanza), nos ofrece, pues, una hermosa colección de textos en los que los recuerdos, teñidos de rabia y de tristeza, de una infancia transcurrida en la difícil España de la posguerra (Valente nació en 1929), se mezclan con las fábulas filosóficas, los discursos paródicos y con ciertos relatos, en los que el poeta, ese hermetista del Ser, trata de comunicarnos (1), mediante el recurso a imágenes oníricas, lo que es por esencia incommunicable, de revelarnos lo que se obstina en permanecer oculto. En alguno de los textos, la omnipresente ironía de Valente—esa ironía que no es otra cosa sino un arma contra la ansiedad, mal del siglo— se vuelve sátira moral que toma como blanco a todos aquellos que de un modo u otro se empeñan en corsetar a la Historia, con lo que se consigue superar el autocomplaciente marasmo de la visión irónica. ■ JOAQUIN RABAGO.

(1) En uno de los ensayos recogidos en «Las palabras de la Tribu», Valente nos explica que el conocimiento poético se le comunica antes que a nadie al poeta mismo, que se desdobra así en productor y primer receptor de su propio mensaje.

El otro Bioy Casares

Si fueron la Iglesia y el federalismo las piedras de toque de la crítica que ejerció Esteban Echeverría en su inmortal relato «El matadero», serán el ambiente primitivo y la misteriosa existencia del hombre argentino las que toque Adolfo Bioy Casares en su última novela, «Diario de la guerra del cerdo»—incorporada recientemente por Alianza Editorial— (1). La violencia que llevan a cabo los federales contra los unitarios en la obra del introductor del romanticismo en América Latina, es la misma que los jóvenes, como tales, ejercen sobre los «cerdos- viejos» (por ser tales), aunque quizá la diferencia más acusada entre ambas sea la charanga y la bulla con que se lleva a cabo la primera, frente a la sordidez de la segunda. La justicia y el poder estatal parecen actuar con la misma indiferencia en las dos ocasiones. El desconcierto y la incompreensión están alojados tanto en los unitarios de «El matadero» como en los «cerdos- viejos» de «Diario de la guerra del cerdo». Lo irracional de la situación roza la fantasía grotesca, el sueño, la pegajosa pesadilla.

El desenvolvimiento de una existencia en un clima de primitivismo parece tener un tratamiento paralelo en estos dos autores, aunque Bioy, hemos de decirlo, profundiza más en el terreno existencial, sirviéndose para ello de un lenguaje frío y desprovisto del tono exaltado de la prosa del romántico.

Se ha resaltado con bastante acierto la renovación que Bioy Casares ha logrado en esta novela con respecto a su producción anterior; nosotros creemos que el cambio se transparaenta no sólo a nivel temático, sino también a nivel técnico. Quizá sea «La invención de Morel»—editada primeramente por EMECE, y

(1) Diario de la guerra del cerdo. Adolfo Bioy Casares. Emece Editores. Buenos Aires, 1970.

ahora, en 1972, por Alianza— la novela en la que podamos hallar con más acierto esa otra forma de novelar que Bioy ha abandonado en su última producción. En efecto, la fantasía orquestada magistralmente en «La invención de Morel», ha dejado paso a una realidad que se fragua al ser nombrada y que aparece fantasmal al ser descrita. Bien es verdad que esta guerra al cerdo que nos describe Bioy roza la ficción desmedida (y perdonémoslo la redundancia de ambos términos), pero al ser encajada dentro de un ambiente que no acaba de descubrirse—y en ello se han empeñado narradores de la talla de un Borges, de un Mallea, de un Sábato— y al participar en ella unos personajes de tamaño categoría existencial, esta guerra, en principio ficticia, llega a encajarse en una «extra- realidad» en la que definitivamente quedarán dispuestos para inventario común: guerra, escenario-ambiente y personajes: otra realidad.

En la línea de esos antihéroes de las letras latinoamericanas, de los Junta Larsen y Eladio Linacero, de Onetti, de los Fernando Olmos y Juan Pablo Castel, de Sábato, de los Carlos Argentino, de Borges, cabe situar ahora a Isidoro Vidal (o don Isidro). Héroe cosmogónico del nuevo universo de Adolfo Bioy Casares, un personaje sumido en una soledad enajenante camina las calles de ese Buenos Aires—un Buenos Aires que se asemeja en algunos momentos al de «El matadero»—, convulsionado ahora por otra guerra atroz y demencial, donde la vida humana casi se llega a extinguir a no ser por esa chispa de amor y de atención que sirve de catarsis y a la vez de «bastón» a nuestro héroe «cerdo» para continuar en el juego cruel de la existencia.

Narrada en una tercera persona que parece alojarse detrás de las conciencias de los personajes para, de esa manera, hacer fluir los diálogos con naturalidad y

presentarnos su mundo, en esta novela llegamos a vivir situaciones tan heterogéneas y tan lúcida- mente expuestas, que luego de haber leído, con dificultad nos olvidaremos de ellas, con dificultad no las consideraremos englobadas dentro del verdadero y paradójico ambiente porteño, lejano y ajeno a cualquier mitificación literaria. Esta recreación de Buenos Aires podríamos compararla a la efectuada por Dickens con respecto a Londres: en ambos intentos, los escenarios literarios son meras referencias a la «otra» realidad. En ambas, el proceso literario ha llegado a tener un carácter totalizador e independiente.

Para muchos, Adolfo Bioy Casares sigue siendo el colaborador eterno de Jorge Luis Borges, el alumno aventajado del ciego ancestral de Latinoamérica. Los primeros pasos de Bioy en la literatura así pueden considerarse: de una preocupante dependencia, casi patológica, aunque siempre dentro de una línea personal. Pero, ¿podríamos decir lo mismo de esta última novela de Bioy Casares? Realmente, la influencia ejercida por Borges en la literatura latinoamericana es indiscutible, la búsqueda rigurosa de un nuevo lenguaje y la perfecta delimitación a la hora del encuentro lo hacen aparecer hoy como el pionero de una nueva narrativa que ha dinamitado para siempre los viejos valores, los quejumbrosos moldes decimonónicos donde la literatura se negaba a progresar. En este sentido cabe relacionar al último Bioy con el siempre Borges, pero sólo en este sentido: en la búsqueda de esa otra realidad que preocupa y ocupa las plumas de los escritores de ese continente que parece estar a medio hacer: una realidad que se intenta palpar, que se intenta hasta alterar para llegar a ella por distintos caminos. Adolfo Bioy Casares ha dejado de tejer fantasías estructuralmente perfectas para desde sus cincuenta y nueve

años de vida argentina empezar a destejer, aunque en principio sea de forma imperfecta, una realidad que se muestra huraña y que no acaba de entregarse. Buen camino nos parece el elegido, muy buena y personalísima literatura que le queda por hacer de ahora en adelante.

■ JUAN M. GARCIA RAMOS.

Jorge Guillén, poeta «impuro»

Ni los textos de enseñanza ni los profesores en sus comentarios iban más allá de una definición de la «poesía pura». Citaban unos cuantos versos, añadían unas consideraciones sobre el 27 y para de contar.

Entre tanto existía la poesía de Guillén, e iba acreciéndose su obra, de una rara coherencia, «única», enriquecida día a día, desarrollándose orgánicamente, «como un roble o un ser humano» (Salinas). Y mientras los profesores se atenían al primer «Cántico», sucedían tantas cosas en el mundo que la poesía de Guillén iba asimilándose dentro de una prodigiosa fidelidad a sí misma. Como Casaldueiro advertiría, «a partir de este año (1936), las catástrofes históricas se acumulan y precipitan, el sufrimiento y el dolor personal se hacen también sentir». Ciento que críticos como Casaldueiro, o Salinas, o Blecau demostraban que la poesía de Guillén no tenía nada que ver con los lugares comunes que circulaban sobre ella y que invitaban a su no lectura. Que lejos de ser hermética, y oscura, y fría, y conceptual era una poesía diáfana, material y entusiasta. Pero si no se lee poesía, ¿cómo pretender que se lean explicaciones de la poesía? Así que la obra de Guillén era como un paisaje raramente transitado.

Por todas estas razones, es importante el reciente número monográfico de la «Revista de Occidente» (1). En primer lugar, porque es el estudio de un poeta, lo cual es raro en nuestro país. Ya Pedro Salinas escribía hace más de treinta años en el ensayo «Un poeta y un crítico»: «Tanto escasean los libros de críticas poéticas que ninguno de los poetas del siglo veinte —ese siglo en que tan alto se ha lle-

gado a la poesía en España— ha sido apreciado satisfactoriamente por la crítica; seguimos deseando y esperando valoraciones de la lírica de Miguel Unamuno, de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez. En el grupo siguiente sólo Federico García Lorca ha dado lugar a páginas abundantísimas...». De entonces acá han cambiado poco las cosas en este sentido, especialmente si a la lista del 98 y 27 añadimos poetas, lógicamente, a estas alturas, posteriores.



pero es que, además, el número monográfico de la «Revista» significa una muy eficaz introducción a la poesía de Guillén, del Guillén entero, el de «Aire nuestro». En él se plantea el tema de la temporalidad de la poesía de Guillén. J. L. Aranguren responderá a una propuesta que es un

reto: ¿ha sido la poesía de Guillén sensible a la actual crisis de los valores? Aranguren concluirá: «La poesía de Jorge Guillén no es una poesía intemporal», y «es, justamente por poesía comprometida con el ser, poesía cívica». Alarcos Llorach, al analizar la lengua de Jorge Guillén, reconoce que, aunque «su lengua

(1) «Revista de Occidente». Enero, 1974. Jorge Guillén, José Luis Aranguren, Emilio Alarcos Llorach, Pierre Darmangeat, Vicente Lloréns, Romero Paoli, Fritz Schalk y Eduardo Chillida. Dirigido por Claudio Guillén y Jaime Salinas.

de donde deduzco que la poesía de Guillén ha resultado más «impura» de lo que se podría esperar. Digamos que la poesía de Guillén y nuestra sociedad no se han llevado muy bien desde hace muchos años. Ni nuestra sociedad ha tenido un comportamiento mínimamente decoroso con el poeta. Es la poesía de Guillén una poesía en la emigración: las últimas ediciones de «Cántico» han aparecido en países americanos; «Clamor», y «Homenaje», y «Aire nuestro» (poesía completa) en Italia. En ese país recibe el mayor galardón que puede concederse a poeta nacional o extranjero, el Etna-Taormina; en Bélgica, el Grand Prix International; en Italia otra vez, el Premio San Luca de Florencia. En Estados Unidos se le hacen grandes homenajes y consideraciones que sólo reciben nombres como el de Eliot, Paz o Borges... Por ello escribe Lloréns: «Hoy, a sus ochenta años, Jorge Guillén... ni es académico de la Española ni recibe un simple reintegro en esa prodigiosa "lotería literaria", que tantos premios derrama sobre los escritores españoles, ni tampoco ha merecido del Ayuntamiento de su pueblo el dudoso honor de que su nombre rotule la placa de la calle o de la casa donde nació». Y concluye: «El contraste entre la resonancia externa y el silencio interior es tan marcado que no puede fundarse en consideraciones puramente literarias...».

Así, este monográfico de la «Revista de Occidente» viene a constituir una cierta compensación a tanta falta de homenajes, premios, sillones de Academia. Como lo es también el calor con que es recibido cuando alguna vez pasa por Madrid, si bien los círculos a los que el poeta llega son tan estrictos, tan clanes, que podría hablarse de pequeños homenajes clandestinos. Cuando pasó recientemente por Madrid, uno pudo comprobar la ya proverbial «incontinencia verbal»

del poeta, su afán de comunicación amistosa, y también pudo intuir una desgana del poeta para volver a España. Desde fuera, y siempre dominando la emoción, no tan puro como creíamos, quizá Guillén repita:

¿Por qué español? Lo [quiso mi destino. Años, años y años [extranjero, fui lo que soy, no lo [que convino. Hado con libertad: [soy lo que quiero.

■ CESAR ALONSO DE LOS RIOS.

Deleuze: capitalismo y esquizofrenia

Una de las colecciones de ensayo más interesantes de la Península, tanto por el riguroso interés de las obras seleccionadas como por la excelencia de una presentación que nos redime del lamentable «leer y tirar» a que el consumismo parece haber reducido incluso a los libros más dignos de ser conservados, es la Breve Biblioteca de Reforma, de Barral Editores. Creo que puede decirse de ella sin exageración que ninguno de sus títulos es superfluo, y varios de ellos son fundamentales: así los de Mauss, B. L. Whorf, Ansart, Cohn, Bernfeld y, sin ningún género de dudas, el «Antidipo», de Deleuze y Guattari (1), que motiva este comentario. Editar una obra de esta envergadura es siempre tarea compleja y arriesgada, digna de elogio, y más cuando, como en este caso, viene servida por una traducción realmente esforzada y fiel, la que Francisco Monge ha realizado con inteligente sensibilidad al original.

Foucault dijo que el siglo sería deleuziano; aunque quepa calificar esta opinión de amistoso

(1) El «Antidipo», de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Barral Editores.

del poeta, su afán de comunicación amistosa, y también pudo intuir una desgana del poeta para volver a España. Desde fuera, y siempre dominando la emoción, no tan puro como creíamos, quizá Guillén repita:

¿Por qué español? Lo [quiso mi destino. Años, años y años [extranjero, fui lo que soy, no lo [que convino. Hado con libertad: [soy lo que quiero.

■ CESAR ALONSO DE LOS RIOS.

Deleuze: capitalismo y esquizofrenia

una de las colecciones de ensayo más interesantes de la Península, tanto por el riguroso interés de las obras seleccionadas como por la excelencia de una presentación que nos redime del lamentable «leer y tirar» a que el consumismo parece haber reducido incluso a los libros más dignos de ser conservados, es la Breve Biblioteca de Reforma, de Barral Editores. Creo que puede decirse de ella sin exageración que ninguno de sus títulos es superfluo, y varios de ellos son fundamentales: así los de Mauss, B. L. Whorf, Ansart, Cohn, Bernfeld y, sin ningún género de dudas, el «Antidipo», de Deleuze y Guattari (1), que motiva este comentario. Editar una obra de esta envergadura es siempre tarea compleja y arriesgada, digna de elogio, y más cuando, como en este caso, viene servida por una traducción realmente esforzada y fiel, la que Francisco Monge ha realizado con inteligente sensibilidad al original.

Foucault dijo que el siglo sería deleuziano; aunque quepa calificar esta opinión de amistoso

(1) El «Antidipo», de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Barral Editores.

sa hipérbole, no cabe duda de que llama la atención sobre uno de los talentos más profundos y originales de la filosofía europea contemporánea: Gilles Deleuze. Su pensamiento, inspirado por algunos de los grandes clásicos sistemáticos —Spinoza y Kant, fundamentalmente—, asimila la lección de Nietzsche, la sensibilidad de Bataille y los surrealistas, y los irrevocables logros de Marx y Freud. Todo esto parece desafortunadamente «moderno», y bien pudiera ser que alguien buscara en las obras de Deleuze un divertido «puzzle» contracultural, al estilo americano; su pretensión se vería rotundamente refutada por unos libros densos, pedagógicos, meticulosos, en la más genuina tradición de la buena tesis doctoral francesa. No le son propios los espléndidos logros estilísticos de un Foucault ni la constante creación de lenguaje de Klossowski; Clément Rosset comparó su prosa a una galleta sin mantequilla: excelente, pero seca. Y, sin embargo, nada hay en esta sequedad de concesión a lo vulgar o a lo trivial: la austeridad también es riqueza cuando todo lo escrito está exigentemente pensado, es decir, es resultado de un planteamiento que selecciona y valora en la encrucijada de los discursos más significativos que nos acosan, tarea juntamente crítica y ordenadora. Quizá lo más característico del pensamiento deleuziano sea su expresa renuncia a utilizar la dialéctica hegeliano-marxista como instrumento intelectual, lo que, naturalmente, no supone abandonar lo aportado por Hegel y Marx al pensamiento occidental; en lugar de las oposiciones dialécticas, Deleuze propone una teoría de las diferencias, tendente a instaurar el estatuto de una hipotética diferencia libre que supusiera la quiebra del círculo sistemático y el paso del universo de la causalidad al del azar. Porque todo el esfuerzo del discurso deleuziano