

Unión de contrarios en la poesía de Eduardo García

Union of opposites in the poetry of Eduardo García

Jon KORTAZAR

Authors:

Jon Kortazar
Universidad del País Vasco- Euskal Herriko
Unibertsitatea
jon.kortazar@ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0003-1589-6295>

Date of reception: 18-10-2018

Date of acceptance: 25-04-2019

Citation:

Kortazar, Jon, «Unión de contrarios en la poesía de Eduardo García», *Anales de Literatura Española*, n.º 32 (2020), pp. 187-197.
<https://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2020.32.12>

Funding data:

Este artículo forma parte del proyecto de I Grupo de Investigación Consolidado del Gobierno Vasco LAIDA (Literatura eta Identitatea) (IT 1397-19), financiado por la Universidad del País Vasco (PPGA 19/27).

Licence:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Resumen

Analizamos una de las claves en la poesía de Eduardo García, la unión de contrarios, utilizando una metodología del análisis semiótico del texto. Partiendo desde el nivel de expresión más sencillo, el nivel forma, el examen avanza hacia la configuración de una estética dual, entre el clasicismo y el neobarroco, para terminar en el estudio de los símbolos que dirigen la lectura ante la unión de contrarios, entre la desesperanza y los signos de una vida nueva.

Palabras clave: Poesía; unión de contrarios; clásico y neobarroco; símbolos de la vida nueva

Abstract

We review one of the keys in Eduardo García's poetry, the union of opposites, using one methodology of the semiotic review of the text. Beginning with the most simple expression level, the shape one, the examination progresses towards the configuration of a dual aesthetic, between classicism and neobarroque, to conclude in the study of the symbols which lead the reading towards the union of opposites, between desperation and the signs of a new life.

Keywords: Poetry; union of opposites; classic and neobarroque; symbols of the new life

Introducción

Quisiera comenzar este artículo con la afirmación de que nunca imaginé que iba a abrir un seminario dedicado a la poesía y a la figura de Eduardo García. Nunca lo imaginé, porque no se me pasó por la cabeza que podía ocurrir un fallecimiento prematuro. Y nunca lo imaginé porque mi acceso a la obra de Eduardo García ha sido el de un lector, avanzado quizás, pero no el de un crítico ni el de un estudioso. Por tanto representó un honor para mí comenzar, ofreciendo una primera aproximación a su poesía, los encuentros en homenaje a Eduardo García, que sin duda nos dan una oportunidad sin par para releer su poesía. Pero antes, debo mostrar mi dolor, porque esta lectura tiene lugar sin su presencia. Por lo que ese honor que se produce al abrir el encuentro está mediatizado por el dolor y diría que este sentimiento es el principal cuando transcribo aquella intervención.

Pórtico

Si alguna razón justifica mi presencia en este homenaje, es probable, aunque no estoy seguro, que sea porque tuve la inmensa suerte de llevar a cabo la última publicación de Eduardo en vida, el último proyecto en el que tomó parte.

En 2015, propuse a Pablo González de Langarika (1947-2016), director de la revista *Zurgai* de Bilbao, la publicación de una pequeña antología de tres poetas cordobeses amigos, bajo el quizás demasiado ambicioso título de *Poetas cordobeses para el siglo XXI*. En realidad era un juego. Me apetecía publicar y traducir al euskara algunos poemas de tres poetas amigos. Sin ninguna pretensión. Se trataba de leerlos.

Realicé una humilde antología e incluí textos de Pablo García Casado, Antonio Luis Ginés y Eduardo García. En realidad era un homenaje a tres poetas amigos, y resulta probable que el título sea pretencioso. ¿Qué sé yo de poetas cordobeses contemporáneos? Solo decía que eran tres los elegidos, pero que podían ser muchos más. No se cerraba la puerta a nadie, aunque fueran tres los que aparecían. Entre ellos, Eduardo.

Le puse una pequeña introducción, elegí unos pocos poemas y la poeta Amaia Iturbide colaboró conmigo en la traducción al euskara de los textos. El proyecto entusiasmó a Pablo González de Langarika y le ofreció uno de los cuadernos centrales de la que luego sería, sin que lo supiéramos, la última entrega de *Zurgai*.

Después todo fue muy triste. Pablo González Langarika falleció mientras preparaba este número, a mí solo me llegó un ejemplar, reclamé algunos para Rafi, para Pablo y no llegaron, hasta que adquirí un par y se los envié a los

autores. Estos días miro la página web de *Zurgai* donde se encuentran todos los números y el que falta es éste, la primera entrega de 2016 en la que están los cinco poemas de Eduardo.

Me temo que ese proyecto me ha traído hasta aquí. Por ello puede ser de justicia reproducir lo que yo decía de la poesía de Eduardo García en ese número casi perdido de *Zurgai*.

Eduardo García puede ser considerado como el poeta más clásico de los tres aquí traducidos al euskara, con todo el peso que lleva consigo el adjetivo «clásico». Entre vida y muerte, entre noche y luz, entre oscuridad y día, mundo exterior y sensación y sentimiento, el mundo poético de Eduardo García se construye en ese límite inestable de la realidad, que centra el primer impulso en los títulos de sus libros: *Horizonte o frontera* (2003), *Duermevela* (2014).

Como señala el título de su libro más conocido, *La vida nueva* (2008), la mirada renacentista se encuentra bajo su escritura, pero Eduardo García es un escritor que vuelve a las fuentes de la pasión y de la expresión amorosa, por lo que el equilibrio entre una expresión contenida y un sentimiento explorador le lleva a trabajar con elementos contenidos en la forma, pero profundos en la concepción del mundo personal. Temas universales expresados con una voz propia, que va dejando en sus versos marcas de profundidad, con un infinito que se muestra en la vida cotidiana del poeta, que se expresa en formas sosegadas, creadoras de miradas reposadas sobre la sensación de buscar el límite, en un caminar nómada que aparece siempre atento a los pequeños detalles que se abren a mundos internos de profundidad. Eduardo García expresa su mundo interior a través de un paisaje que combina percepción y reflexión (Kortazar, 2016: 42).

Y creo que es de justicia poética, tanto para Eduardo como para Pablo, reproducir aquí una de las traducciones que realizó Amaia Iturbide, justo la del poema «Extranjera» (*Duermevela*: 15). La poesía de Eduardo suena así en euskara:

Atzerriko emakumea // Ez eskatu lipar honi ezer gehiagorik. / Irribarre egin iezadazu lehenengo aldiz / eguna argituko bailitzan. Zatoz. Pausatu zure ezpainak / nire kopetan txoriaren arintasunaz. / Utz iezaiozu zeure buruari hor izaten, hain isila, / arnasa batere hartu gabe. Begira iezadazu / itsasoz haraindiko zure begi ausenteekin, / igurtzi trebe, zurrumurru, agerpen huts. / Geratu pixka bat gehiago, hain atzerritar, / laguntzen duen zure isiltasun hain zabala. / Bat-batean amets txar batetik ni esnatzera / sartuko bazina bezalaxe; / itsasoak zure errautsak / inoiz hilobiratu ez balitu bezalaxe.

Unión de contrarios

Pero una ponencia sobre la poesía de Eduardo García no puede hacerse solo de recuerdos. Por ello decidí trabajar sobre un elemento estilístico que me llamaba la atención en sus textos: la unión de contrarios, la unión de sentidos

contrarios, el abrazo de palabras de distinto significado y sentido. Es probable que la idea provenga del título del libro en el que reúne su poesía. Tuve presente el título de la compilación de su obra: *La lluvia en el desierto*, que tanto me gusta, porque me recuerda al título que otro poeta vasco, mi maestro y amigo Juan Mari Lekuona (1927-2005), puso al suyo, que tuve el placer de editar de manera póstuma: *Ibaiak basamortuan* [*Ríos en el desierto*]. Agua en el desierto en suma, tanto en Juan Mari Lekuona, como en Eduardo García. Era una intuición, pero que podría resultar operativa si el poeta había publicado libros con el título de *Horizonte o frontera*, *Duermevela*, si había llamado su declaración poética *Una poética del límite*. La apuesta de elegir un hilo estilístico, una sola figura, podía ser arriesgada, pero seguro que ganadora. En la decisión del título tuvo que ver el ensayo que, como epílogo, Vicente Luis Mora situó al final de la reunión de la obra de Eduardo, y que se titula precisamente «Horizonte o frontera». Ejemplos todos, al fin, de unión de contrarios.

Escogí como corpus de trabajo dos libros de Eduardo: *La vida nueva* (2008) (a partir de ahora citado como VN) y *Duermevela* (2014) (a partir de ahora citado como D), dos libros que me encantan. Probablemente los elegí porque representan la parte más central de su trabajo poético y el momento en que se produce su eclosión, el momento en que yo veo a un poeta maduro, que comienza a darse a conocer más allá de Córdoba, más allá de Andalucía; que gana premios, el Fray Luis de León, el Premio Nacional de la Crítica, el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla. Son sus dos últimos libros exentos.

Quizás también los tuve presentes y quise trabajar sobre ellos, porque llevan dos dedicatorias que me gustan, sobre todo *Duermevela*. En el ejemplar que me envió el texto dice así: «Para Jon Kortazar, / “compañero del alma, / compañero” / Te echo de menos / tu amigo». Y la palabra amigo viene subrayada dos veces. Más tarde vi que ese «compañero de viaje, compañero» estaba entre las dedicadas a Cary: «Compañera del alma, compañera», que era la verdadera destinataria del elogio. Pero no me importó compartir una frase tan feliz.

Son dos libros muy distintos y, desde luego, la importancia concedida a la unión de contrarios es también diferente. Existe, pero en menor medida, en *La vida nueva* y resulta muy importante en *Duermevela*. Aunque debo decir que la clave de interpretación que llevaré a cabo en esta ponencia se registra más fácilmente en *La vida nueva*.

Metodología

Para el examen y posterior análisis de la unión de contrarios utilizaré una conocida metodología. Se trata de la Teoría Semiológica puesta en marcha por A.J. Greimas (1976 y 1982), e implementada por Tzevan Todorov (1973), que

tratan de llegar a un último significado tras el análisis de los poemas en tres niveles: el fónico, el semántico y el pragmático. A decir verdad lo que proponemos se asienta sobre esa basa, pero la adapta a nuestras circunstancias actuales. Para comenzar solo analizamos un rasgo de estilo, la unión de contrarios, y la examinamos también a tres niveles: el formal, el estético y el simbólico.

El nivel formal

Ese recurso de estilo que hemos llamado «unión de contrarios» puede verse en la poesía de Eduardo García muy pronto y a distintos niveles formales. En el primer nivel formal el recurso estilístico aparece en un sintagma, en una frase, en un verso:

«Mansedumbre hostil» VN: 10. «Todo es ahora y siempre» VN: 19. «Mi casa en el desierto» VN: 26. «El carbón y la espuma» VN: 27. «Yo en la multitud» VN: 29. «Una sola jornada para ver crepitar las estaciones» VN: 30. «Pálpito sin latido, vela floja/ arrugado papel» VN: 39. «En el eco del coro y en el caos» VN: 40. «No existe lo que quiere» VN: 45.

Son ejemplos de *La vida nueva*, donde decíamos que no eran abundantes, pero no cabe duda de que estén presentes. Las oposiciones, los contrarios que se unen son también de distinto signo. A veces solo se contraponen los colores, a veces la oposición es semántica, otras se juega en el mismo sintagma nominal con una unión contradictoria: Vela floja, cuando siempre la imaginamos henchida, o papel arrugado, cuando siempre lo queremos liso, listo para la escritura. O la contraposición es básica y semántica, fuerte como en «Todo es ahora y siempre» o «casa en el desierto».

Otras veces la contraposición, la unión de contrarios aparece estructurando el poema como en «Mis manos» (D: 22).

MIS MANOS

Mis manos son el filo donde el cuerpo se asoma
A dejarse poblar por la sed de la fruta,
El frescor del cristal, la fiebre en los metales
Y la brusca aspereza del ladrillo.

Mis manos son la puerta entornada al espacio,
La frontera entre el gozo y las hostilidades.
Mis manos son el puente que conduce a tu piel
Y a la piedra cansada de las cosas.

En este poema, en el que hemos puesto en negrita los elementos que estructuran el texto, puede observarse que la unión de contrarios se despliega en la primera estrofa en una serie de cuatro elementos que se van agrupando. Mientras que

en la segunda estrofa los contrarios se organizan de forma paralela en torno al verbo «son»; son la puerta y la frontera. Son el puente que conduce a tu piel, y que conduce a la piedra. En este caso, además, las palabras que hacen referencia a límite aparecen de forma numerosa: puerta, frontera, puente...

En un tercer momento la unión de contrarios estructura secciones del libro. En VD (no me olvido de D, libro del que hasta ahora he dado pocos ejemplos) hay un momento en que la unión de contrarios adquiere un protagonismo importante. Se trata de la sección donde aparecen dos poemas contiguos: «Ausencia» (VN: 49), dedicado al amigo Pablo García Casado, de quien se dice en la nota final: «Que me faltó y me falta todavía» y el siguiente titulado «Al Encuentro» (VN: 50), es decir, presencia, dedicado a Rafi, su mujer. Los dos poemas aparecen contrapuestos en el título, pero el final recompone una igualdad, una unidad.

De la forma al sentido

«Ausencia» termina así:

Solo una cosa es cierta. Nadie puede
Enseñarle a un amigo el **hueco** que nos deja,
Comprobar junto a él **cuántos minutos**,
Qué **eternidad** sin pausa necesita
Para alcanzar el fondo una palabra.

Y así es el final de «Al Encuentro»:

Quizá por eso
Amo tanto la **linde** entre tus labios,
La húmeda **fisura** de tu vientre,
El **llanto que te callas, tu risa prisionera**,
El **hueco** que se funde con mi **hueco**,
Carne de sueño, sombra que en la noche
Estalla en **llamaradas** y germina
En cuerpo que amanece.

La unión de contrarios resulta una forma reiterada que da una intencionalidad clara a este poema. También en «Ausencia» se han dejado para el final los elementos que dan significado a la contraposición de elementos. Lo importante en los poemas es que aparece una nueva línea semántica en torno al hueco y al vacío, y a los límites, rastros semánticos que hemos destacado en negrita.

Y ahora demos un paso más. Hay contrarios sí, pero también hay unión, es decir, palabras que designan un sentido semántico que en la poesía de Eduardo García es clave. Pasamos, pues, desde la forma expresiva al sentido, y en este

punto hay que subrayar en primer lugar la importancia concedida al hueco, la frontera, el borde, el filo, la grieta como punto de encuentro de los contrarios.

Veamos cómo se produce esta unión en un ejemplo, en el poema «Cáscara» (VN: 37):

CÁSCARA

Hablo desde la cáscara, ya al **borde**
 Del resquebrajamiento: toco, llamo
 Y un **hueco** me responde, nada, nadie,
 El huevo malogrado, la cáscara vacía,
 La voz que no alcanza merodea
 Como un temblor de tierra suspendido
 Sin tierra y sin temblor pero a la fuga
 Se desliza una sombra, una corriente,
 Frágil **filo** de hielo, pinceladas,
 Se insinúan al fondo, en el reverso
 De la cáscara, **grietas**
 En la máscara.

El nivel estético: poeta clásico y neobarroco

Mi (hipo)tesis consiste en demostrar que esta unión de contrarios aparece en el punto primero de la concepción poética de Eduardo García, en su estética. Quizás como anuncia el título de su libro *La vida nueva*, de tan claras resonancias de Dante y del renacimiento, la poesía de Eduardo García puede describirse como clásica, su apariencia es muy estructurada, como pudimos ver en «Mis manos». Puede leerse sin dificultad y entenderse muy claramente. A veces las construcciones imaginativas llevan el sello de un surrealismo, sin que se lleve al extremo, pero en las estructuras todo está medido, y puede seguirse sin dificultad, porque el uso de los verbos, y su función estructuradora del significado de los poemas ayuda mucho al lector. Veamos esta manera de estructurar a través de los verbos que guían la lectura en el ejemplo del poema «Extranjera» (VN: 15).

EXTRANJERA

No pidas a este instante nada más.
Sonríeme al llegar como si amaneciese
 Por vez primera. **Ven. Posa** tus labios
 Con levedad de pájaro en mi frente.
Déjate ser ahí, tan sigilosa,
 Sin respirar siquiera. **Mírame**
 Con tus ojos ausentes, de ultramar,
 Ágil roce, rumor, presencia pura.
Quédate un poco más, tan extranjera,

Tu tan vasto silencio que acompaña.
 Como si entrase de repente
 A despertarme un mal sueño;
 Como si nunca el mar
 Hubiese sepultado tus cenizas.

Hay dos recursos básicos de los que se vale el autor. El primero atiende al lugar que ocupan los verbos, siempre a principio de frase, pero con tres imperativos que ocupan el principio del verso: «Sonríeme/ Déjate/ Quédate». Una contraposición entre los comienzos de verso y el final, de manera que «Sonríeme» tiene su par en los dos verbos al final del siguiente verso: «Ven. Posa». Y «Déjate» en el final que marca el verbo «Mírame». La estructura se cierra con un paralelismo; dos versos, dos frases que comienzan con un «Como si». Toda esta construcción verbal atiende a un gusto clásico por el equilibrio estructural.

Pero a la vez, creo que es innegable que existe en la poesía de Eduardo García una veta neobarroca. Hace tiempo que no me sumergía en las páginas de *La era neobarroca*, el muy leído libro de Omar Calabrese. Y en el libro encuentro muchas referencias que me pueden servir para definir la poesía de Eduardo García.

La belleza de los fractales. Me temo que toda su invocación a grieta, frontera... no es más que una definición de fractal. Omar Calabrese define así los objetos fractales:

En sentido intuitivo se entiende por fractal cualquier cosa que cuya forma sea extremadamente irregular, extremadamente interrumpida o accidentada [...] Objetos similares son muy frecuentes en la naturaleza: lo accidentado de una costa, el perfil de los copos de nieve, la distribución de los agujeros de los quesos gruyeres [...] Usualmente se ha considerado que la forma de estos objetos naturales como debida al azar y no previsible, describible o calculable (Calabrese, 1989: 136).

Me interesa el final de la cita: son elementos imprevisibles e incalculables. Lo importante es que todas las referencias a grietas, huecos, filos y lindes, hacen referencias a geometrías variables, no previsibles, de formas que no pueden calcularse. Son fractales que llenan la poesía de Eduardo García.

Evidentemente resulta una poesía con los rasgos de la realidad inestables. Por ejemplo, solo al final sabremos que «Extranjera» es el poema dedicado a una persona muerta:

Como si entrase de repente
 A despertarme un mal sueño;
 Como si nunca el mar
 Hubiese sepultado tus cenizas.

La inestabilidad en la representación de la realidad puede encintarse sin dificultad en la poesía que comentamos. Todo en la sección V, y última, de *La vida nueva* habla de una realidad que puede y debe cambiarse, una voz que desarrolla la idea de la cita de Breton situada a la entrada del apartado: una voz que sueña en unir «acción y sueño». El fuego se expande creando peligros, el ansia de un mañana nuevo renueva la ambición del poeta por «abrir futuro y no hay remedio» (VN: 62), el pianista crea un mundo de deseo en que la realidad linda con el sueño, y el fuego nuevamente en «Nos hace falta arder» (VN: 65-66) despliega las formas de una realidad que palpita, para crear un mundo que nace en forma de entusiasmo (VN: 68).

Omar Calabrese identifica la inestabilidad con la figura del monstruo (1989: 106-116): ¿Cuántos monstruos no existen en la poesía de Eduardo García, cuando lleva la mirada hacia el interior, de sí mismo y de las cosas, y descubre mundos inexplorados y nuevos? Ese fuego al que menciona con abundancia es un objeto fractal e impredecible y es la máscara del miedo y el símbolo de la inestabilidad de nuestra vida.

La aproximación al caos me resulta un elemento importante en la creación de mundos inquietantes en esta poesía. Si tomamos el poema más breve, por ejemplo,

PRECIPICIO

Soy el que llora en el espejo
Y el que contempla su agonía
Nos separa un desierto inagotable (D: 48).

Si leemos un poema extenso, «Infiltrado» (D: 31) o «Extraño en el desván» (D: 32), hay algo extraño y caótico, algo que rompe lo cotidiano y el orden en los textos del poeta. Hay «algo que no encaja», «visto el traje de un muerto», me pongo «la piel desmemoriada» (D: 31), o lo que es más expresivo «hay un cadáver/ tuberías arriba, detenido/ en un rincón remoto del olvido» (D: 32); es decir, existe un caos en la vida cotidiana del poeta, una sombra que le persigue. Hay un caos en la vida. Y el orden estructural del poema incluye en su interior una fuerza y un magma que se propone romper sus costuras.

Omar Calabrese une el concepto de desorden a una crítica al mundo que se quiere ordenado por la ciencia. Y defiende que hay una forma en la contemporaneidad que:

Consiste en pensar en que los principios de la irregularidad, casualidad, caos, indefinido, dependen del hecho de que la descripción de un fenómeno (y por tanto, también su eventual interpretación y explicación) dependen del sistema de referencia en que lo insertamos [...] En la ciencia, sobre todo: cada vez más se ha abierto camino la idea de que los fenómenos no siguen todos

y necesariamente un solo orden de la naturaleza; además, se ha concebido el principio de que, a menudo, fenómenos de apariencia sistémica simple pueden ser susceptibles de una dinámica totalmente compleja [...] Es la dinámica de ciertos fenómenos tendentes a la máxima complejidad lo que hoy ha recibido el nombre de *caos* (Calabrese, 1989: 133-134).

La complejidad de la realidad que contempla Eduardo García es lo que da a su poesía la virtud de describir el caos. De partir de un acto trivial, mirarse al espejo y ver en él a quien contempla su agonía. Volver lo simple en caótico, esa es una virtud innegable de su escritura. De manera que los desiertos, esos laberintos naturales, se convierten en su mundo creativo en figuras de un mundo en perpetua exploración, indagación del caos.

Este breve recorrido por algunas características neobarrocas muestra a Eduardo García como un poeta del límite, es decir, también en constante experimentación para desde la claridad, llegar a las fronteras de las realidades.

El nivel simbólico

Llegados a este punto podemos preguntarnos por el sentido último de su poesía. ¿Qué sentido tiene su poesía? ¿Qué dice, qué dice para mí? Puedo volver a leerla, pero siempre me queda la impresión que la unión de contrarios, que me sigue pareciendo la estructura básica de su decir poético, no tiene una solución semántica y simbólica fácil. Existen, pero no son abundantes palabras como «puente», a veces dice «esperanza» o «consuelo».

Pero veamos: la solución es la vida, la vida nueva. La única que ofrece alguna sutura entre ausencia y presencia. La vida como deseo, la vida como erotismo, la vida como solución al juego entre orden y caos. Veamos algunos sintagmas donde aparece esa visión personal y positiva de la vida:

«La pasarela del deseo» VN: 10. «La velocidad del entusiasmo» VN: 17. «Se es feliz de un modo impreciso y vital» VN: 20. «La aguas de la vida» (VN: 25). El deseo «tienden puentes, reúnen orillas» (VN: 27). «La flecha del deseo» (VN: 29). Romper aguas. La mayor llamada a la vida (VN: 41). «La vida que vendrá» (VN: 41). «Cuerpo que amanece» (VN: 50). «Felicidad sin qué ni fundamento» (VN: 55). «No renunciar al entusiasmo» (VN: 67). «Rumbo al mañana» (D: 17). «Anuncia el alba/ piel adentro» (D: 19). «Digo sí porque el sí es la luz primera» (D: 35). «Un nuevo firmamento» (D: 39).

Por último «A orillas de la muerte/ improvisa la tarde un arrecife».

Leamos nuevamente las cuatro primeras citas y observemos la importancia concedida a los sustantivos: deseo, entusiasmo, felicidad, que dan como última repuesta: la vida. Porque la vida impulsa al poeta a encontrar «La luz en las fisuras, los dones del azar».

Bibliografía citada

- GARCIA, E., *La vida nueva*, Madrid, Visor, 2008.
- GARCIA, E., *Duermevela*, Madrid, Visor, 2014.
- CALABRESE, O., *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1989.
- GREIMAS, A.J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976.
- GREIMAS, A.J. y J. COURTÉS, *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.
- KORTAZAR, J., «Tres poetas cordobeses para el siglo XX», *Poesía joven, poesía actual*, Zurgai, 2016, 39-58.
- TODOROV, T., *Gramática del Decamerón*, Madrid, Taller de ediciones J.B., 1973.