

recedor. Por último, Vivanco comenta, muy ceñido a la letra moratiniana, ciertos aspectos creenciales del ilustrado Moratín que demuestran la relativa legitimidad de esta etiqueta aplicada a espíritus que, como el suyo, presentan una dudosa coherencia ideológica y, en cualquier caso, una frondosidad que desaconseja la catalogación precipitada. Después de todo, el propio Vivanco está ilustrando a todo lo largo del libro esta sabida conclusión de que quien más quien menos, cada quisque oculta bajo el sayo su cuarterón contradictorio. Vivanco incluido, digo, en estas mismas páginas admirablemente trazadas al hilo de Dilthey y Marx, de Ortega y Truman Capote, del Marqués de Velmar y Arthur Miller, de energía racionalista y de catolicismo contestatario, de *violácea* erudición y estupendas intuiciones de escritor. Del excelente escritor que es, también en prosa, el poeta Luis F. Vivanco. ■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

«Pim-Pam-Pum» o la reconciliación con Ionesco

Interesante texto e interesantes algunos de los elementos que concurren en su edición española. La obra se publica en la excelente colección teatral de «Cuadernos para el Diálogo», cuyos criterios de selección son bien conocidos. Ahora, al dar entrada a la obra de Ionesco, viene a sentenciarse algo que muchos sabíamos desde hace tiempo, pero que cobra una especie de nitidez pública: la crisis radical de ciertas concepciones —que se limitaban a la imagen social del hombre— del realismo. Los directores de la colección empiezan así su prólogo: «Con «Pim-Pam-Pum» se zanja la cuestión que ha venido planteándose y debatiéndose a lo largo de varios títulos. La cuestión no es otra que el enfrentamiento entre el llamado teatro épico y el llamado teatro de vanguardia. Ya «Knack» emborronaba la nitidez de esta diferenciación...».

Porque, claro está, la cuestión se zanja dando por

esquemáticos los tradicionales enfrentamientos entre ambos conceptos: «En Brecht se descubren fuertes preocupaciones existenciales» o «Adamov asumía y rebasaba en dos de sus últimas obras el esquematismo de ese enfrentamiento entre lo individual y lo colectivo».

Una larga e inteligente introducción de Angel Fernández Santos, escrita, además, con su habitual gracia literaria, aclara perfectamente el nuevo estado de la cuestión. Numerosos textos de Ionesco ponen de manifiesto el carácter polémico de unas ideas que le condujeron al enfrentamiento con numerosos críticos, entre los que el inglés Tynan ocupa, por la resonancia de la disputa, un lugar destacado. Ionesco, denostado un día por todos los brechtianos,

forzoso reconsiderarlos, por aquello de superar los enfrentamientos entre lo personal y lo colectivo.

«Pim-Pam-Pum» es el título que Alvaro del Amo, autor de la excelente versión castellana, ha dado a una obra que en el original lleva el intraducible de «Jeu de massacre». Se trata de una sucesión de breves escenas, en las que, a cuenta de una extraña epidemia, van muriendo los personajes más diversos en las más diversas circunstancias. La muerte es un elemento tragicómico que imprime a todos los diálogos un agobiante sentido de imbecilidad. Todos mueren, por decirlo así, con la palabra en la boca, sin que pueda sostenerse que la imaginación de Ionesco haga gratuitas sus disparatadas imágenes. La presunción humana es siem-



Eugenio Ionesco.

por considerarle el representante de una vanguardia sin perspectiva histórica y estrictamente ligada a la crisis burguesa, es hoy saludado como un escritor valeroso que intentó aguar la fiesta del realismo esquemático. Su defensa de la imaginación, su consideración de que todo teatro estrictamente limitado a demostrar una idea es tautológico, puesto que la idea está ya antes de la obra, su planteamiento anarquizante de la creación dramática, son factores que si un día parecieran «sospechosos» hoy es

pre reconocible en una masacre que nunca pierde el carácter de juego. ¿Y no es éste un aspecto de la realidad histórica? ¿No es esa bufonía macabra una de las características de nuestro mundo?

Obra absurda y lúcida, que explica muy bien porque el polémico Ionesco, cuando se burlaba de los devotos de San Bertold Brecht y San Arthur Miller, no siempre decía herejías idealistas, sino que, entre afirmaciones discutibles, estaba a veces cargado de razón. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Voz de alarma en el cine español

Repetir las circunstancias y problemas del cine español es ya el pan nuestro de cada día. Desde cada publicación, desde cada firma (con las honorables excepciones habituales), se ha venido señalando ininterrumpidamente que el cine español posee unos graves problemas de base, de estructuración, y que las leyes proteccionistas habidas hasta ahora no han valido nunca (salvo también en pequeñas cuestiones que han tenido carácter provisional) para solucionar drásticamente esos problemas. Se ha venido diciendo también que las subvenciones y ayudas, si bien en ocasiones han permitido cierto desarrollo en cantidad, han valido al mismo tiempo para coartar la libertad de calidad. Se ha venido repitiendo, en fin, todo cuanto cualquier lector mínimamente interesado por la cuestión ha oído cientos de veces durante cientos de años.

Si se vuelve de nuevo a plantear la cuestión, ahora es debido a un muy interesante informe realizado por el Secretariado Central de Asuntos Económicos de la Organización Sindical, entroncado en un estudio general sobre la evolución económica española en 1971. El informe señala, entre otras cosas, que la reciente Ley de Ayuda y Protección al Cine no ha valido, de momento, para solucionar ninguno de los problemas antes planteados, sino, muy al contrario, para mantenerlos y, en su caso, acrecentarlos. A ello ha colaborado fundamentalmente la falta de seguridad que el productor español tiene en este momento con respecto a la justa e inevitable ayuda que el Ministerio correspondiente debe garantizarle. Si la industria automovilística se protege de acuerdo a la com-

petencia extranjera —en impuestos y restricciones—, ¿cómo no ayudar al cine nacional?

Pero, de acuerdo a un planteamiento cultural, ¿vale la pena ayudar a un cine que se siente limitado en su creación por una censura, que, según señala el informe, «tiene criterios trasnochados»? «La censura limita y coarta el desarrollo comercial de nuestro cine». El estudio plantea lo que ya expuso en su día la Asociación Sindical de Realizadores Cinematográficos Españoles (a cuya cabeza se encuentra Juan Antonio Bardem): la necesidad de que el cine español tenga un tratamiento idéntico al extranjero (entre nosotros, se entiende). Si las películas extranjeras se presentan a censura una vez realizadas, ¿por qué las nacionales deben sufrir la censura previa del guión si éste, generalmente, difiere de la obra realizada? ¿Todavía creemos que una imagen puede ser traducible a palabras?

La necesidad de un tratamiento idéntico es indiscutible. Pero, ¿puede un productor español soportar, económicamente, una película prohibida una vez realizada? ¿El productor de «Canciones para después de una guerra» ha podido levantar cabeza? ¿Y si las películas extranjeras también se prohíben una vez importadas —«Muerte en Venecia»—, con lanzamientos autorizados y estrenos previstos, puede un distribuidor arriesgarse de nuevo o procurará, a partir de ese momento, exhibir la obra completa de Leni Riefenstahl?

El problema del cine español sigue siendo fundamentalmente de censura, sin olvidar, lógicamente, el de su estructuración económica. Pero es de suponer que, en una amplia libertad de expresión, cuando las películas españolas consigan hablar a los espectadores españoles de problemas españoles, éstos, automáticamente, se sentirán interesados por él. ■ DIEGO GALAN.

Moreno Alba opta por el efectismo

Al hablar de «Triángulo», de Rafael Moreno Alba (1972), es necesario plantearse la existencia de dos películas diferentes: una de ellas —la que ocupa la pri-