

título de "El realismo simbólico de Manuel Andújar", esta trilogía, de cuya aparición damos noticia porque nos parece uno de los grandes acontecimientos del año literario español.

Andújar (*La Carolina, 1913*), conoce a fondo los graves problemas de su tierra, tal como se planteaban en los primeros seis lustros del siglo —planteamiento que desembocó, no hace falta decirlo, en la guerra civil— y toda su preocupación se centra en ellos. A través de relatos situados en el marco de la vida cotidiana de diversas zonas sociales, traza el novelista el camino que anduvo el pueblo español hasta la guerra. Su procedimiento narrativo nada tiene de experimental ni de vanguardista: se atiene estrictamente a los preceptos clásicos. La fórmula de Andújar no puede confundirse con la del "engagement" prevaliente entre nosotros en los últimos cincuenta y primeros sesenta, porque hay en ella una intención estilística que la eleva sobre el compromiso frío, ajeno a la literatura. Son notorios en Andújar en cuidado en la utilización de elementos formales, la meticulosa elaboración expresiva, el empeño en la construcción de un estilo personal dentro de los cánones tradicionales. Al estudiar esta trilogía, Conte habla de un realismo moral y, efectivamente, se advierte en los tres relatos la existencia de una profunda preocupación por el destino trágico de nuestro pueblo. El presentador ve en Andújar a un escéptico, un fatalista. Yo diría que Manuel Andújar es, sencillamente, un pesimista, que no se limita a la descripción de dramas individuales en un cuadro costumbrista, sino que los enraiza en el contexto de la problemática colectiva española. En definitiva, "Visperas" es, además de un excelente ejemplo de buen estilo, una obra que se adentra en el mismo corazón del drama español partiendo de sus orígenes. Su aparición, ya lo hemos dicho, es noticia importante. ■ E. G. R.

Un "naif" en Barcelona

Un hombre de unos cuarenta años, delgado, calvo, con gafas, nervioso por lo activo, más que nervioso por lo

irresoluto. Se ha publicado un libro llamado «Poemas de 7 i no res» («Poemas de 7 y nada»), en el que ha colaborado el pintor Argimon con algunas pinturas y figuraciones. El libro de Ramón Canals i Guilera me atrevo a calificarlo como un auténtico acontecimiento cultural. Este hombre, que ha sido hijo de papá, perito industrial, motorista de los que ganan, lampista, explorador acuático de todo el curso del río Ebro, etcétera, etcétera, decidió escribir poemas en el año de gracia de 1969. El resultado ha sido muy sorprendente. Se trata de una obra que hay que emparentarla con el experimento de poesía concreta que por otros conductos mueven los jóvenes madrileños del grupo N. O. y algún que otro pionero de provincias. Canals ha llegado a esta poesía sin seguir ningún discurso lógico. Ha escrito los poemas que, a su juicio, estaban servidos por el más idóneo de los lenguajes de nuestro tiempo. ¿Qué es lenguaje para Canals? Los signos matemáticos y geométricos, los signos convencionales de medición, las fórmulas más estereotipadas y sorprendentes. Todo ello servido por un sentido del humor a ratos ingenuo, como el sentido del humor de todos los autodidactas, pero a ratos con unos aciertos de frescor cultural como sólo puede conseguirlos un «naif». El primer poema que escribió Canals en su vida se llamó «Poema de Nadal». Dentro de la literatura catalana tienen su poema navideño casi todos los poetas del censo, pero ninguno ha visto la Navidad que ha visto Canals:

Allí
abajo
el valle
Eritl del Valle

Arriba
y abajo
camina
el caballo

33, 33
33, 33, 33

Otger Cataló, Otger Cataló
Otger Cataló, Otger Cataló

Izard, Izard
Izard, Izard

1492, 1545
Galileo, Galileo
¡Ay, Madre de Dios!

Darwin
Malthus

¡Quién os ha visto y quién
[os ve]

Nihilístico
Pragmático
Agnóstico

Binomio
Dicotómico
Ambivalente, ambivalente

Guernica, Guernica
Guernica y Dresde
Dresde, Dresde, Dresde

Trilita
Tricoloroetileno
Tricromía
Traqueotomía

Morra y Salvador
Provos, María Juana y LSD

Happens
Cálidoscopio
Cósmico
Aural, aural, aural

Sublimación
Alienación
Vivencia
Catarsis, catarsis

Como si dijéramos
Como si dijéramos

Erasmus
"Big" Bill Broonzy
Orwell y Huxley

Ionesco, Fellini
Fellini y Godard

Vaticano II
Erich Fromm
Erich Fromm
y Marcuse

1969, 1969
1969, 1969
1984, 1984
1984, 1984

Reus, Belén y Roma
El Niño Jesús ya ha nacido
El Niño Jesús ya ha nacido

Este monumento antisintáctico y antisentimental es también la negación misma de la publicidad navideña. El lenguaje se convierte a veces en espectro del acto. Así, el poema de la sardana dice:

Cortos
Cortos

Largos
Largos

Cortos
Cortos

Largos
Largos

Largos
Largos

Un poema no mecanografiable como homenaje a las matemáticas, la reproducción de una radiografía del duodeno del propio autor, un homenaje al símbolo (un precioso poema simbólico sin la menor concesión a la sintaxis), un sarcástico homenaje a las computadoras... El libro de Ramón Canals es un perpetuo reto al lector, y de ahí que haya despertado indignación, burla y entusiasmo. ■ M. V. M.

traordinario esperpento, uno de los más grandes documentos dramáticos de la sociedad española moderna.

En dos ocasiones pude ver, en sesiones de cámara, sendas versiones de «Luces de bohemia», integra en un caso —el de Akelarre, en Bilbao— y voluntariamente reducida en otro —a cargo de Tabanque, de Sevilla—. Representaciones triunfales ambas, acogidas clamorosamente por el público y comentadas en su día en las páginas de TRIUNFO. La de Bilbao resultó, por su integridad, particularmente expresiva. Sonaron en el escenario las gruesas palabras contra los académicos o contra la mala entraña de los patronos catalanes, aparecieron los figurones y las celdas del entonces Ministerio de la Gobernación, Max Estrella tuvo su erótico diálogo con la Lunares —hace algunos años, con ocasión de publicarse la obra en un número de la revista «Primer Acto», dedicado a don Ramón, la censura previa prohibió la impresión de esta escena—, se vitoreó a los maricas de la Acción Ciudadana, marchó el anarquista hacia el homicidio de la Ley de Fugas y el público aplaudió sin introducir ningún elemento marginal o extemporáneo. Quizá, porque por duro que suene el lenguaje de Valle en el cotejo con el aséptico lenguaje teatral español de cada día, la mayor parte de los españoles suelen igualarlo en sus conversaciones privadas o semipúblicas.

Lo cierto es que las representaciones transcurrieron sin cataclismo alguno y que el público las siguió sin desligar jamás la terminología de la ideología, lo que se quería decir de cómo se decía. Viniendo así, en definitiva, a aceptarse o a rechazarse en bloque la obra de Valle, sin que hubiera lugar a la aceptación de su posición crítica y al remilgo ante las palabras empleadas para ponerla de manifiesto. Experiencia que contradice algunas de las afirmaciones hechas en Madrid a raíz de la suavizada versión de «Divinas palabras», según las cuales el público teatral no toleraría el desenfadado lenguaje de Valle. Soy testigo, mezclado a públicos bastante heterogéneos —pese a tratarse de sesiones de cámara—, de la gozosa tolerancia de tal lenguaje, nada gratuito e in-

TEATRO

Al fin, "Luces de bohemia"

Se ha autorizado la versión íntegra de «Luces de bohemia», de Valle-Inclán. Durante años, su representación regular estaba sujeta a tales cor-



Valle, por Bagaría

tes que fue prácticamente imposible estrenarla. Al menos, una versión que no perdiese los perfiles agresivos y deses-

separable de la fisonomía del esperpento.

Ahora, tras mucho litigar —¿cuántas cartas habrá escrito Carlos Valle-Inclán, el hijo de don Ramón, solicitando la comprensión de los censores?—, «Luces de bohemia» ha sido íntegramente permitida. Según comentario muy autorizado, se ha estimado que no se debía seguir defendiendo una serie de intereses que no son necesariamente coincidentes con los del Estado. Diríamos que el equipo que rige esta zona o aspecto del teatro habría considerado que «Luces de bohemia» debe nacer o morir en la vida pública española y no en los cajones de la censura. Tribunales judiciales hay para que cada perjudicado inicie las acciones que crea convenientes; otros, entre los que muy modestamente me incluyo, gritaremos, si llega el caso y es posible, la necesidad de que obras como «Luces de bohemia» sobrepasen los agravios individuales para alzarse como críticas globales de ciertos mecanismos de la sociedad española.

Lo cierto, en última instancia, es que «Luces de bohemia», una de las diez mejores obras del teatro español de los dos últimos siglos, llena de elementos temáticos y formales totalmente vigentes y capaces de interesar, ya ha sido autorizada. Nos alegramos de que así sea. Y, adelantándonos a posibles censuras espontáneas, bien está que expresemos, también espontáneamente, nuestra alegría por la «liberación» de este gran esperpento de Valle. A José Tamayo le toca ahora la difícil paleta de no amordazar o reducir el griterío valleinclanesco, de buscar, en fin, el modo de potenciar y desarrollar escénicamente cuanto don Ramón dejó escrito y, hasta ahora, más allá de los libros y las sesiones únicas, prácticamente enterrado. ■ JOSE MONLEON.

director, cree que un cine analítico y riguroso es, por definición, hermético y minoritario. Y que, en cambio, el llamado cine de consumo se ve obligado a no plantearse en ningún momento la más mínima consideración crítica de nuestro mundo. Partiendo de este esquema, Giménez-Rico ha intentado en su película aunar ambas definiciones y conseguir una obra que tenga en cuenta los formalismos al uso para aprovecharlos en función de una meta más comprometida. Así, "El hueso" utiliza un reparto bien considerado comercialmente, una técnica narrativa diáfana y unos símbolos fácilmente asimilables para contar una historia incisiva y capaz, dadas las especialísimas características de nuestra censura de corroer algún puritano y ortodoxo concepto de nuestra sociedad.

"El hueso" es, por lo tanto, la respuesta de Antonio Giménez-Rico al problema de la expresión cinematográfica en España. En el supuesto de una libertad expresiva, y con un apoyo industrial, Giménez-Rico plantearía su cine a otro nivel, aun cuando continuara en su búsqueda de un cine didáctico-popular capaz de encontrar una problemática reservada al cine "minoritario" en una estética ya asimilada. Pero la combinación pretendida en "El hueso", al surgir precisamente de esa limitación, se queda a medio camino, entre otras cosas porque parte de unos supuestos contradictorios e inevitables. Una película que intente desmitificar alguno de los estamentos básicos de nuestro país deberá inspirarse en una postura sólida, clara y rigurosa. Cualquier banalización acabará por destrozar la intención y convertirla en una colaboración más a ese estamento, en forma de película provinciana o izquierdosa.

La causa de la poca profundidad de "El hueso" no es tanto el temor de Giménez-Rico por no hacerse comprensible o de conseguir una película poco taquillera como el propio planteamiento de la película. Los elementos que se usan tienen ya una definición muy concreta y sabida, y sólo podrán tener un sentido distinto si se los corrompe desde el interior. Los tópicos de "El hueso" se asemejan peligrosamente a los de otras películas menos honradas, y aunque Giménez-Rico ha huido de la concesión fácil, no ha podido evitar, al no explotar totalmente su visión de

El último breviario

Normas para estar por encima de cualquiera y sentirse puro en este mundo. Modo de empleo: El interesado deberá manejar el breviario según su propia posición en el engranaje, formulando cuantas proposiciones afecten a los demás y rechazando aquella que le englobe. El valor democrático de estas normas está en que pueden ser empleadas por todo el mundo, sobre todo en asambleas, coloquios y cualquier tipo de debates públicos. Su ingenuidad es sólo aparente, porque dado el temor ancestral a la inquisición o a la acusación pública que existe en la sociedad española, está probado que el acusado, en vez de objetivar las circunstancias y considerar la posición del agresor, tiende a callarse o a defenderse desautorizado. Es importante pronunciar con énfasis términos tales como los de "conciencia", "manipulación", "falsa coartada" y cuantos contengan una significación moral que pueda descargarse fulminantemente sobre el auditorio. Conviene asimismo intercalar de vez en cuando algunos términos sociológicos o políticos, tales como "clase burguesa", "estructura económica", etcétera, que conseguirán dar al discurso un fondo científico y una autoridad indiscutible. No debe, en todo caso, tenerse ningún temor a repetir siempre lo mismo, sean cuales fueren los argumentos del contrario, sea cual fuere, en el caso de que se trate de un coloquio "a posteriori", la película, representación teatral o conferencia que lo preceda. He aquí la base científica del breviario.

CONTRA EL AUTOR: Su obra crítica carece de valor, porque con ella, sin cambiar radicalmente de vida, sólo ha pretendido tranquilizar su conciencia. El hecho de que el sistema la haya autorizado y el público burgués la contemple es la prueba de su desvergüenza.

CONTRA EL POSIBLE AUTOR QUE RENUNCIA A SERLO: Acusa de sumisión al sistema a los que intentan expresarse para así tranquilizar su conciencia. El hecho de que, tras esta acusación, no cambie radicalmente de vida y suela coordinar su pureza con su esterilidad social y su impotencia creadora es una prueba de su desvergüenza.

CONTRA EL PUBLICO: Acepta la obra crítica para tranquilizar su conciencia. El hecho de que no autodestruya su clase social y no modifique radicalmente su vida, después de contemplar la obra crítica, es la prueba de su desvergüenza.

CONTRA EL SECTOR CONTESTATA-

RIO: Acusa al público burgués y al autor crítico para tranquilizar su conciencia. El hecho de que se manifieste dentro de los límites tolerados y que siga acudiendo a las sesiones de cámara y a los cine-clubs sin modificar radicalmente su vida ni emprender una clara acción política es la prueba de su desvergüenza.

CONTRA EL CRITICO PROGRESISTA DEL SECTOR CONTESTATARIO: Acusa al sector contestatario de inoperante para tranquilizar su conciencia. El hecho de que tras esta acusación no se entregue a una mejor vía revolucionaria es la prueba irrefutable de su desvergüenza.

CONTRA EL CRITICO DEL CRITICO PROGRESISTA DEL SECTOR CONTESTATARIO: Acusa al progresista no contestatario de complaciente y ambiguo para tranquilizar su conciencia. El hecho de que conociendo con precisión tantos problemas socioeconómicos siga viviendo dentro del sistema sin cambiar radicalmente de vida es la prueba de su desvergüenza.

CONTRA EL CRITICO DEL CRITICO DEL CRITICO PROGRESISTA DEL SECTOR CONTESTATARIO: Etcétera.

Crítica del Breviario: ¿Qué tendrá que ver este alimiso inquisitorial con el arte del hombre y de la sociedad revolucionarios? ¿Cómo ligar el ingenuo terrorismo de estas argumentaciones con un planteamiento humanista de la existencia individual y la vida social? ¿Tendrá sentido concluir que toda la literatura crítica contribuye a tranquilizar conciencias, y, consecuentemente, que debe ser rechazada? ¿Significará esto que sólo el arte conservador o enajenante son revolucionarios? ¿Deduciremos de ello la condena de todo el arte que no ha cumplido una función política "inmediata"? ¿Acaso el arte la ha cumplido alguna vez? ¿No es otra su forma de mediar en los procesos sociales? ¿Qué "transferts" culturales, qué viejos esquemas terminológicamente rebautizados podrían explicar esta renovada contemplación unidimensional de las "almas" ahora a la supuesta luz de la lucha de clases? ¿No resulta equivoco que la intolerancia proceda a menudo de las víctimas de la intolerancia? ¿No va contra el propio y necesario análisis de los límites clasistas del arte y de su función este moralismo mesdánico y espiritualista? ¿No supondrá una monolitización antidialéctica? ■

J. M.

CINE

La experiencia de un hueso provinciano

Se desprende de "El hueso" que Giménez-Rico, su

esos tópicos, caer en otras concesiones menos conocidas en nuestro cine, pero de idéntico resultado.

"El hueso" se ha estrenado en Madrid dos años después de su realización y tras haber recorrido los cines de

toda España. No puede decirse que haya sido un gran éxito comercial, y quizá la razón pueda encontrarse en el hecho de que el público que ha ido a ver a Cassen no ha encontrado "su" película y, en su lugar, no ha podido ver

algo radicalmente distinto y que pudiera interesarle. Partiendo de un perfecto conocimiento de la utilización del cine y un intento interesante por conseguir un cine libre, Giménez-Rico, tras la contradictoria y fallida experiencia