

tral, ábside, etc.—, a las diversas divisiones del libro. Así creía responder de antemano a las acusaciones de informalismo.

Del análisis de la forma en Proust pasaba Butor a comentar las relaciones entre la literatura y la muerte, preocupación que se repite en toda la obra proustiana con insistencia obsesiva. En último término, sería la solidez de la forma lo que salvaría a la literatura de la destrucción; esto al menos parece desprenderse de una afirmación de Butor, derivada del estudio de la forma en Proust, de que el lenguaje es un muro defensivo contra la muerte.

Pero la verdad es que el lenguaje tenía para Proust la virtud mágica de revivir el pasado; en este sentido eludía la muerte, ya que permitía rescatar de la profundidad del pasado un instante y eternizarlo. Los nuevos novelistas franceses tienden a otorgar una primacía exclusiva a la forma y su juicio sobre *La Búsqueda del Tiempo Perdido* puede resentirse de esta actitud. Es la estructura formal unida a la profundidad y amplitud de la visión, sustentada por dicha visión, lo que hace que *El Camino de Swann* —volumen “tan desmesurado como caótico”, según el gran crítico de su época y con cuyas mejores páginas se habría podido “formar un pequeño libro exquisito”—, sea hoy día, cincuenta años después de publicado, uno de los clásicos inamovibles de la literatura francesa.

París, diciembre de 1963

cine

“EL PROCESO” DE KAFKA POR ORSON WELLES

¿Podemos imaginar el esqueleto de una vieja estación, ya fuera de uso, la gran estación de una metrópoli europea, cerrada hace mucho tiempo, que sólo es ya el fantasma de sí misma? ¿La célebre gare du Quai d'Orsay de París, por ejemplo, que fue para tantos punto de partida para la gran aventura del mundo? El férreo armazón está aún enhiesto y allí están las oficinas, las escaleras, los pasillos. Pero todo ello es como una cáscara vacía, horra de vida: ésta huyó de aquel ámbito, dejándole inhabitado, sin rumor, ni aliento. Pues bien, este macabro edificio, cuya sola osquedad es ya angustiosa, ha sido elegido por Orson Welles para escenificar su película sobre “El Proceso”, de Franz Kafka. Genial

idea, por ventura. Pues ya en sí misma, esta vieja estación parisense brinda el más fantástico escenario que cabe imaginar para la famosa novela.

Varias veces se ha intentado revivir este libro sobre la escena y siempre sucedió lo mismo: que se tropezaba con algo inasible, con el desdoblarse espectral de los pliegues recónditos de un sueño, cuya acción se desarrolla en la esfera de un mundo de ideas sostenido por millares de hilos de asociaciones, a través de cuya inextricable urdimbre de nexos causales sólo podrá penetrar el cerebro humano favorecido por el don milagroso de la intuición.

Orson Welles lo ha logrado. Por su mano maestra, galvanizado, redivivo, surge ante nosotros el mundo de Josef K., que acusado de un crimen que desconoce él y desconocemos nosotros, es presa de la zarpa de una inmisericorde y abstracta maquinaria jurídica. Desde los días de “Citizen Kane” y “The Magnificent Ambersons” mucho ha rodado Orson Welles por el mundo, siempre impulsado por una enorme avidez de creación, por un desbordarse, sin tope, de la fantasía, por

un gusto del juego con las cosas del mundo, que intentaba iluminar con todas las lumbres del destino. Como al margen, como de paso, mucho se le ha logrado desde entonces y algo de esto muestra excelencias que se echan de menos en la producción de la mayoría de sus colegas.

Más sólo con "The Trial" retorna Orson Welles a la línea de sus grandes creaciones. Nos adentramos en esta historia de Josef K. como con las propias novelas de Kafka ocurre, donde sólo una decisión cabe: dejarlo a las veinte páginas o sencillamente entregarse.

Esta historia del hombre tras la quimera de su derecho no es directamente la filmación de una obra imposible de filmar. Pero es una versión de la misma para la pantalla y como tal se instala soberbiamente en la galería de las obras maestras del cine. Técnica, guión, dirección, escenografía y música, se combinan en la película como una pesadilla de delirio. No es un film de horror, pero logra clavarnos el acicate de la emoción más viva, provocando en el espectador sensible a lo visionario —y capaz de interpretarlo— una casi dolorosa tensión. Y ello sin abandonar el más alto nivel estético ni un solo instante. Cuando, al final, en una variante a la muerte de K., tal como se produce en Kafka, el acosado, que se abre camino a través de salas sin fin, pasillos, salones de actos y tribunales,

ante el humano conglomerado caótico de jueces, abogados, mujeres —todo ello insertándose de modo extraño y casi inexplicable en su carrera tras el derecho que se le evade y escapa— acaba como víctima del destino, Welles actualiza su trazoñada historia haciendo aparecer, muy levemente insinuado, el hongo maldito de la nube atómica.

Pocas son las películas de las que pueda decirse que uno desearía verlas dos veces. Entre ellas se cuenta ésta. No en último término porque, artísticamente, es tal su opulencia en el fenómeno, en el detalle, en el desvelarse de la visión poética, que una vez no basta para la aprehensión de todos los matices. Son muy escasas las obras de la pantalla de semejante totalidad de trabajo logrado.

En el reparto de los papeles no sólo ha elegido Orson Welles al estupendo Anthony Perkins, que por fin tiene aquí, nuevamente, al cabo de mucho tiempo, una tarea digna de su capacidad: eligió también a magníficos artistas, como Katina Paxinou y Akim Tamiroff, como Jeanne Moreau y Elsa Martinelli. Y no en último término Rommy Schneider, liberada y depurada al fin del almiar empalagoso con que la había impregnado el cine alemán.

Manfred George

HOMBRES Y DELFINES, COMUNICACION INTERESPECIFICA

En una reseña crítica del prof. Dr. H. Hediger, de la Universidad de Zúrich, sobre el libro *El "lenguaje" de los animales*, del prof. Dr. F. Kainz, de la Universidad de Viena, se dice: "El problema medular del libro, enfocado con viva luz desde todos los ángulos, es la cuestión de si los sonidos que emiten los animales son sólo gritos egocéntricos ("interjecciones expresivas") o si, en determinadas circunstancias, puede atribuírseles un designio de comunicación. El autor elude una decisión,

pero no deja de advertirnos que esta segunda posibilidad "es nuevamente considerada por muy serios y rigurosos investigadores".

"En una nueva edición de su libro acaso no eluda la decisión Kainz. Su libro aparece en el mismo año en que han aparecido los de Alpers, Kellog y Lilly: las tres obras contienen impresionantes datos sobre el lenguaje de los delfines. Lilly está firmemente convencido de que con el tiempo se llegará a "una comunicación acústica interespecifica" entre hombres y delfines. Ahora bien, aun en el caso más favorable, no se aproximará este lenguaje de los delfines, ni en la forma más remota, al lenguaje humano, de modo que en la esperanza nueva edición podrá mantener Kainz, intacto, el primer enunciado de su libro, según el cual "el lenguaje es privilegio y exclusivo patrimonio del hombre".