

ramente, Molina-Foix no tiene el espíritu de "voyeur" sifilítico del teórico francés del erotismo. Molina-Foix, con ese sí-es-no-es de londinense que le caracteriza, se interesa fundamentalmente por las relaciones del cuerpo y del sueño, que es parte del cuerpo: ordena el caos corporal —de vísceras, excrementos, orina, sudor y piel— en el orden del sueño narrado, y conste que digo narrado, porque el sueño es también parte del desorden, parte del cuerpo que se inventa con torpeza, y que hay que codificar en un lenguaje convencional para hacerlo coherente, para darle entrada en el mundo lógico —en apariencia— en que nos movemos, donde las palabras tienen su sentido.

Aunque el libro de Vicente Molina no tenga mucho de surrealista, sí hay ese mismo impulso de domar demonios, de plasmarlos en un panorama coherente. Es hábil maestro en la descripción de lo gris, de las pequeñas ciudades portuarias, del difícil ligue de una noche tan sólo. Y todo esto lo transmuta en insólito, insólito de personajes y de situaciones, creando un universo donde la decadencia y la pérdida de la juventud no son precisamente valores negativos, sino fermentos orgánicos para una nueva afirmación del ser en su entorno y en su tristeza infinita.

No me es posible —siempre he rechazado, cuando la cosa no ha sido demasiado evidente o escandalosa en cualquier sentido, bueno o malo— juzgar de la calidad literaria de este libro; no es mi intención meterme en complicados e inútiles estudios de estilo y forma. La novela de Molina viene, en cualquier caso, a cumplir un papel importante en nuestra literatura: contar sin dramas, pero sí con un sentido absolutamente trágico de la narración, lo que Caillois llamaba "las potencias del sueño", que vienen a ser la verdad de la vida diurna. ■ E. H. I.

Miguel Hernández: entre la pasión y la Historia

Por la calidad de su obra, por el calor de su humanidad y por las circunstancias de su muerte, es evidente que las dos víctimas

por antonomasia de nuestra guerra civil fueron García Lorca y Miguel Hernández. Lo cual no es decir que su muerte empujara o difumina las restantes, sino, por el contrario, que tipifica la de cuantos, en la guerra y en la posguerra, pagaron con la vida el hecho de no pensar como sus jueces. Simplemente, Federico y Miguel siguen, gracias a su obra literaria, vivos, próximos y su muerte se repite en nuestra imaginación cada vez que leemos alguna de sus páginas.



Miguel Hernández.

Encarar la biografía de Federico o de Miguel supone, pues, muchas cosas. Primero, encarar la guerra civil —y pensar que aún hay quien exalta aquella barbaridad o sueña con repetirla!—, con todo lo que ello implica. Y, luego, poner a prueba nuestra capacidad para "quedarnos con todo" sin, a la vez, dejarnos arrastrar. Una de las lecciones de la guerra fue que 120 aviones de la Legión Cóndor podían más que todo el entusiasmo miliciano y que la pasión sirvió más para matar y dividir que para otra cosa.

Vienen todas estas consideraciones a cuenta del ardoroso libro que Federico Bravo Morata acaba de dedicar a Miguel Hernández (Ediciones Fenicia, Madrid). Un libro caliente, lleno de amor al poeta, importante, pero al que a veces traiciona el apasionamiento. Más aún: yo diría que, contra la voluntad del autor, lo dulcifica. Porque si la "to-

ma de partido" de fondo es, ante un tema como éste, inexcusable, el manifestarla con tanta vehemencia —calificando a las personas en lugar de limitarse a contar sus actos o dejando que la indignación interpole consideraciones sarcásticas— más bien permite al lector pensar que el historiador ha cargado la mano y que la acusación nace antes de la solidaridad ideológica entre el biógrafo y el biografiado que de la misma Historia.

La interpretación que Bravo Morata hace de la acción de Casado, en las postrimerías de la guerra, es un ejemplo. Porque una cosa es estar contra ella —como lo estuvo el Partido Comunista y, por lo tanto, Miguel Hernández— y otra creer que por entonces aún era posible la victoria republicana. La misma figura de Besteiro resulta en el libro contradictoria. Y la muerte del "cuñado de Lorca" se refiere en términos que, si hemos de creer a Gibson, son notoriamente inexactos.

Justamente una característica de la historia escrita por la derecha ha sido sumergir los hechos en la calificación ideológica. A esa manera de contar la historia hay que oponer otra, no ya por estar escrita en función de otros intereses, sino por traducir esta opción a otra metodología, por explicar las relaciones causales, las motivaciones profundas y los fines de los actos sociales, sin centrar la explicación en las pasiones y los odios. ¿Acaso el propio Hernández no hablaba de "Viento del pueblo"?

El libro de Bravo Morata es, en este sentido, dual. Porque dentro, en su esqueleto, está el intento de llegar al fondo, de se-

guir los pasos del cabrero Miguel, juego poeta, primero católico y luego comunista, comisario de El Campesino, condenado a muerte por los Tribunales y ejecutado por la tuberculosis en una cárcel, en un período de vida española. Pero luego, por fuera, está la irritación, la ideología hecha grito y puñetazo. Lo cual arroja, en definitiva, un libro entrañable y, a la vez, en tanto que investigación histórica, arduamente subjetivo. ■ JOSE MONLEON.

CINE

"El visitante (del más allá)"

Son tantas las películas en las que las poderosas fuerzas del mal se apoderan de los cuerpecitos rechonchos y blandos de jovencitas adolescentes, que hasta Dios ha tenido que intervenir. Y es que han sido muchas las historias de estas jóvenes extrañas: "El exorcista", "La profecía", "La maldición de Damien", "Carrie", y una retahíla menor que ha vuelto a poner de moda el viejo conflicto del Bien y del Mal, a veces con ingenio ("Carrie"), pero la mayoría de las veces con el simplismo de historietas banales, idénticas unas a otras.

De modo que Michael Paradise, director de "El visitante (del más allá)", ha resuelto el problema poniendo en marcha a Dios en sus tres personas conocidas: Padre, Hijo y Espíritu Santo. El



John Huston, en "El visitante (del más allá)".

primero vuelve a la Tierra para hacer reaccionar a las fuerzas del Universo, el segundo aguarda en el limbo con todos los niños regenerados (a quienes se les ha afeitado el pelo como prueba de su inocencia; si en Sansón el pelo era símbolo de fuerza, ahora —quizá por la moda del corte largo— es síntoma de corrupción) y el Espíritu Santo —paloma blanca dirigiendo bandadas de palomas oscuras— será quien finalmente ponga las cosas en su sitio, aniquilando a todos los personajes que representan el Mal y salvando a las víctimas de éste.

Al margen de esta increíble historia, el film de Paradise es un cúmulo de pedanterías y confusiones. La mayor parte de los momentos de la película son incomprensibles por culpa de un mal rodaje, y el resto es reiterativo y carente de interés. El público se aburre esperando los momentos "fuertes", que apenas llegan: sólo cuando la pobre parálitica vuelve sola a su casa después de haber abortado y es atacada por un pájaro salvaje, para más tarde ser golpeada por su hija, hasta que aparece su amante, que pretende ahogarla, el delirio llega a tal extremo que uno puede reírse tranquilamente. No salvan el disparate ni el excelente actor John Huston ni la participación estelar de Shelley Winters, Glenn Ford, Sam Peckinpah, José Ferrer y otras reliquias. ■ DIEGO GALAN.

"Soy único"

Dos torpes y precipitadas secuencias finales dan al traste con la promesa de una buena comedia, o quizá es que precisamente por ser finales, concretan la decepción del espectador ante el escamoteo de una historia que se había prometido mucho más interesante: la de un histrión empujado a triunfar en el mundo del espectáculo, de la misma forma que triunfaba en sus fiestas infantiles cuando su madre le obligaba a imitar a Eddie Cantor. Ese empeño en el triunfo contrasta con la dificultad que el mundo del cine y el teatro han establecido para cuantos quieran participar en él: no se puede entrar en ese mundo si no es a cambio de haber perdido previamente cuantas ilusiones o proyectos se tengan. "Soy único", por tan-



"Soy único", de Carl Reiner.

to, se divide en una crónica ligeramente amarga sobre ese inevitable fracaso (el protagonista debe acabar participando en combates de lucha libre) y una descripción objetivada de la patología de ese protagonista. Todo ello, naturalmente, en ese tono intermedio de comedia y melodrama que no acaba de encontrar su punto exacto. Hay poca brillantez, pocas ideas en una película que las necesitaba a borbotones. Y se nota que el actor protagonista —Henry Winkler— no sabe muy bien a qué carta quedarse, y la excelente actriz que comparte su trabajo —Kim Darby— desarrolla una admirable labor, llena de sensibilidad y ternura, pero sin llegar a hacerse con el mando de su personaje comodín. "Soy único" es un apunte frustrado que viene a coincidir con tantos otros proyectos de comedia que el reciente cine americano lanza al mercado. Comparar títulos de este año —"California Suite", "El próximo año a la misma hora", "Paso decisivo", "Locos por ellos"— con lo que TVE ofrece de la década de los treinta o cuarenta, es comprobar cómo lo que antes era ingenio se ha transformado en mediocridad. Aunque esa mediocridad no oculte, sin embargo, algunas excelentes ideas, como en el caso de "Soy único". Pero aunque ésta no sea ni mucho menos la peor de las comedias actuales, es sintomática también de la decadencia de un género y de una cinematografía. Lo malo para nosotros es que, decaiga o no, el cine norteamericano sigue siendo el único que padecemos, gracias a las disposiciones ministeriales

que tan apasionadamente protegen al cine de ese país. ■ D. G.

TEATRO

Jornadas Teatrales: los Estables, a debate

El término no es nuevo en el teatro español. Hace años, cuando más vigoroso era nuestro teatro independiente, entregado a su obligada itinerancia, ya funcionó el Teatro Estable de Zaragoza, definido por una serie de propósitos que lo distinguían nitidamente de los demás grupos de la época. Sin embargo, es ahora, un poco al arrimo de la consolidación del Lliure, de Barcelona, cuando la palabra ha entrado de lleno en nuestro lenguaje teatral y aparece vinculada a una serie de proyectos y trabajos.

Es significativo, en este sentido, que La Carátula, de Elche —uno de los grupos alicantinos con más años de trabajo— bajo el patrocinio del Economato de las Comisiones Obreras, acabe de celebrar unas Jornadas Teatrales en torno a los temas de "Teatro Estable" y "Teatro y Nacionalidades", a las que, aparte de varios críticos, han asistido representantes, numerosos y cualificados, del movimiento que gira hoy sobre este discurso.

El nombre de Estable procede

de los Stabile italianos, que a su vez inspiraron la famosa Rasegna de Florencia. Esto hace decir a muchos que la etiqueta es equivocada, porque nuestra situación es distinta, increíblemente precaria la realidad económica de nuestros embrionarios Estables respecto de los Stabile y, en consecuencia, también diferentes los niveles artísticos de sus propuestas. Se trata, sin duda, de una discusión bizantina, porque las mismas palabras significan siempre cosas distintas en cada contexto sin que ello sea razón para inventar otras nuevas, sino, más bien, lo contrario. Situar a un contexto frente a "su" dificultad de viabilizar un concepto, puede ser un modo activo, dialéctico, de juzgarlo. Independiente se llamó a un teatro que dependía de la censura, de las autoridades gubernativas, de las autoridades locales, de las entidades culturales y de un cúmulo de circunstancias económicas. Y, sin embargo, el nombre hizo fortuna porque contenía un "Proyecto", porque operaba como muchas veces lo han hecho las grandes utopías. Algo análogo ocurre con el concepto de Teatro Estable, que alude a la necesidad de sustituir el coyunturalismo de un teatro opuesto a la dictadura y a la centralización por un trabajo regular, planificado e inserto como alternativa y proceso constante dentro de nuestra realidad cultural. Es un hecho que todos los Estables quieren tener una sala donde ensayar, presentar sus espectáculos, almacenar sus materiales, organizar sus cursillos y vincularse a un núcleo de público. Pero también lo es que en la mayor parte de ellos desempeña un papel fundamental la itinerancia, sólo que ahora, entendida de un modo racional, previamente programada, acordada a las razones ideológicas del conjunto del trabajo y no como el desordenado asidero que permitía, a costa de sacrificios artísticos y personales, la supervivencia material del grupo. Lo que nos lleva al sentido último del término, que no es, como pudiera parecer en principio, el opuesto al de itinerancia, sino al de provisionalidad y desorden. Se quiere, sobre todo, "estabilizar" el trabajo, para asegurar la profesionalización y un nivel artístico sin el cual huelgan los otros objetivos...