



GARCIA MARQUEZ HISTORIA

DE UN DEICIDIO de Mario Vargas Llosa

670 págs. Breve Biblioteca de Balance, 275 Ptas.

La realidad de una ficción

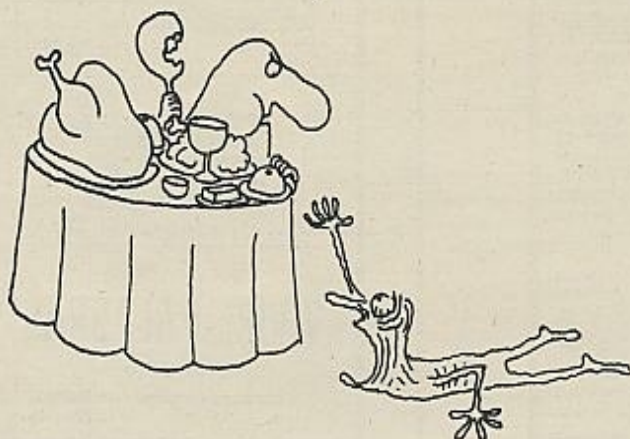
Una exploración del acto de creación literaria a partir del caso de uno de los más populares escritores en lengua castellana.



BARRAL EDITORES

MALCOLM HANCOCK

¡POR FAVOR,
ESPERA A QUE
TERMINE
DE COMER!



que escribir y tendré el gusto de enviárselo en cuanto salga. «(Huelga decirle que no he podido continuar mi lectura de *Las palabras de la tribu*, no entiendo bien por qué razón usted se ha desmandado con Mallarmé)».

Un texto de esta naturaleza hace ocioso todo comentario. Sin embargo, tal vez merezca la pena señalar la grotesca presentación de la poesía de Guillén con un criterio cuantitativo o productivista: fabricación anual durante cincuenta años de un número de versos no inferior a mil. O la irracional negativa a aceptar las valoraciones no laudatorias del autor de *Cántico*, que sólo quedarían explicadas por la acción de factores patológicos: alucinación producida por el momento histórico, por una tesis general, por el odio o por lo patológico-generacional. O, en fin, la explícita renuncia a toda forma de reflexión libre que impide al autor de la comunicación citada leer el resto del libro al que el ensayo condenado pertenece, sin suponer siquiera que la significación de éste puede depender en considerable medida de otros elementos dados en su contexto natural.

Por último, el autor de estas líneas no desea cerrarlas sin oponerse firmemente a que se le atribuya cualquier intento, aunque sea simbólico, de castración de nadie. Ese cómico símil y otras características de la comunicación del notable profesor anuncian una crítica de antemano cegada por la falta de modos y el infeliz empleo de modismos. ■ JOSE ANGEL VALENTE.

«Morfología del cuento»

Vladimir Propp, profesor de Etnología en la Universidad de Leningrado y autor de diversas obras sobre folklore y literatura rusa, publicó su ensayo *Morfología del cuento* (1) en 1928, anticipándose en varias décadas a la aplicación del método estructuralista a los análisis literarios y etnológicos. «Pensemos —escribió Propp al comienzo de su obra— en la importancia que tuvo para la Botánica la primera clasificación científica de Linneo. Nuestra ciencia está todavía en el periodo que precedió a Linneo». En efecto, el enorme interés que du-

rante aquellos años despertaban en toda Europa los estudios folklóricos no se correspondía en absoluto con la situación real de las investigaciones llevadas a cabo sobre dichos temas; el entusiasmo investigador se veía desvirtuado por la ausencia de rigor científico. Concretamente, en el campo de los estudios sobre la estructura formal del cuento, se pecaba de exceso de parcialidad en los enfoques previos o, lo que es igual, de insuficiencia descriptiva. «He aquí —señalaba Propp— el cuadro que se presenta a nuestros ojos: Muy a menudo, los investigadores que tratan de los problemas de la descripción no se ocupan de la clasificación (Veselovski); por otra parte, los que se consagran a la clasificación no siempre describen los cuentos con detalle, sino que se contentan con estudiar algunos de sus aspectos (Wundt)». A la postre, Vladimir Propp llega a la conclusión de que «el único estudio que puede responder a estas condiciones es el que descubre las leyes de la estructura, y no el que presenta un catálogo superficial de los procedimientos formales del arte del cuento».

Puesto que en todo cuento pueden encontrarse valores constantes y valores variables, Propp, para realizar su estudio morfológico, se sirve de aquellas funciones que representan valores constantes. La función es, según Propp, «la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga». A partir de esta premisa, Propp formula cuatro tesis fundamentales: 1.º Los elementos constantes del cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren los personajes y la manera de cumplirse las funciones. 2.º En el cuento, el número de funciones es limitado. 3.º La sucesión de las funciones siempre es idéntica. 4.º En lo que respecta a su estructura, todos los cuentos maravillosos —el estudio de Propp se refiere solamente a esta clase de cuentos— pertenecen al mismo tipo.

Pudiera parecer a simple vista que el libro de Vladimir Propp es un tratado para uso de profesionales (escritores, catedráticos de literatura, folkloristas). Por mi parte, me atrevo a asegurar que, entre tanta maraña acumulada en estos últimos años por culpa de una mala digestión del «boom» estructuralista, la obra de Propp es un ejemplo de concisión y claridad, perfectamente asequible a cualquier profano en la materia. Es justo afirmar con E. Meletins-

(1) Vladimir Propp, «Morfología del cuento» y «Las transformaciones de los cuentos maravillosos». Postfatio de E. Meletinski. Traducción de María Lourdes Ortiz. Ed. Fundamentos. Madrid, 1971.

ki—autor del postfacio del libro— que «a pesar de los cuarenta años que han transcurrido desde su primera edición, la *Morfología del cuento* sigue siendo la obra fundamental del género, que el tiempo no ha logrado eclipsar».
■ S. R. S.

«Sexo y cultura», por Alvarez Villar

El profesor Alfonso Alvarez Villar inició con una «Psicología de los pueblos primitivos» su serie de estudios acerca de la psicología de la cultura. Aparece ahora el segundo volumen, «Sexo y cultura», impresionante trabajo de más de quinientas páginas de gran formato en las que además de recoger las últimas corrientes de pensamiento e investigación científica en este aspecto, se detiene particularmente en el aspecto de la cuestión en España, de la que tan poca bibliografía existe (y la que hay, tan escasamente válida por dificultades de investigación), con lo que hace una contribución especialmente importante al estudio sexológico y su relación con la cultura, entendida ésta en un aspecto muy amplio. El profesor Alvarez Villar, que no omite juicios de valor acerca de las cuestiones de estudio, sitúa la relación de la pareja dentro del campo más imprescindible de la comunicación y valora la comunicación como equivalente de libertad o, por lo menos, como una de sus más importantes puertas de acceso, señalando también en qué puntos pueden encontrarse los principales obstáculos para esa comunicación-libertad. Cree el autor que el futuro es del «homo eroticus» y no del tanático, del represor o del fanático. Las cien últimas páginas del libro constituyen una «bibliografía comentada» de enorme valor: a la descripción de los libros se añade su valoración y su comentario, generalmente muy realistas, justos y adecuados.

Alfonso Alvarez Villar, «Psicología de la cultura (2): Sexo y cultura». Biblioteca Nueva, Madrid, 1971.

T EATRO

Ciclo de teatro actual en Alcoy

No ha sido nada fácil para el grupo La Cazuella, de Al-

coy, programar su V Ciclo. No existen nuevos espectáculos del teatro independiente español—o, al menos, no es notoria su existencia— capaces de asegurar un nivel medio estimable.

La coyuntura es particularmente difícil, según quedó probado en la reciente Semana de Sitges y se desprende de la trabajosa y esporádica labor de nuestros grupos independientes. En Alcoy congregaron: «El auto del hombre», por el Teatro Libre de la Universidad Complutense, de Madrid; «Las Euménides», de Esquilo, por el grupo Ditrambo, de la Real Escuela de Arte Dramático, de Madrid; «Tener una ventana», de Juan Carlos Uviedo, por el grupo Zeta, de Madrid; «Curriculum vitae», sobre textos de Ruibal, por el grupo Tea, de Madrid, y, en sesión especial, «Informe para una Academia», de Kafka, y «El pupilo quiere ser tutor», de Handke, es decir, el mismo programa que vimos en el II Festival Internacional de Madrid. Paralelamente se desarrolló una serie de conferencias, reflexiones o diálogos sobre temas de teatro contemporáneo, en la que intervinieron Enrique Llovet, Ricard Salvat, Ramiro Olive-

ros, Ricardo Domenech, el autor de estas líneas y Mario Antolín. Un previsto recital poético de Nuria Espert hubo que suspenderlo, afectada como estaba la actriz por los problemas suscitados por el estreno de «Yerma» en Madrid.

El balance del Ciclo ha sido, a juicio de los propios organizadores, discutible. Piensan que en lo sucesivo será mejor sustituir el Ciclo por una serie de representaciones a lo largo del año; exactamente, cada vez que haya algo que pueda y merezca ser llevado a la ciudad. Durante algunos años—en los que el teatro independiente consiguió alcanzar cierta consistencia— pareció mejor concentrar las manifestaciones a fin de interesar más a la gente. Pero es porque se contaba con Goliardos, Joglars, Bululú, Lebrija, Akelarre, TEI y otra serie de grupos adecuados para este tipo de ciclos, con algún espectáculo de asegurado interés.

Hoy, la situación es otra, y pienso yo si el Ciclo de Alcoy y su crisis no habrán tenido de especialmente positivo el haber materializado y concretado algo que estaba en el ánimo de todos. El teatro in-

dependiente agoniza. San Sebastián fueron sus anticipados funerales. Y, por supuesto, habrán de pasar muchas cosas antes de que volvamos a reunirnos los que nos reunimos en aquel Festival Cero de San Sebastián.

Por lo demás, esfuerzos como los realizados en Alcoy por un grupo de personas debieran sonrojar a la inmensa mayoría. Dos industriales crearon y dotaron el I Premio Ciudad de Alcoy. Los de La Cazuella buscaron el dinero para levantar el Ciclo. ¿Hasta qué punto tiene sentido empeñarse en sostener una actividad cultural tan desmayadamente apoyada por los sectores que debieran estimularla y protegerla? Porque el hecho es ya una constante: representaciones teatrales más o menos rutinarias, refrendadas por el «éxito de Madrid», suelen darse de vez en cuando, pero el «otro teatro» se ofrece, cuando se ofrece, a costa de los sacrificios de unos pocos. Sin que, por otra parte, y eso es lo más terrible, tales sacrificios consigan desbaratar la norma de costumbre: pase lo que pase, es seguro que el pueblo no está en los teatros.
■ J. M.

«PROCESO A KAFKA», de José Monleón

En el Instituto alemán de Madrid, dentro de los actos celebrados en torno al tema Franz Kafka—al que se le ha dedicado una excelente exposición—, se presentó la otra tarde una «investigación audiovisual», de nuestro compañero José Monleón. Lo titulaba «Proceso a Kafka», y dramatizaba una serie de textos de Kafka y de los personajes que vivieron a su lado: una serie de dispositivas contribuían a ilustrar la que pudiéramos considerar reflexión central del espectáculo: ¿hasta qué punto no fue Kafka un cronista y un profeta de nuestra época?

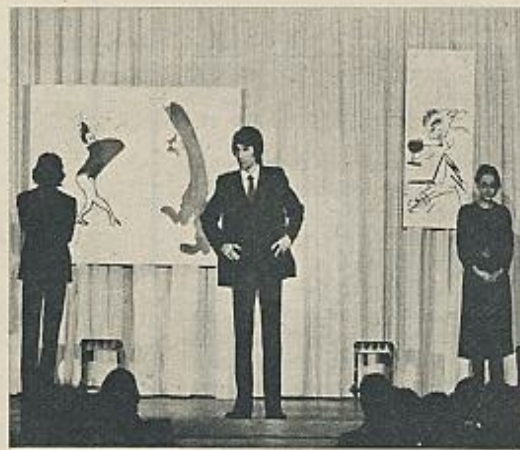
«Proceso a Kafka» está concebida como un debate didáctico en torno al escritor. Tras plantear los conflictos fundamentales en la vida de Kafka—familia, trabajo, matrimonio, enfermedad, literatura—, la historia prosigue en torno a Milena Jesenska, antigua amante del escritor, fallecida en un campo de concentración. Los famosos textos de «En la colonia penitenciaria», de Kafka, alternados con algunos fragmentos del libro que

Margarette Buber-Neuman dedicó a la muerte de Milena, cierran esta reflexión sobre la enajenación del hombre de nuestros días.

Fueron ajustados intérpretes de esta investigación los actores Janine Mestres, Gerardo Malla y Modesto Fernández, que mostraron los

veintitantos personajes barajados por el texto. El «Proceso a Kafka» se ha presentado también en centros culturales de Barcelona, Alicante, Alcoy, Murcia, Sevilla, Granada, Bilbao, Oviedo, Gijón y Avilés.

Janine Mestres, Gerardo Malla y Modesto Fernández



CINE

Acercas de la cuadratura del círculo

Desde hace algún tiempo—en Francia, sobre todo a partir de 1968— se trata de ofrecer en el clásico cine de «gángsters», de policía bueno y delincuente perversísimo, un nuevo esquema de la situación. Ya no es sólo volver a contar la muletilla de que el criminal nunca gana, como la de contemplar los mecanismos que los que siempre fueron considerados como héroes utilizan para conservar el orden. Es la otra cara de la moneda para un público que ya no cree que las cosas tengan solamente la imagen que de ellas dio la publicidad. En Francia, con respecto a la Policía, y en Norteamérica, con el problema de los hombres de color, cierto cine comercial vuelve el esquema del revés. El héroe es el negro o el delincuente, o cuando menos la conducta de éstos no es diferente a la de sus enemigos.

Jean-Pierre Melville es el realizador francés ideal para ofrecer este tipo de películas. Aunque actualmente tengamos en las carteleras españolas otro título que incide en esta nueva visión de la relación policía-delincuente, «Max y los chatarreros», de Claude Sautet, es Melville quien, por sus particulares características, pretende llevar (o se piensa que lleva) este planteamiento a consecuencias más amplias. Y es que Melville une dos condiciones fundamentales para que este cine obtenga un éxito popular. De un lado se trata de un realizador correcto, ortodoxo, que ha sabido asimilar las enseñanzas en el campo de la narrativa cinematográfica del mejor cine norteamericano (Hitchcock a la cabeza). De otro, Melville es un mito reivindicado por los jóvenes impulsivos de la «nueva ola», que encontraron en su estilo expresivo la pureza cinematográfica que ellos buscaban. Melville no era un realizador comprometido, antes al contrario, su cine se realizaba en la más correcta ambigüedad; retirado de la profesión por una decisión del