

Ruedo Ibérico justificó su nombre en Barcelona

Obtenido el pasaporte para regresar del exilio, Ruedo Ibérico, la editorial de los libros debajo del asiento del coche o mezclados en la maleta con la ropa sucia —sistema de distribución en España bajo el franquismo, que no le impidió tiradas de cincuenta mil ejemplares—, ha elegido Barcelona para vivir la transición democrática y lo que venga.

A excepción de la "Operación Ogro", que en cualquier caso tampoco puede ponerse a la venta en Francia, todos los títulos existentes —y dos más, "Ruidos" y "La actualidad del anarquismo", que se presentaron para celebrarlo— estarán a la venta en España, están ya, a partir de la central instalada en la barcelonesa calle Zaragoza, número 16.

La presentación en la galería Maeght en una reciente noche de primavera tuvo la virtud de justificar el nombre de la editorial a partir de las personas que acudieron. Observen si no un extracto de la lista de asistentes que se sorprendieron los unos a los otros: desde los compañeros de Puig Antich, ya amnistiados (Santi Soler Amigó y el último en salir, Josep Lluís Pons Llobet), hasta una representación importante del autodenominado Comité Central de Por Favor (Juan Marsé, Nuria Pompeia y Maruja Torres y Bach, como miembros cooptados); desde Eliseo Bayo, que tanto sabe de cárceles, al presidente



José Martínez.

de la Generalitat, Josep Tarradellas, y su esposa, Antonia Macià, que tanto saben de exilio; desde sociólogos ecologistas y aragonesistas, como Mario Gaviria, a la plana mayor del equipo de Tarradellas, que tanto saben de catalanismo (Rahola, Bricall, Sureda, etcétera); desde historiadores psuqueros, como Borja de Riquer, y dirigentes del PSC, como Pasqual Maragall, nieto del poeta que tantas citas le tomaran prestadas autoridades de visita en Barcelona, hasta los que hacen Ajoblanco y se supone que pasan de elecciones municipales; desde Ramón Chao, que no vino expresamente desde París, pero estaba allí, al pintor Tapias, acompañado por el senador Portabella, o viceversa. Y así sucesivamente, hasta completar una "melée" que no podía denominarse más que como un simple ruedo ibérico. Bien venidos y que sea para siempre.

po el propio Cortázar decía en nuestra propia televisión que había dejado momentáneamente de escribir por culpa de los gorilas que gobiernan su país.

Como dice en sus versos Humberto Costantini: "A lo mejor está en la pampa y es graznido. / A lo mejor está en la calle y es el viento. / A lo mejor es una fiebre que no cura. / A lo mejor es rebelión y está

Julio Cortázar.



vinriendo". Y también Matilde Herrera, poetisa que prácticamente tiene a toda su familia desaparecida o muerta y ella vive en el exilio: "Dormite mi chiquita / dormite ya, / que papá no sabemos / cuándo vendrá. / Papá se fue con ellos, / los asesinos. / Quince para llevarle, / las dos los vimos. / Dormite mi nenita / vamos a descansar. / Papá es más fuerte que ellos / no lo van a quebrar. / Pueden asesinarlo / y será un mártir más. / Lo que no podrán nunca / es callar su verdad. / Dormite mi negrita, / vas a crecer. / Y cuando llegue el día, / papá estará a tu lado / para vencer".

Para vencer. Y vencer también a través de la pluma. Todavía está por negarse el poder que como arma tiene la literatura. Al menos cuando es de una gran calidad, como en este caso. La poesía comprometida no está reñida con el más alto nivel artístico, sino que por el contrario lo será en la medida en que posea esa calidad.

Curiosamente, el libro fue presentado en Madrid, a la vez que por Andrés Sorel, por Gustavo Roca, miembro de la CADHU, como expresión de ese

entrelazamiento de poesía y revolución.

El libro, en fin, rezuma pueblo, rebeldía, pena, amor..., todo lo que el poeta da cuando lo da todo; y ese es el caso de los poetas argentinos de esta, en realidad muy breve, antología de poemas. Un saludo solidario a los que, cuanto más terribles se vuelven las condiciones de existencia, se revuelven, en la medida en que pueden contra esos poderes negros. Un abrazo a los que día a día combaten en el interior del país. ■ VICTOR CLAUDIN.

"El teatro durante la guerra civil española"

El hispanista que mejor ha estudiado el teatro hecho en la zona republicana durante los años de nuestra guerra civil ha sido, sin duda, el francés Robert Marrast, catedrático de literatura española en la Universidad de París. Concienzadamente,

ha repasado las publicaciones, a menudo de aparición irregular, sujetas a los dramáticos avatares de la época, buscando en ellas cuantas referencias y trabajos tuvieran que ver con la actividad escénica, ordenando el riquísimo material recogido bajo el título general de "El teatro durante la guerra civil española", cuya versión catalana —"El teatro duran la guerra civil espanyola"— acaba de editar el Instituto del Teatro de Barcelona.

El informado ensayo de Marrast —cuyo título quizá no deja de ser algo equívoco, puesto que parece referirse a "todo" el teatro de la guerra y no, como sucede en realidad, al de uno solo de los campos— atiende a dos líneas preferentes. Una, especialmente centrada en la información de los espectáculos que poblaron las carteleras de Madrid, Barcelona, Valencia y las distintas zonas que estuvieron bajo control republicano, explicando al paso la intervención de los sindicatos —especialmente la UGT y la CNT, como es lógico— y las sucesivas disposiciones gubernamentales encaminadas a ordenar, con todas las previsibles tensiones, la vida teatral. Otra, de carácter más crítico, atenta a valorar las obras e intentos que se esforzaron en poner el escenario al nivel de las circunstancias.

Este último punto es enormemente importante y debiera aclarar algunas de las confusiones que aún hoy existen entre nosotros a la hora de relacionar el teatro y la política.

Se libraba una guerra civil, asumida por las fuerzas del Frente Popular como una vía revolucionaria. Parecía, pues, que la realidad histórica debía afectar profundamente a la realidad escénica. Estaba en juego el planteamiento de una cultura revolucionaria que, en lo que al teatro se refiere, debía enfrentarse con una tradición profundamente conservadora. De ahí la diversidad de los intentos y el sentido último de las Guerrillas del Teatro, que no sólo respondían a la necesidad de poder trabajar en cualquier espacio —en fábricas, calles, sindicatos, al aire libre—, sino también a la de combatir, con las llamadas "piezas de urgencia", a menudo dramáticamente muy discutibles, pero siempre llenas de "voluntad transformadora", el viejo teatro vuelto de espaldas, incluso en tan trágicas circunstancias, a la vida de la mayoría.

Los juicios al respecto recogidos por Marrast son numerosos y contundentes. Así, el de Aub: "Lo curioso es que, en general, no se ha buscado la dignificación del repertorio en nombre

del espectador. Se asegura que éste prefiere lo chabacano. Ahora que las circunstancias son absolutamente propias a depurar de una manera definitiva el repertorio, se objeta que el público prefiere lo vulgar, y lo más extraordinario es que se pretende que lo bueno está reñido con lo entretenido y con la efectividad inmediata". O el de Juan Gil Albert: "¿Habremos de unirnos al coro de los que lamentan la desproporción desmesurada entre la vida española actual y los espectáculos deplorables que se sirven para sozlar de esta misma gente que lucha o que, angustiada, espera?". En la misma cartelera madrileña del 28 de marzo de 1939, con 18 teatros, sólo "El Alcalde de Zalamea" y "Los intereses creados" se salvaban de una lista cuya trivialidad podría compararse con la que conoció la capital, en un mismo grado de frivolidad, en vísperas de la guerra civil. ¿Cómo entenderlo? ¿Cómo explicar, primero, la insensibilidad histórica de la escena, y, después de casi tres años de guerra, la incapacidad revolucionaria para generar un teatro consecuente?

Estas preguntas resultan parcialmente aclaradas a través del material reunido por Marrast, amasijo de información y de interrogantes, de historia y de documento crítico. Hoy cargamos muchas de las limitaciones del llamado teatro político a las circunstancias; entonces, en un marco político favorable, apenas se avanzó. Quizá entonces como ahora, simplemente, porque buena parte de los que se interesan por la política y se mueven en el teatro se resisten a penetrar en todo lo que éste encierra como inescapable compromiso poético. ■ J. M.

TEATRO

¡Qué desastre!

Si hace un par de semanas, a cuenta del Brecht del Martín, señalábamos el alza cualitativa de la cartelera madrileña, esta vez el estreno del Alfil nos da pie para todo lo contrario. Y no porque "Las cien y una noches de bodas" sea, sencillamente, un mal espectáculo, sino porque lo es en términos alarmantes.

Ni el erotismo ni la política podían llegar a menos. Y si el autor del espectáculo, Jaime Portillar, quiere hacer creer al respetable que su obra es el paralelo de la democracia, conviene enmendarle en el sentido de afirmar que cada cual aprovecha la libertad a su manera. Declarar, como se hace hoy en varios espectáculos madrileños, que su zafiedad está en íntima relación con la democracia, y, además, que esto lo digan sus propios autores, equivale a cantar las excelencias del garrote. Algo así como si aprovecharíamos la confianza de un amigo para desvalijarle la casa y luego alegáramos que la culpa era suya por fiarse de nosotros y del Gobierno por no ponernos un vigilante a cada lado. En épocas pasadas, nadie hubiera sabido, desde luego, cuáles eran las ideas dramáticas de Jaime Portillar. Ahora las sabemos y, sin más atribución que los nombres citados en el programa, las declaramos pueriles y penosas.

El "motor" del espectáculo es, en realidad, una pregunta, que parece robada a cualquiera de las nuevas revistas porno:

¿cómo pasaron su noche de bodas los "famosos"? Y en lo de "famosos" entran desde los líderes políticos a los artistas de cine, pasando por deportistas y estrellas de televisión. Rarisima vez asoma el ingenio, suponiendo que quepa ante una pregunta de ese calibre; con frecuencia llega a desconcertarnos la torpeza del texto, la inexistencia incluso de la sal gruesa del chiste.

En cuanto a lo que podría llamarse la forma "teatral", está en perfecta consonancia con el texto y con las ideas que lo animan. Es difícil imaginar gente con menos encanto para actuar en el escenario, menos preparada técnicamente para la canción y para el baile. También los dos elementos escenográficos permanentes, pintura de un amasijo de penes y pechos, se ajustan con desdichada perfección al tono general del espectáculo. ¿Y qué decir de la musiquita y de su triste reproducción mecánica?

Sería muy fácil enumerar los múltiples errores del espectáculo y ensañarse en ellos. No es ese el caso. Lo que importa es recalcar que "Las cien y una noches de bodas" viene a ser algo así como la versión pobrísima de una fórmula, sexo-política-desnudo, que anda flotando entre nosotros y que ha encontrado ahora, involuntariamente, la más cruel de las parodias. Los aplausos de un sector del público eran, sin duda, inquietantes, porque daba la impresión de que eran espectadores populares, quizá atraídos por el título, a cuya formación teatral mal puede ayudar un espectáculo como este. ¿Cuántísimos problemas debiera plantearle al Ministerio de Cultura un fenómeno subteatral como el del Alfil!

Durante estas mismas páginas hemos aplaudido muchas veces la tarea de este local, dirigido por Angel García Moreno. Durante varios años ha sido, en realidad, la sala donde se acogían muchos de los mejores intentos de nuestro joven teatro. Incluso albergó un importantísimo Festival Internacional, minimizado por quienes sólo se atienen al fulgor estelar de sus participantes. Ahora, corroborando lo que sucede en el Alfil desde hace unos meses, el local ha dado un paso más —esperemos que no sea definitivo— hacia el Infierno. Que tal paso no ha debido gustar nada a los gestores de la sala es evidente. Lo cual es tanto como decir que, también aquí, una empresa privada, falta de todo apoyo estatal, acaba de lanzar la toalla para intentar salvar la vida... Pero, ¿qué vida, Señor! ■ JOSE MONLEON.

CINE

Peligro de muerte para "Sonámbulos"

Quando se tiene la impresión de que, cinematográficamente hablando, estamos en el mejor de los mundos posibles, surge, inopinada, brutalmente, la realidad. Es cierto que frente a esos años negros que hemos vivido con la ansiedad de una imagen fresca, de un título mítico, de una cierta cordura y, paralelamente, con una de las más insostenibles penurias culturales de los siglos, estos últimos tiempos parecen milagrosos: aquel cine extranjero viene proyectándose con normalidad (aunque con relativa normalidad). La angustia ahora se traduce en la imposibilidad de consumir en fracciones de segundos lo que no se pudo ver a lo largo de años. La angustia de digerir, descolocadas de su tiempo preciso, una serie de películas que ahora pueden llegar a confundirse, a desvalorizarse, a morirse rápida y definitivamente), y el cine español se viene planteando unos temas impensables hace escaso tiempo. El cine español cita al menos las cuestiones que en la calle se trataban desde siempre pero que, con la brutal diferencia organizada entre lo oficial y lo real, nunca podía imaginarse en una panta-

Rafael Alberti y Margarita Xirgu con los actores de "Fermín Galán".

