

**LIBROS PARA NIÑOS:**

**GLORIA FUERTES**

**«EL CAMELLO COJITO»**

La facilidad con que la autora logra interesar y divertir a los niños resulta evidente para las personas que conocen y se preocupan por el mundo de las lecturas infantiles. Gloria, cuya poesía es sobradamente conocida, recoge en «El camello cojito» una serie de cuentos en verso, adecuados a niños desde los cinco años.

P. V. P.: 150 ptas.

**«EL HADA ACARAMELADA»**

Gloria, en esta obra, ofrece una excelente colección de sus buenos versos para niños. Versos cuya lectura pueda ser aliciente para realizar dramatizaciones o juegos alegres.

P. V. P.: 150 ptas.

**AURORA DIAZ-PLAJA**

**«LA RANA QUE SALTA»**

En este libro se incluyen dos narraciones de la acreditada autora de literatura infantil, la primera de las cuales da título al volumen, y la segunda, «Estalagmita quiere ver el Sol», narra con lenguaje fácil una historia llena de fantasía, pero próxima a la vida de cualquier niño.

P. V. P.: 150 ptas.

**«LA LLAMA QUE QUERÍA DUCHARSE»**

La pluma de Aurora, creadora incansable de narraciones, en las que da alegría a la par que conocimientos a los pequeños, cuenta aquí a sus lectores la historia de una llama que sentía envidia al ver a los niños ducharse bajo una cascada de un río.

P. V. P.: 150 ptas.

**MARIA LUISA SECO**

**«JUAN 2»**

La autora, relacionada con el mundo infantil desde sus programas en televisión, cuenta en este su primer libro las vacaciones de un niño de once años, Juan; de su extraño amigo «Juan 2» y de otros niños que lo acompañan en muchas y divertidas aventuras.

P. V. P.: 200 ptas.

**EDUCACION**

**COLECCION «PUNTO E»**

**«DOS DOCENAS DE RECETAS PARA EDUCAR (BIEN) A SUS HIJOS»**

De Jeanne-Marie Faure

La doctora Faure, pedagoga, periodista, analiza distintos tipos de niños (el nervioso, el glotón, el anorético...), apuntando posibles soluciones a los problemas que cada uno de ellos presenta. Todo ello, con un lenguaje fácil, directo, atractivo.

P. V. P.: 200 ptas.

**OTROS TITULOS:**

- «El paso de la infancia a la adolescencia», Virgilio Barquero. P. V. P.: 200 pesetas.
- «Hacia una orientación sexual», Jesús Guisjarro Sanz. P. V. P.: 200 pesetas.

EDITA: IGRECA DE EDICIONES

Avenida Manzanares, 152

Apertado 15.094

Teléfono 269 14 86

MADRID-19

Pedidos en Barcelona:

Difusora del Libro Juvenil.

Teléfono 239 76 21.

destruirse y se prepara solapadamente, según el punto de vista del señor de la calle, para alguna nueva guerra apocalíptica. A pesar de la simplificada última de los mecanismos que nos colocan ante esta perspectiva, comprender la realidad internacional siempre tiene algo de farragoso y de estéril y nunca está completamente claro a qué carta quedarse, porque uno tiene la frecuente impresión de que se trata de un juego en el que se hacen demasiadas trampas. En cierto sentido, esto es lo que no ocurre con el libro de Robin Jenkins «sobre la estructura del poder mundial», que acaba de publicarse (1). La claridad, que en otras ocasiones provoca la terrible confusión de lo dogmático, se convierte aquí en una aventura con la que el lector no especializado podría coincidir plenamente. Jenkins va desbrozando un camino que está lleno de vueltas y revueltas con una sencillez admirable, y él mismo confiesa en el prefacio hasta qué punto la elaboración del libro se convirtió ante todo en un descubrimiento, tanto de la realidad que abordaba como de su propia realidad personal: «Un tanto desilusionado, empecé a leer vorazmente y a escribir de nuevo. Y en ese proceso llegué a comprender nuevos aspectos de mí mismo y de los factores que habían conformado mi pensamiento...». Esta misma actitud influye después toda la concepción del trabajo, que se transforma en un material organizado con lógica y al mismo tiempo (rara excepción en estos casos) con imaginación. Brevemente, Jenkins expone y critica los «modelos de análisis de las relaciones internacionales», desde el clausewitziano hasta el marxismo, pasando por el funcionalista; y para ello utiliza todas las variables que la situación actual presenta. Desde que Jenkins escribió el libro hasta ahora lo que ha ocurrido es que se ha completado el proceso que él apunta: China se ha incorporado al sistema de relaciones internacionales, se han intensificado las contradicciones internas de las corporaciones mundiales y de los imperialismos, y se ha abierto una seria crisis en las relaciones entre los países subdesarrollados que poseen las fuentes de energía y los países ricos que la consumen. Ninguno de los grandes estados deja de tener responsabilidad en la estructura de las relaciones internacionales, que es una estructura de explotación. Para Jenkins, de igual modo que la URSS pasó a formar parte de esa estructura desde finales de los años veinte (y de forma explícita desde la segunda guerra mundial); China se ha encontrado hasta hace muy poco en la misma tesitura, optando finalmente por su incorporación al sistema. Aunque con relación a China quedan todavía incógnitas que despejar en un futuro próximo (entre otras, las que puede traer la desaparición de los viejos dirigentes revolucionarios), la realidad actual resulta bastante clara: simultáneamente a las profundas diferencias que pueden existir, los grandes estados tienen una afinidad en común, como tales estados, que los conduce a tratar de ponerse de acuerdo sobre la forma en que van a gobernar el mundo, que no podrían hacer si se destruyesen entre sí. Sin moralismo, lo que viene a plantear Jenkins es que sólo las pequeñas y pobres naciones del Tercer Mundo pueden llegar a provocar el colapso de ese sistema. En sí mismo, esto no traería «un mundo mejor», pero sí

abre las puertas de una igualdad internacional que, cuando menos por conveniencia común, podría traer una forma diferente de organización social, ya que cambiaría el sistema de distribución de la riqueza.

Por ahora, sin embargo, «nos enfrentamos a la perspectiva de una lucha sin cuartel entre las corporaciones americanas, japonesas y europeas por los mercados de todo el mundo... En la medida que el imperialismo representa una fase inevitable para todos los estados capitalistas maduros, la alternativa histórica entre socialismo y barbarie se va a presentar mucho más violentamente en los próximos diez años». Y si es cierto que lo que Jenkins nos «ofrece» no es ni más ni menos que aquello que cada uno de nosotros puede deducir por sí mismo («acabar con todas las viejas, raídas, inútiles instituciones y crear nuevas categorías...», crear una nueva filosofía..., liberar el presente de la carga del pasado...), parece aconsejable «entender las causas» que pueden provocar una tercera guerra mundial, y al menos darnos cuenta de que no merece la pena. ■ **LEOPOLDO LOVELACE.**

La representación conserva el texto original en su totalidad, pero Manuel Lorenzo —de quien vimos hace años, en un Ciclo de Teatro de Cámara y Ensayo, una muy estimable obra— ha escrito una introducción, a la que ha puesto Miró una música inspirada en temas gallegos y portugueses. Introducción que no sólo sirve para «plan-

sión la Universidad de Madrid, que el escenario tenía apenas dos metros de fondo, que éramos poquísimos los espectadores y que el trabajo del grupo gallego resultó excelente. O, dicho con otras palabras, que se trajo una valiosa muestra del teatro gallego sin preocuparse de a dónde se traía ni de informar adecuadamente que se traía.

Creo que el trabajo serio de cualquier grupo independiente merece mucho más respeto que el que desplegaron la otra noche los organizadores del acto; tratándose del grupo coruñés, la cosa es aún menos disculpable. Porque, en definitiva, su propuesta aúna lo específicamente teatral con un importantísimo tema: el de la identidad regional, el de la afirmación, en este caso concreto, de la cultura gallega.

El «Entremés» de Gabriel Feixoo es la primera obra escrita en gallego que se conoce. Data de 1671 y cuenta los conflictos entre gallegos y portugueses por los derechos de pesca en aguas del Río Miño. El autor no soslaya la violencia de la confrontación, pero, por encima de la anécdota, impone una especie de ironía destinada a revelar la incoherencia última de la contienda. En el entremés hay gente sencilla, batallas y grandes palabras, junto a la implícita y sería pregunta de si tales cosas no andarán mal mezcladas.

La representación conserva el texto original en su totalidad, pero Manuel Lorenzo —de quien vimos hace años, en un Ciclo de Teatro de Cámara y Ensayo, una muy estimable obra— ha escrito una introducción, a la que ha puesto Miró una música inspirada en temas gallegos y portugueses. Introducción que no sólo sirve para «plan-

**TEATRO**

**Teatro gallego**

Ignoro las causas concretas. Pero algo decididamente absurdo ocurrió la otra noche en Madrid cuando el Teatro Circo de La Coruña presentó el «Entremés famoso sobre la Pesca del Río Miño», de Gabriel Feixoo de Arauxo, en una salita de la calle Cadarso. El hecho es que presentaba la se-

(1) R. Jenkins, La explotación: la estructura mundial del poder. Ed. Comunicación. Madrid, 1974.

tear» el entremés, sino para definir el estilo de toda la representación.

Puesta en escena e interpretación responden a una inteligente sencillez y, cosa de destacar, se ajustan a un espíritu colectivo totalmente fluido. Es seguro que hay muchas horas de ensayos y de ejercicios detrás, pero sin que ello haya conducido a ningún formalismo. El resultado es de una ingenuidad convincente, de una frescura completamente ajustada al espíritu comunal y popular del entremés, con lo que, en última instancia, viene a probarse hasta qué punto cualquier verdad escénica, el gesto más teatralmente espontáneo —porque no es lo mismo la espontaneidad a secas, inexpresiva en un escenario, que la espontaneidad teatral, entendida como valor patente y comunicable— exige un riguroso alumbramiento.

Desgraciadamente, las pésimas condiciones del espacio escénico —mínusculo, con una pantalla cinematográfica de fondo— impidieron apreciar el sentido total del movimiento. Pero, por lo que vimos, los actores del Teatro Circo, haciendo del Miño el eje imaginario y móvil que los divide entre gallegos y portugueses, plantean una puesta en escena que aúna su básica estructura coral con la presencia de una serie de pequeñas e imaginativas propuestas a escala de personajes. En cuanto al vestuario, es común para todos —salvo el verde y el rojo de algunos elementos, que distingue a portugueses de gallegos—, y se apoya en una estilización que evita la estampa folklórica a la vez que contribuye a clarificar la idea crítica del montaje; la afinidad social existente entre los que en un momento dado luchan como enemigos. Un trabajo, en fin,

lleno de humor y de seriedad, modesto pero sólido, interesante en esta hora de afirmación popular gallega, y merecedor de un respeto muy superior al que la Universidad de Madrid le dispensó la otra noche. ■ JOSE MONLEON.

## CINE

### El sexo y la muerte

«Sólo creo en el sexo y en la muerte», dice Woody Allen en el último plano de «El dormilón». La frase alcanza valor definitorio, no ya del personaje concreto de este film —el mismo, «mutatis mutandi», de los anteriores—, sino de la propia «filosofía de la vida» mantenida por el cómico norteamericano. Para él, por tanto, serán estos dos polos (Éros y Tánatos) los únicos asideros de sus convicciones, dejando al margen cualquier otro posible valor fijo. Es el reino de lo tangible, de lo verificable en término inmediato, aquello que a Allen realmente le conmueve e interesa. El resto es motivo de irrisión, de burla, porque pertenece a un plano teórico o ideológico donde las cosas resultan más etéreas, menos experimentables por sí mismas. Lógicamente, el tipo que Allen ha creado responde a estas características: sus únicos estímulos verdaderos son la atracción sexual o el miedo ante la muerte, la cobardía. Limitada la primera por los escasos atributos físicos del personaje, curiosamente será a través de un dominio involuntario o inconsciente del peligro como llegará a conseguir esa deseada re-



«El dormilón» («Sleeper», 1973), de Woody Allen.

lación erótica. El «amante frustrado» ha de pasar por el estadio de «héroe a la fuerza», por rendir un determinado servicio y ser útil a algo o a alguien, si quiere satisfacer su impulso sexual. El núcleo de contradicciones existentes a lo largo de todo el camino, las situaciones paradójicas que tal trayectoria ha de originar, son el caldo de cultivo del que nace el humor de Woody Allen.

Un humor del que el personaje-tipo (con su timidez, su desarraigo, su impotencia para dominar cualquier conflicto si no es por vía de la huida) se muestra, simultáneamente, como primera víctima y primer protagonista. Allen no es un perdedor nato, como lo fuera Chaplin; ni un voluntarioso, entre inteligente e indiferente, como Keaton; ni un lunático en las márgenes de la poesía, como Langdon; ni un destructor, como Harpo Marx; o una víctima de lo objetual, como Jerry Lewis... Sino que, participando en alguna medida de casi todas esas constantes, representa por encima de todo al marginado involuntario, al hombre que sueña con el éxito, con el triunfo dentro de una sociedad que parece ofrecer infinitas posibilidades de realización, pero que en realidad expulsa violentamente a los no elegidos. A éstos no pertenece, sin

duda, el personaje-tipo de Allen, y de ahí proviene su tragedia, su fracaso, el patético testimonio de una esperanza defraudada. Patetismo de víctima, cuya exhibición en términos cómicos, ridículos, se convierte en protagonista, motivándose entonces esa simultaneidad de que antes hablábamos.

Si, junto a unos hallazgos humorísticos de primera calidad, el cine de Allen ofrecía como gran aliciente el proporcionar una imagen deformada de la otra cara de la típica mitología norteamericana (y ejemplares son, a este respecto, «Toma el dinero y corre» y «Sueños de seductor»), al situar «El dormilón» en otra circunstancia distinta, alejada en el tiempo y en el espacio, buena parte de tal aliciente se derrumba. Por supuesto que aun cuando habla del año 2173, y siguiendo el ejemplo de tanta ciencia-ficción «seria», Allen quiere referirse a nuestra actualidad y que «Sleeper» no es sino una parábola dislocada de acontecimientos de hoy, o de su proyección inmediata en el futuro. Pero, pese a tan claro paralelismo, el juego de referencias con la realidad y, sobre todo, con la realidad estadounidense, surge aquí perturbado, borroso, sin ese valor satírico inmediato que potenciaba otras obras de

su autor. Incluso porque hasta en broma, paródicamente, Allen se ve obligado a un cierto respeto por los trazos genéricos de la ciencia-ficción, se percibe en «El dormilón» un indudable vacío que la fuerza de las connotaciones reales llenaba en películas anteriores. Para cubrirlo en este caso, el cineasta ha optado por un exhibicionismo personal —con situaciones que sólo existen para lucimiento del cómico— que si, por desgracia, iba avanzando gradualmente a lo largo de su filmografía, en «Sleeper» ya pasa a primer término. La excepción en este camino hacia el narcisismo sería «Sueños de seductor», precisamente el único de los cinco largometrajes de Allen que no ha sido dirigido por él mismo...

Por otra parte, en «El dormilón» (del que no voy a omitir aciertos evidentes, como todo cuanto se refiere a la figura del jefe y su reconstrucción, y que soporta muy mal un doble empeñado en «españolizar» los diálogos), Allen no hace sino repetir el mismo esquema argumental de «Bananas», llevándolo a los dominios de «Fahrenheit 451». E insiste también en el confusionismo ideológico de aquella, con idéntico fácil tratamiento de toda política y toda acción en busca del poder. Más

que un anarquismo en primer grado, yo diría que es la lógica consecuencia de no creer nada más que en el sexo, nada más que en la muerte. ■ FERNANDO LARA.

### El «viaje hacia Oriente» de Liliana Cavani

No tenemos suerte. De los seis largometrajes de ficción realizados hasta el momento por Liliana Cavani, es precisamente el —en mi opinión— menos interesante el único en llegar a nuestras salas comerciales. Me refiero a «Milarepa» (1973), inmediatamente anterior en producción, aunque posterior en distribución, al «The night porter» que ha dado celebridad mundial a la cineasta italiana y que entre nosotros se halla prohibido. Y no es éste sólo el único título importante en su obra: lo es, muy especialmente, «I cannibali» (1969), ejemplo de adaptación contemporánea y personal del mito de Antígona hasta devenir un film de enorme fuerza política; lo es también «Galileo» (1968), verdadero proceso a la Inquisición y al oscurantismo; como igualmente la primera parte de «L'ospite» (1971), recientemente exhibida en TVE, y hasta «Francesco d'Assisi» (1966), intento de biografía realista y desacralizada que influenciaría profundamente obras como «El Evangelio, según Mateo», de Pasolini, y «Hermano Sol, hermana Luna», de Zeffirelli (1).

Es con la biografía de San Francisco de Asís con la que, pese a los siete años intermedios, más puntos de contacto

(1) Casi simultáneamente al estreno de «Milarepa», se ha proyectado en la Filmoteca Nacional un ciclo —incompleto— de Liliana Cavani, compuesto por «Francesco d'Assisi», «I cannibali» y «L'ospite».