

(Viene de la pág. 56)

por la novela «Violante el rojo». Junto con Grosso —que suele ir de vez en cuando al Sur para ejercer como patriarca, al alimón con el exquisito Manuel Halcón, de la «narrativa andaluza»— formaban el Jurado Manuel Barrios, Antonio Burgos, Manuel Ferrand y el señor López Lozano, presidente del Ateneo sevillano.

Según dijeron en aquel salón, «Violante el rojo» es una historia construida según la técnica del manuscrito encontrado. Manuel Salado, en el lugar de autos, aseguró firmemente que este manuscrito se lo había encontrado su abuelo después de la batalla de Brunete, en el cadáver decapitado de un oficial del Ejército de la República, lo que ya es encontrar y tener suerte. Dijo también Salado que a partir del manuscrito había una introspección en el hombre. O sea, «nueva novela española» en el desierto del Sur, que llora mientras canta en el verso de Cernuda.

Al final, todos quedaron muy contentos. Es para estarlo. Si Alobele sigue marchando, al menos con el mismo ritmo de otras pequeñas editoriales españolas, es para darse con un canto en los dientes, con ese canto blanco que señaló el nacimiento de la editorial en la historia cultural del Sur. Dinero, por lo visto, en esta época de absorciones editoriales y de llamadas a los bomberos de los que tienen las más sólidas redes comerciales, parece que no falta. Interés por entender el negocio editorial como algo más que una chapuza comercial, tampoco. Y que conste que los señores de Alobele no se dedican a mirarse el ombligo y a editar autores andaluces por el hecho de serlo. Piensan editar de todo, aunque comiencen premiando a un andaluz. Piensan editar de todo en un desierto que llora mientras canta. Y mientras ve la cultura

andaluza empolvada en tantas Nobles, Reales, Ilustres Academias provincianas formadas por cuatro amigos que tienen la sartén por el mango. ■ GARCIA ALJAQUEN.

TEATRO

El eterno drama del intelectual

Tras su éxito en el Poliorama barcelonés, por fin llega a Madrid el «Sócrates» de Llovet-Marsillach. Ningún cambio ha habido con respecto a aquellas representaciones (1), el espectáculo se mantiene fiel al rigor, la seriedad y el alto nivel ético señalados por cuantos lo vieron en dicha ocasión. Estamos ante un debate escenificado, ante una reflexión moral puesta en pie, ante un conjunto de preguntas sobre las responsabilidades cívicas —políticas, en último término— del intelectual cara a la colectividad. Despojando la escena de cualquier concreción realista que limitase el alcance de lo que en ella se dice, se ofrece al espectador un debate abierto en el que participar ideológicamente, un espacio mental capaz de abarcar su postura en tanto que ser pensante, analítico de unos determinados hechos que se han ido repitiendo a lo largo de la Historia y que él puede actualizar con datos propios.

Aunque sólo fuera por esto, por buscar la capacidad racionalizadora

(1) Que ya comenté ampliamente José Monleón en TRIUNFO, núm. 491, a través de su artículo «Sócrates, una lección política», págs. 34 y 35.

de un público habituado a la adulteración, al engaño consciente o inconsciente como forma de comunicación, el «Sócrates» de Llovet-Marsillach merece una especial consideración, un situarlo aparte en el momento de la valoración crítica. En otro caso, correríamos el peligro de justificar la mediana de tantos y tantos espectáculos al mismo tiempo que exageraríamos el rigor con los elementos discutibles de aquellos que nos proponen un nivel apto para la polémica. Entiéndase, pues, como punto de partida, que la controversia sobre determinados aspectos del «Sócrates» se halla ya a una altura donde ni siquiera asoman la cabeza el 90 por 100 de sus vecinos de cartelera.

Me parece importante señalar la valentía de Marsillach a la hora de abordar su trabajo teatral. Ningún truco, ningún recurso —más allá de su propia personalidad— pone en juego para hacer «digerible» la obra. Un rectángulo blanco, en el que se mueven diez actores vestidos con una túnica también blanca y que se desdoblán en diversos personajes con la simple apoyatura de unos cubos de madera, un diálogo continuo e ininterrumpido que no consiente la distracción del espectador, ausencia total de música o juegos luminotécnicos, consideración del público como Juzgado ateniense del proceso que se le muestra, todo cuanto compone la función va hasta el límite de la austeridad y de la sencillez. El mismo Marsillach resume así su puesta en escena: «En medio del culto al histerismo, a la gratitud y al "aparato", este Sócrates de hoy pretende colocar, en el hueco que le corresponde, a un olvidado elemento teatral: la palabra».

Palabra que nos habla de la sempiterna lucha del intelectual por incidir críticamente so-

bre la sociedad en que vive, y del repudio que la cristalización oficial de esa sociedad experimenta hacia esa labor. En su tratamiento del personaje a partir de textos de Platón, Jenofonte y Diógenes Laercio —tratamiento no sin precedentes entre nosotros: recordemos el programa «Epílogo» de la Segunda Cadena de Televisión Española, con guión de José Manuel Fernández y realización de Josefina Molina—, Llovet ha buscado no ya una actualización, sino un punto de vista globalizador que permitiese abarcar, temporal y espacialmente, una perspectiva que no se limita a la existencia de Sócrates, sino que llega con gran incidencia hasta nosotros. Esta generalización, válida desde un punto de vista sintetizador de la Historia, puede ser —no obstante— discutida en tanto que excesivamente abstracta y hasta ambigua, dado que funciona a nivel de términos generales, olvidando voluntariamente los datos concretos que incluyen con carácter decisivo en cada situación. Me parece éste, pues, uno de los puntos polémicos del espectáculo que comentamos.

Como lo sería también el sentido hagiográfico que parece orientarlo en varios momentos. Cuando lo que contemplamos es el proceso de «San Sócrates, virgen y mártir», cuando creemos percibir una cierta complacencia masoquista en la condena social a que el personaje se ve sometido, cuando su honestidad y rigor mentales empiezan a contaminarse de sacrificio piadoso, el trabajo de Llovet-Marsillach vuelve a ofrecer flancos discutibles. Aunque, insisto, el que se pueda polemizar, el que se pueda discutir sobre algo que se nos ofrece desde un escenario español, ya me parezca un signo de vigor mental, de madurez ideológica y estética. ■ RAMON VALLE.

CINE

Romper cristales y romper cristales

Dos posturas bien diferentes de acercamiento a la realidad coinciden finalmente en una impotencia total por transformarla. La fantasía literaria o el cientifismo de encuesta no alcanzan a comprender en su plenitud lo que la «salamandra» (un ser venenoso, que puede vivir en el fuego y se mata a sí mismo) es y lo que necesita para ser feliz, para entender cuáles son los misterios de la vida que la obligan siempre a ser una víctima.

La película de Alain Tanner (segunda en su filmografía; la primera, «Charles mort ou vif», no se ha proyectado en España) no es resumible en un par de frases, «La salamandra» (esa espléndida actriz que es Bull Ogier, que sube, baja, se pasea por la pantalla transformando la película con su sola presencia y dándole su auténtico significado, sólo puede definirse con su propia imagen), un intento de acercamiento a la libertad del hombre y a las causas que le impiden desarrollarse, es una obra anti-género, producto ya de un academicismo europeo que tiene su origen en Godard y que renuncia al esquema narrativo para abarcar ampliamente todos los géneros posibles y acabar así finalmente por no pertenecer a ninguno. Cine político, de humor, de amor, «La salamandra» es una participación poética en un discurso dialéctico importante que no empieza ni acaba en la película,

sino que conecta (o debe conectar) con las preocupaciones diarias y vivas del espectador, al que se dirige. En ese sentido, «La salamandra» es una película militante. Que quiere aportar a los planteamientos renovadores del público activo nuevos datos sobre un país y unas circunstancias que clarifiquen en algo esos planteamientos. Y cercano ya al didactismo, la explicación detallada de la vida y la evolución de Rosemonde, «la salamandra» sirve a la comprensión de las propias circunstancias del espectador, a quien, en definitiva, «la salamandra» representa.

«No todo consiste en romper cristales. Hay que saber quiénes son tus enemigos. Búscalos. Y encontrarás la diferencia que hay entre romper cristales y romper cristales». En su larga búsqueda de la libertad, la salamandra descubrirá —quizá sin haberlo entendido del todo— que la anécdota cotidiana no cambia en nada sus presupuestos. Sólo un replanteamiento de su vida entera la hará encontrar la clave, y con ella la solución.

Hermosa, divertida, fascinante película esta de Alain Tanner que poco tiene que ver con nuestra programación diaria y que exige del espectador español una puesta a punto de su sensibilidad cinematográfica. Inútil acercarse a «La salamandra» con esquemas de cine tradicional. Al margen de sus posibles errores (entre los que quizá cabe señalar unos minutos de más en la proyección que, en un momento dado, no precisan datos fundamentales), la película de Tanner es capaz de sorprender continuamente al espectador indicándole cuestiones diversas y necesarias en el complejo entramado de su historia, que no es sino la historia de cualquier ser humano, tres en este caso, que intenta liberarse de sus condicionamientos a la espera de una