

LIBROS

Informe sobre la lengua catalana

El Gobierno Superior Político de las Baleares publicaba en el año de 1825 un edicto tan pintoresco como revelador de la discriminación de que han venido siendo objeto entre nosotros las que suelen llamarse «lenguas regionales» españolas. El *Gobierno Superior*, metido de repente a pedagogo, proponía un curioso (y bárbaro) método para terminar con la natural tendencia de



JOSEP MELIÀ

los niños de las escuelas mallorquinas a hablar catalán («mallorquín», según el edicto). Decía así: «Cada maestro o maestra tendrá una sortija de metal que el lunes entregará a uno de sus discípulos, advirtiéndole a los demás que dentro del umbral de la escuela ninguno hable palabra que no sea en castellano, so pena de que oyéndola aquel que tiene la sortija se la entregará en el momento y el culpable no podrá negarse a recibirla, pero con el bien entendido de que en oyendo éste en el mismo local que otro discípulo incurra en la misma falta tendrá acción a pasarle el anillo y éste a otro en caso igual, y así sucesivamente durante la semana hasta la tarde del sábado, en que, a la hora señalada, aquel en cuyo poder

se encuentre el anillo sufra la pena, que en los primeros ensayos será muy leve, pero que se irá aumentando... a proporción de la mayor facilidad que los alumnos vayan adquiriendo de expresarse en castellano».

He tomado, un poco al azar, esta página del libro «Informe sobre la lengua catalana», de Josep Melià, simplemente para dar una muestra del interés que ofrece el reciente ensayo del periodista mallorquín que, desde diversas publicaciones de Madrid, ha venido trabajando incansablemente en favor de la *normalización* de la lengua catalana. Recomiendo especialmente el «Informe» a los lectores de TRIUNFO que han mantenido en estas páginas una interesante polémica sobre las lenguas minoritarias españolas. En el trabajo de Melià se hallan muchas respuestas a los interrogantes que quedaron planteados en esa polémica, pues ofrece una impresionante documentación histórica y periodística sobre el tema de las vicisitudes de un idioma hablado por seis millones de españoles en condiciones, podríamos decir, de semiclandestinidad y subdesarrollo lingüístico. Josep Melià ha estudiado durante años el tema, especialmente en su vertiente mallorquina, como lo demuestran sus libros «Els mallorquins» y «La Renaixença a Mallorca», así como numerosos artículos de crítica literaria. El «Informe sobre la lengua catalana» aparece en un momento «políticamente oportuno», cuando se discute en las Cortes la cuestión de los idiomas llamados «vernáculos». El planteamiento de Melià es muy real. Después de estudiar la actual situación del idioma catalán y las áreas geográficas donde se habla, con una demostración incontestable de la unidad de la lengua de la Cataluña propiamente dicha, el Reino de Valencia, las Baleares, el Rosellón y la Cerdeña y la ciudad sarda de Alguer, Melià hace un resumen verdaderamente esclarecedor de la historia del catalán hablado y escrito, desde el apogeo de la Edad Media y el Renacimiento —Ausias March, Ramón Llull, Joanot Martorell— hasta la decadencia literaria de los siglos posteriores,

durante los que, sin embargo, continuó siendo hablado por el pueblo. La decadencia del idioma literario catalán en esa época no se debió a la presión oficial, sino al inmenso prestigio de la literatura clásica castellana, hacia la cual se sintieron atraídos hombres como el barcelonés Boscán o los valencianos Guillén de Castro y Juan de Timoneda. La adopción de las ideas centralistas francesas con Felipe V y los Decretos de Nueva Planta son responsables de la discriminación a que se ha sometido hasta nuestros días a las lenguas minoritarias españolas. El *sambenito* escolar a que me refería al principio es, al parecer, de origen francés y se utilizaba en una forma parecida para obligar a los niños vascos, catalanes, bretones y alsacianos del país vecino a hablar francés. No cabe duda que estas ideas centralistas, que en España habrían de encontrar clientes incondicionales, repugnan, sin embargo, a la mejor tradición española. Con la *Renaixença* o Renacimiento de fines del siglo pasado y principios del presente, Cataluña recupera la cultura que le es propia. La lucha que desde entonces hasta nuestros días vienen sosteniendo los escritores catalanes ante la incompreensión oficial o la *benevolencia a cuentagotas* constituye realmente una epopeya para la sobrevivencia de una cultura. Todo el esquema aparece complicado, claro está, por una maraña de problemas políticos y sociales. Melià se da cuenta de ello cuando dice que existen reivindicaciones bastante más urgentes y dramáticas que la de la lengua. Me encuentro personalmente en una situación adecuada para comprender que este problema de la lengua catalana suene a música celestial a los oídos de los españoles que han padecido verdaderamente el subdesarrollo peninsular. Lo mismo que Josep Melià, resido en Madrid desde hace años y sé muy bien lo que se siente al contemplar el «emporio catalán» desde las soledades castellanas (Madrid aparte, con su propio problema). Existe, además, una desgraciada y viciosa identificación de la cultura catalana con la cultura burguesa que ya los más jó-

venes entre los escritores catalanes han comenzado a denunciar. Puede todavía suceder, por ejemplo, que se sienta *progresista* un señor por el mero hecho de hablar en catalán o de cantar en catalán o de escribir en catalán, sin que importe lo que vaya a decir en ese idioma. Es interesante anotar que en el reciente Día del Libro (y de la rosa), celebrado en la fiesta de San Jorge, entre los «superventas», el «best-seller» no fue otro que el tradicional pastel en forma de libro que en ese día se exhibe en los escaparates de las confiterías barcelonesas. Es muy posible que cuando algunos catalanes hablan de la «absorción» de los inmigrantes estén pensando más en la integración del proletariado en esa cultura de libros y rosas (sin olvidar la pastelería) que en su auténtica significación humana. Todo esto, sin embargo, no basta para desmentir el hecho de que existe una cultura catalana en marcha. Por el contrario, lo confirma, ya que no cabe separar la reivindicación cultural y lingüística de las demás reivindicaciones sociales. Es una sola y la misma cosa. Josep Melià, al aportar los datos del problema lingüístico de los países catalanes, en un libro primordialmente dirigido a los lectores de habla castellana, hace una excelente contribución al esclarecimiento del problema. Es uno de esos libros de los que puede justamente decirse que ayudan a entender lo que pasa. ■ LUIS CARANDELL.

¿Donde está Blas de Otero?

Recoge Blas de Otero, en «Expresión y reunión» (Editorial Alfaguara, Col. «La Palma de la mano»), unas significativas palabras de Ehrenburg: «... La vida no se preocupa de la unidad de estilo». Esta es la clave, y Blas de Otero así lo señala irónicamente, de la dificultad que supondría el intento de apresar la vida en una narración o en un poema; esta es la clave de la distancia que existe entre literatura y realidad. Por ello, todo realismo que se plantee al pie de

la letra resulta una empresa vana.

Pero esta poesía, la poesía de Blas de Otero, ampliamente seleccionada en el libro que comentamos, responde al propósito de acercarse a lo real: lo real subjetivo, primero (la investigación a fondo en el propio sentimiento hasta llegar a los orígenes de la angustia, tan aproximada a los intentos literarios existencialistas registrados por aquellos años, últimos cuarenta y primeros cincuenta, cuando Otero escribe «Angel fieramente humano»); la realidad objetiva española, tan problemática, después. Y por último, la universal realidad, la preocupación por todos los hombres. Esta voluntad de aproximación a lo humano en todas sus vertientes nos permite entender la poesía como «realista», aunque —qué duda cabe— el mundo real se transforme en realidad, digamos, rectificada por una poética, por unos valores estilísticos previos.

Entre el Blas de Otero que hemos dado en llamar «existencialista» («Angel fieramente humano», «Redoble de conciencia») y el Blas de Otero bruscamente vuelto hacia su contorno, ¿hay contradicciones? No, existe una evolución, por supuesto a través de crisis, crisis positivas. Desde la intensa preocupación por la problemática fundamental de un individuo, por sus preguntas últimas, puede pasarse dialécticamente a una preocupación de la misma intensidad por los problemas de todos. «Pido la paz y la palabra» ha marcado este paso. Reunidos todos los poemas oterianos en este libro, puede observarse con precisión su línea evolutiva perfectamente coherente. Quien se haya quedado con el carácter aparentemente «funcional» de algunos poemas de la que podríamos llamar «segunda época», es decir, de «Pido la paz...» en adelante, o por decirlo de otro modo, con su intención política inmediata, no ha sabido establecer una justa valoración. El «engagement» de Blas de Otero, que evidentemente existe, no entraña de ninguna manera un descenso de altura, sino que, por el contrario, vitaliza y eleva de nivel una poesía en otro tiempo hundida en la desesperación. No se puede pasar

por alto el extremado cuidado formal propio del poeta vasco, los indiscutibles valores líricos que lo definen como uno de los primeros en la poesía española de este siglo, la admirable economía expresiva a que ha logrado llegar, esa alianza entre rigor y transparencia siempre tan presente en toda su obra. Subrayamos, pues, de una parte el enriquecimiento que ha representado en su trayectoria el denominado «compromiso», y, por otra, el proceso de depuración formal que viene desarrollándose a través de su actividad poética. Se da, en efecto, en Blas de Otero un crecimiento constante —censuras injustas las que hasta sus amigos le dirigen—, una tensión que nunca se quiebra. Uno de sus últimos poemas, ese prodigioso «Cantar de amigo», es elocuente al respecto. A la pregunta «¿Dónde está Blas de Otero?», el poeta responde con una síntesis de su biografía, de su proyecto existencial, en una formulación en la que se dan la mano la lírica y el «engagement», sin que se produzca entre ambos el menor desajuste. No advierto caídas en Blas de Otero. Si advierto intentos, propósitos, ensayos que, en ocasiones, se quedan en expresión de una permanente voluntad de búsqueda, la cual constituye otro de sus méritos.

■ EDUARDO G. RICO.

## TEATRO

### Otra vez, festivales y política

La imposibilidad de representar en las fechas previstas tres de las obras programadas, y los debates y actitudes que ello ha provocado en el curso del I Festival Internacional de Teatro de San Sebastián, vuelven a plantear el viejo tema de las relaciones entre arte y política. Indefectiblemente, cuando en un Festival, sea de teatro o de cine —recuerdo, por ejemplo, debates muy similares a los donostiarros producidos en el

ámbito de los «contestado» Festivales de Venecia y Bérnago—, surge cualquier tipo de obstáculo a la libertad de expresión, las gentes más responsables sienten la necesidad de aprovechar el hecho de hallarse juntas para manifestar su protesta ante los sometimientos generales que hoy sufre la expresión cultural.

Llegados a este punto, pronto suele esbozarse una rudimentaria división de criterios. De un lado están los que quieren ver, a toda costa, las representaciones o películas, alegando su condición de gentes específicamente interesadas en el cine o el teatro y la subsiguiente necesidad de enriquecer sus conocimientos. Del otro, los que señalan la necesidad de que el proceso político preceda a la expresión artística, dada la sujeción de ésta al curso de aquél, y creando inmediatamente la impresión de que sus antagonistas andan perdidos en los bosques de un esteticismo gratuito.

Advertida la elementalidad de este enfrentamiento, ambas partes suelen añadir que no existe ningún antagonismo radical y que ni la voluntad de viabilizar las proyecciones y representaciones entraña un automático rechazo de las significaciones políticas del cine o el teatro, ni, desde la otra parte, la «politización» del tema supone un desinterés por la condición artística de la película o la representación. Desgraciadamente, sin embargo, ésta no deja de ser una formulación teórica, una especie de cobertura retórica, porque, en la práctica, la escisión se agudiza y pronto se traslada al resbaladizo terreno de las actitudes morales. Lo normal es que, casi inmediatamente, se parta del prejuicio, cuanto menos discutible, de que quien quiere la interrupción está con el progreso y quien quiere ver las películas o las representaciones está, por cuanto «acepta las limitaciones a la libertad de expresión», con la reacción. La reflexión se hace entonces terriblemente difícil, en la medida en que cualquier análisis que ponga en cuestión esta disposición emocional —y un tanto mimética a partir de la «contestación» del Festival de Venecia, en un contexto revolucionario que no ha vuelto a repetirse— corre el riesgo de ser mal interpretada. Objetiva y subjetivamente, el debate sin grandes palabras ni justificaciones personales, aplicado al tema en general y a su proyección sobre la situación concreta, se hace

prácticamente imposible. Y quede claro que no me refiero a ningún festival en concreto, sino al curso de los hechos repetidos en diversos festivales internacionales, siempre con la inesperada (?) benevolencia de las autoridades gubernativas y ulteriores consecuencias contrarias a los propósitos de los asambleístas. Ahí está, por ejemplo, la «despolitización» del Festival de Venecia, con la sustitución «postcontestataria» del socialista Chiarini por el democristiano Laura, o de otros festivales, simplemente desaparecidos, con la consiguiente pérdida de una plataforma de reunión y de crítica.

A mí, después de varias experiencias del mismo tipo, me parece que es necesario insistir e insistir sobre la necesidad de aprovechar cuanto pueda contribuir al desarrollo del lenguaje y la concepción del hecho teatral, sobre todo si se pretende trascender la proyección minoritaria. Frente al hombre de teatro exclusivamente ligado a las diversiones de un grupo social, o simplemente insolidario, ha sido necesario oponer la imagen del artista comprometido, esto es, del que vive integrado al proceso histórico general y sitúa conscientemente sus obras en ese proceso. Es, sin duda, una conquista social importante. Pero si se ha elegido el teatro o el cine como medio de expresión, toda acción política empieza por la reflexión sobre el propio lenguaje y el conocimiento de cuantas propuestas puedan contribuir a enriquecerla. La misma existencia de estos hombres de teatro comprometidos es la negación más rotunda de ese maximalismo, según el cual hay que cambiar «primero» el «status» sociopolítico. Más bien parece que, en tanto que hombres de cine o de teatro, su propuesta debe consistir en la creación de una serie de productos que contribuyan, mediamente, a esa transformación. De nada servirán, ni han servido en ninguna parte, las declaraciones sobre teatro popular o las relaciones entre teatro y sociedad, si los directores, autores y actores no son capaces de proponer un espectáculo que justifique estéticamente su progresismo. Lo cual no excluye, claro está, que sin lesionar esa posibilidad de conocimiento que ofrecen los festivales —no fuimos muchos desde Madrid a Valladolid para ver al Living en un festival oficial? No iríamos en circunstancias parecidas y aun mucho más

incómodas a ver al Roy Hart?—, los hombres de teatro o cine, en tanto que miembros de la comunidad, adoptemos las posiciones o suscribamos los documentos que estimo éticamente necesarios ante la presión de la censura. Lo que no veo claro es el reunirnos, en el contexto de miles de espectáculos imbeciles y alienantes, para imposibilitar una proyección o una representación importante. La acción política ha de ser, me parece, conciliable con esta exigencia.

Posición, por otra parte, nada nueva en mis comentarios sobre fenómenos similares y sus posteriores consecuencias concretas. ■ JOSE MONLEON.

### San Sebastián, noticia urgente

El I Festival Internacional de Teatro Independiente de San Sebastián ha terminado dos días antes de lo previsto. La burocracia administrativa imposibilitó la presencia de tres espectáculos; como protesta, la asamblea formada por la mayoría de los grupos participantes, invitados y seguidores del Festival decidió, primero, abrir un debate que prácticamente hizo imposible la representación que debía dar el TEI, y segundo, impedir la continuidad de la manifestación, ocupando el escenario del teatro Principal al comienzo de la actuación del Roy Hart. Esta ocupación se llevó a cabo sin ningún problema y la asamblea deliberó hasta las dos y media de la mañana, sometiendo a votación varias notas y conclusiones, aparte de un documento sobre la censura.

Hasta ese momento, y salvo las lagunas provocadas por los espectáculos que no contaban con la autorización, el Festival se había desarrollado normalmente. Habían actuado yugoslavos, italianos y portugueses, aparte de todos los grupos españoles que contaban con la aprobación de la censura. Se habían desarrollado ponencias y coloquios en un tono de gran libertad, poniéndose en evidencia la dificultad de un concepto como el de «teatro independiente», terminología que choca evidentemente con las posibilidades reales de la expresión teatral. Los espectáculos, por otra parte, dentro de su diversa calidad, habían permiti-

do sacar una serie de deducciones sin duda sustanciales para valorar el verdadero nivel y los problemas de lenguaje del llamado «teatro independiente». La próxima semana comentaremos ampliamente el importante Festival donostiarro, que había congregado a la totalidad de los animadores del «teatro independiente» español, refiriéndonos a los espectáculos y su significación en los procesos teatrales españoles. ■ J. M.

## CINE

### Cannes: La feria de las trescientas películas

Como en los grandes y costosos espectáculos, en Cannes el placer del espectador está asegurado. Esta es, en último término, la impresión general que queda cada día al fin de las agobiantes proyecciones, cuando en uno de los pocos momentos de reflexión permitidos se intenta hacer balance de la calidad de las películas vistas. Evidentemente, y pese a la baja calidad media de las películas seleccionadas a concurso, a pesar del poco interés de películas aparentemente importantes de la Semana de la Crítica, es fácil que al cabo de una jornada de ocho o nueve films y de un certamen que proyecta más de 300, la calidad esté salvada y el cómputo sea favorable.

El Festival, por tanto, según puede adivinarse, sigue siendo el mismo Festival de Cannes de siempre. Es, por otro lado, el único festival europeo que mantiene intacta su fachada tras la violenta oleada de las contestaciones, concretamente después de la que sufrió en el año 68, que, como se sabe, hizo suspender su celebración. Festivales más pequeños, menos importantes, y asimismo Festivales de la talla de Venecia, se han visto obligados a variar los presupuestos —por lo general aventados y oligárquicos— de los que partían, y, sin embargo, Cannes, el que más duramente sufrió las consecuencias de los contestadores,