

nómica para intentar transformar esta realidad concreta: la colonización de Sierra Morena y la Reforma Agraria de la II República.

Todos los autores destacan la calidad estilística de la prosa de Bernaldo de Quirós, Díaz del Moral nos dice que es un «elegante escritor». Martínez Alier nos habla de su «estilo esplendoroso». Ruiz Funes destaca su «expresión literaria extraordinariamente bella y sugestiva». Y, en fin, Jiménez de Asúa, que se consideró siempre su discípulo, ha evocado su estilo, «rico en matices y tan sugestivo por las elegantes imágenes». Cualidades todas ellas que hacen todavía más agradable la lectura de su obra (3).

Al final del volumen, y como complemento del Estudio preliminar, se incluye una cuidada y casi exhaustiva Relación de obras del autor, que contribuye en gran manera al mejor conocimiento de la labor realizada por este «sabio criminalista y sociólogo», como le calificara Díaz del Moral. ■ JOSE MIGUEL FERNANDEZ.

(3) Todos los datos y opiniones sobre la persona y la obra de Bernaldo de Quirós están tomados del Estudio preliminar de J. L. García Delgado.

Noticia de un poeta y de una escuela distante

La aventura poética segoviana constituyó uno de los lances más insólitos y subterráneos entre los acacidos en nuestro país. Frente a esa peculiar cristalización de lo tétrico tan característica de la posguerra y de las grisáceas y cutres tragicomedias provincianas desarrolladas en capitales de provincia, el talento poético ofrecía unas posibilidades de Itaca que, a pesar de sus límites, bastaban para adentrar un poco la faz innumerable del desastre. Y, además, resultaba entretenido: cada uno de los participantes en el ex-

perimento tenía asignado un capítulo del fundamental Ulises, dominando a la perfección los resortes de entonación y cadencia que hacían de su lectura rigurosa un quehacer encomiable; otra de las cosas que se dominaban a la perfección era el hambre, y, de vez en cuando, el ritmo de trasego de ciertas ginebras destiladas a pedal en alambiques y serpientes que hubieran hecho feliz a Nostradamus. De una u otra manera, había que hacerse ciudadanos, huyendo como fuese de las cotidianas insidias de lo deleznable. Así se llegó a cultivar una familiaridad muy particular con la cultura y el mundo de las ideas; una familiaridad bastante propicia a la carcajada, al susurro, al susurro de los fantasmas que circulaban de mesa en mesa, y absolutamente distante a la promoción académica. Se acudía bastante, entonces, al Párrafo para escuchar gregoriano, o para empeñarse en la consecución de algún transporte anímico que redimiera una vida cotidiana bastante alejada de la aventura, tan abundante en los libros que se devoraba. Hubo quien se leyó a todos los maestros rusos —y a algunos otros, ni tan maestros ni tan pesados—, al cobijo de aquellos muros que tanto calor proporcionaban en invierno como frescor en verano. Se aguardaba en agosto la visita de singulares caballeros pintores anglosajones, muy sonrosados y dados al «Manhattan», cuyos modelos morían luego de insolación posando impertérritos con el traje regional bajo un sol de justicia. De vez en cuando el sopor se precipitaba de tal manera, que había que ir a tirar piedras a antiguas casas solariegas abandonadas (abandonadas ya hasta por la Historia) que «resonaban a cráneo» con unos ecos tan sarcásticos como fascinantes. La mueca comenzaba a fructificar en estética.

Luego, y como pasa con todo lo que tenga que ver con la especie (o con la colectividad,

si se quiere), la cosa se deshilachó según sus miembros se entregaban con mayor determinación a otras prácticas memorables. Hubo quien abandonó el dar publicidad a la poesía, al ver publicada con erratas una de sus composiciones; otros se adhirieron al lufardismo más osado; los menos, se hicieron estructuralistas y algunos se dedicaron, ya de por vida, a la meditación en torno al Poder.

Ramón Ayerra es un producto típico de la escuela segoviana, que, ahora, tras un silencio quizá excesivamente prolongado, se ha decidido a publicar. Su entrega, *Las pequeñas cuestiones* (Ediciones Cultura Hispánica), de gran calidad, nos da noticia de un poeta que no debía haber aguardado tanto. Uno de los elementos que más rápidamente saltan a la vista en la poesía de Ramón Ayerra es la elocuencia de sus imágenes. Se trata de una elocuencia construida sobre imágenes cotidianas y fugaces, que mañana —es sabido— se repetirán, pero sin ser lo mismo, con esa melancolía y con esa persistencia inconstante de las cosas que incorporan realmente calidad emotiva a un paisaje o a un visillo junto al que giraron antaño conversaciones ociosas. Pues la poesía de Ayerra elabora esencialmente una descripción rememorativa —y a veces elegíaca— de una cotidianidad que, tachonada de elementos surrealistas y giros nerudianos, busca su conservación en la memoria mediante un ritual de complicidad. Y es que la búsqueda de la complicidad ante lo cotidiano es una actitud fundamental, creo, en Ayerra, apoyando una ironía a cuyo través las cosas y los pequeños, por más que reputados de importantes, negocios de los hombres cobran el único sentido digno de conservación.

El universo que esta entrega nos propone está compuesto por elementos que se diluyen, que están condenados a perecer, dejando tras de

sí una imagen producto del deterioro y del sentimiento, pero en cuya lenta descomposición se subrayan las desapariciones súbitas, inesperadas. Todo está condenado a perecer, pero no todo lo está con el mismo ritmo ni con el mismo sentido. Tal proposición deviene, creo que está bastante claro, en actitud estoica (se trata de una relación reversible), expresada con un particular sentido del humor. Son esos los caracteres que definen a un poeta que en su primera manifestación pública sabe desenvolverse con soltura y dominio de sus recursos, encuadrados en la tenacidad de un lenguaje austero y sobrio, de efectos penetrantes y resonancias líricas de gran calidad. En mi opinión, Ramón Ayerra es un poeta de fuste, que no debería guardar tanto tiempo sus composiciones. ■ EDUARDO CHAMORRO.



Lorca en el Festival Internacional de Marionetas

No deja de ser curioso que hayan sido los del Teatro Marionetas Tandarica, de Bucarest, quienes hayan permitido ver por vez primera en Madrid, en un solo programa de excelente nivel técnico, las tres piezas de títeres de Federico García Lorca. Títulan su espectáculo «Las tres mujeres de Don Cristóbal», adaptación y ordenación —suprimiendo reiteraciones y cuanto pudiera dañar la nueva continuidad y el nuevo ritmo— de «Amor con Don Perlimplín de Belisa en su jardín», «Retablillo de Don Cristóbal» y «Los Títeres de Cachiporra». El

Richard Burgin
CONVERSACIONES CON BORGES
 Julio Caro Baroja
DE LA SUPERSTICION AL ATEISMO
 (Meditaciones antropológicas)
 Martin Jay
LA IMAGINACION DIALECTICA
 (Una historia de la Escuela de Frankfurt)
La Escuela de Frankfurt en Taurus Ediciones:
 Walter Benjamin
ILUMINACIONES I y II
DISCURSOS INTERRUPTOS I
 T. W. Adorno
TRES ESTUDIOS SOBRE HEGEL
LA IDEOLOGIA COMO LENGUAJE
 T. W. Adorno y M. Horkheimer
SOCIOLOGICA
 Alexander Misscherlich
LA IDEA DE LA PAZ Y LA AGRESIVIDAD HUMANA
 Hannah Arendt
CRISIS DE LA REPUBLICA

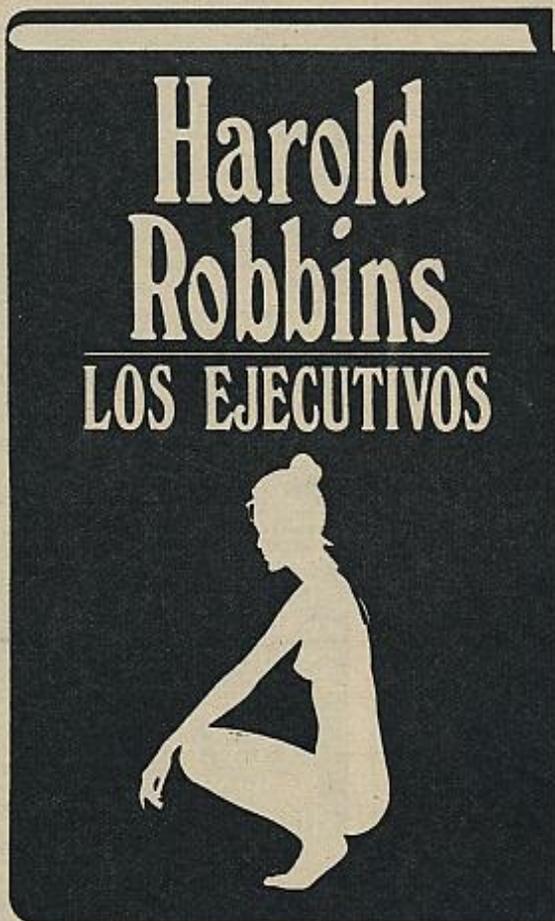
SI LE INTERESAN LOS LIBROS DE TAURUS EDICIONES

diríjase a nuestro Departamento de Promoción (apartado 10.161), Madrid, trimestralmente una información más detallada de nuestras publicaciones.

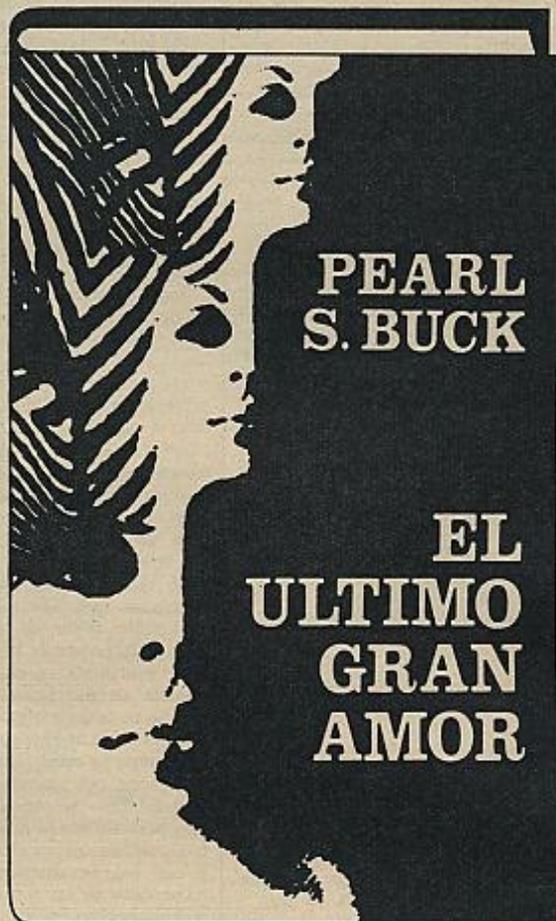
Plaza del Mercado de San Mateo, 7 - Madrid-8
TAURUS

ES NECESARIO LEER...

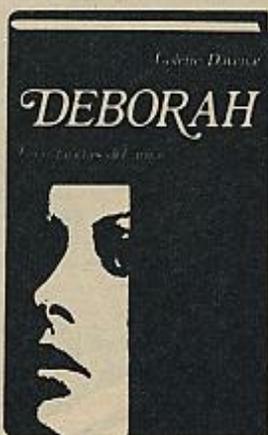
Las más recientes obras editadas en España de
Pearl S. Buck y Harold Robbins



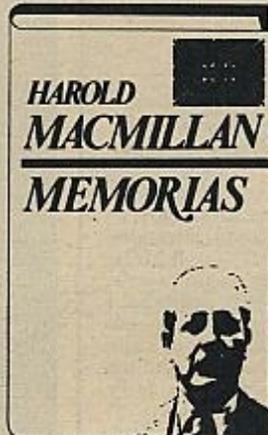
225 pesetas.



200 pesetas.



DEBORAH
Las cien facetas
del amor
de Colette Davenat
La Llama
325 pesetas.



MEMORIAS
de Harold MacMillan
La vida vivida, 2 tomos
950 pesetas.



EL GRAN TERROR
de Robert Conquest
La vida vivida
600 pesetas.

**CONOZCO
MI AMOR**
de Catherine Gaskin
Gigante
300 pesetas.

LA BANDERA
de Pierre MacOrlan
Gigante
250 pesetas.

Son libros CARALT Distribuidos por NORILDIS

Subrite estas obras a tu libro habitual o pide información, sin compromiso,
por correo de este cupón.

Nombre _____
Apellidos _____
Profesión _____
Calle _____
Ciudad _____
Provincia _____
Recorta este cupón y envíalo
en un sobre a NORILDIS
Parque de Guzmán, 8
Barcelona 8
ABC

entierro de Don Cristóbal pone fin a toda esta obra lorquiana empeñada en resucitar un lenguaje teatral popular y en formular, en términos elementales, el tema fundamental del autor: la rebelión del instinto contra los intereses económicos. El amor como factor indomeñado por el orden social establecido. A Belisa, a Doña Rosita, a Elvira, las compra Don Cristóbal, como a Yerma la tiene Juan o a la Novia de «Bodas de sangre» la ajustan con el Novio. Hasta que surgen los personajes masculinos —surgen o renacen— que acaban con ese equilibrio...

Es interesante el hecho de que el montaje de Valentín Silvestru de las tres piezas subraya automáticamente las líneas generales del pensamiento lorquiano, incluida la de confiar a la mujer el papel de víctima y de incontenible rebelde frente al comportamiento mucho más calculado y medroso del hombre. Lo que, entre otras cosas, viene a romper uno de los falsos lugares comunes establecidos por la vanidad y el poder masculinos.

Pero volvamos ahora a esos títeres rumanos que, tras su presencia en Madrid, se asomarán

a otros escenarios españoles. Es seguro que el público tendrá muy poco que ver con ese a que alude el prólogo de «Los Títeres de Cachiporra»: «... huiamos por esos campos en busca de la gente sencilla, para mostrarle las cosas, las cosas y las cosillas del mundo...».

La gente sencilla no es la que está viendo en España las marionetas de Tandarica. Aunque el propio Lorca fue ya consciente de la inevitable tensión entre un trabajo nacido de fuentes populares y su inevitable apropiación por los medios cultivados. Así, el prólogo del «Retablillo de Don Cristóbal», comienza:

«El poeta que ha interpretado y recogido de labios populares esta farsa de guñol tiene la evidencia de que el público culto de esta tarde sabrá recoger, con inteligencia y corazón limpio, el delicioso y duro lenguaje de los muñecos».

Lo que significa que los cristobitas hace ya tiempo que conocen la paradoja de vivir encerrados en los grandes teatros, y de trabajar para ese público burgués del que sus nuevos poetas venían huyendo.

«Yo y mis compañeros venimos del teatro

de los burgueses, del teatro de los condes y de los marqueses, un teatro de oro y cristales, donde los hombres van a dormirse y las señoras... a dormirse también».

En lenguaje melodramático, podría decirse que la traición se ha consumado. Tal vez porque no es lo mismo descubrir los cristobitas en la calle, impulsarlos a partir de la propia calle, que refugiarse en ellos huyendo de las medias burguesas. Hoy las marionetas andan en Festivales Internacionales —y en películas— haciendo gala de una perfección y de un rigor que para sí quisieran muchos actores de carne y hueso. Si los rusos de Obraztsov constituyeron una apertura realmente deslumbradora del Festival español, las marionetas rumanas son otra auténtica maravilla. Los muñecos poseen una encantadora y expresiva elementalidad, así como la escenografía. La representación de Lorca discurre con imaginación y pulcritud —sólo las voces poseen un tonillo y una fonética que, en algunos casos, son decididamente marginales al clima de la farsa lorquiana—, elevados los muñecos al papel de grandes artistas, como en aquella recordada sesión en la que el mismo Falla estuvo al lado de Federico...

Sin embargo, inevitablemente, uno piensa en esas otras tardes más lejanas, en las que, según dicen, el joven García Lorca hacía teatro de cristobitas para sus amigos y vecinos de Fuentevaqueros. Tardes de las que no hay registro ni texto literarios. Tardes en las que contó, sobre todo, la risa y la participación creadora de los ingenuos espectadores.

«El guñol es la expresión de la fantasía del pueblo y da el clima de su gracia y de su inocencia».

Nada que objetar a la perfección de marionetas como las Tandarica. ¡Ya quisiéramos todos que las mamarrachadas de tanto pretencioso guñol se murieran de ver-

güenza a la vista de lo traído por rusos y rumanos! Pero si como lección valen y está muy bien que hayan venido, uno salía del teatro con cierto pesar, sabiendo que andaba muy lejos del público popular. Ese público, eternamente ausente y eternamente necesario.

«¡Hombres y mujeres! Atención. Niño, cierra esa boquita, y tú, muchacha, siéntate con cien mil de a caballo...».

■ JOSE MONLEON.

II Semana de Badajoz: «El adefesio», de Alberti

Frente a los penosos problemas de las Jornadas Universitarias de Teatro, de Valencia, el desarrollo regular y casi inmediato, en Badajoz, de un programa mucho más rico e igualmente crítico. Más rico, porque, en vez de cuatro, los espectáculos eran siete: «El retablo del flautista», por el Teatro Estudio Lebrijano; «Danzón de exequias», por Ditirambo, de Madrid; «Quejío», por La Cuadra, de Sevilla; «El adefesio», por Crótalo, de Sevilla; «Las mariposas», por el Pequeño Teatro, de Valencia; «Tiempo del 98», por Tabanque, de Sevilla, y «Los últimos días de soledad de Robinson Crusoe», por Tábano, de Madrid. Más rico, porque fueron cinco los conferenciantes, esta vez sin problema alguno para hablar de los temas señalados. Más rico, porque se debatieron públicamente la mayor parte de los trabajos presentados. Y, sobre todo, más rico, porque las representaciones se hacían en el teatro de la ciudad, el Menacho, para el gran público, y no en el ámbito terriblemente restringido de los Colegios Mayores.

Doy todos estos datos, tanto para señalar el programa de la interesantísima II Semana Teatral de Badajoz, como para indicar hasta qué punto nuestro desarrollo teatral está necesitando una política coherente que le permita

cumplir sin irregulares cortapisas la función crítica que le corresponde. Poniendo énfasis en este segundo punto, en tanto que sería la explicación última de montajes como los presentados por el Lebrijano y por Crótalo.

En cuanto al que hizo el primer grupo de la obra de Teixidor, a la inmensa mayoría chocó que trajes, escenografía y ambientación no se asentaran con mayor claridad en la realidad social del grupo. Se dirá que Teixidor ha escrito una parábola, que el «distanciamiento» es la poética obligada de la representación y que ahí está la suerte corrida por la versión inmediata que propuso Tábano. Consideraciones que, en definitiva, no hacen otra cosa que explicar una carencia, que salta a la vista en un grupo de proyección popular.

Consideraciones afines, aunque por otros caminos, tendríamos que hacernos a propósito de la versión de «El adefesio» presentada por los sevillanos de Crótalo. Por supuesto, hay que partir de la base que la obra de Alberti ofrece múltiples dificultades y que su puesta en escena ha de asumir, inevitablemente, un complejo discurso estético. De hecho, «El adefesio» se asienta en una poética apenas transitada por la escena española, tradicionalmente verbalista y de imágenes rutinarias. El texto de Alberti, en cambio, aun teniendo una fuerte entidad literaria y un explícito carácter crítico, es de los que no pueden, simplemente, decirse en el marco de una ilustración convencional. La represión a que alude Alberti, la hipocresía de la caridad, el papel de la religión, todas esas anotaciones críticas que acercan «El adefesio» a «La Casa de Bernarda Alba», reclaman un tratamiento teatral profundamente abierto y creador. Hay en el drama de Alberti algo de pesadilla reveladora, de realidad escondida bajo llave, a la que no se accede con ojos y oídos de notario. En cierto modo, tanto

la «Yerma», de Víctor García, como «La Casa de Bernarda Alba», de Angel Facio —y también podrían citarse algunos aspectos fundamentales de la «Doña Rosita la soltera», del Berlín oriental—, no siempre bien analizadas por los que tienen una concepción verbalista y plásticamente cerrada del teatro de García Lorca, tendían a realzar esa verdad subyacente, nocturnal, onírica, de los personajes y del ámbito.

Los planteamientos de Crótalo son, en este orden, coherentes. Se trata de superar cualquier visión individualizadora, cartesiana, de los personajes, para sumergirlos en una especie de melaza o tela de araña —un ámbito histórico, social y cultural determinado— en la que todo tiene su eco y su correspondencia. Recordemos, por lo demás, ese animismo de poetas como Lorca o Alberti, para quienes hay un misterio vivo en cada objeto, cada planta o cada silencio. Añadamos que, sobre todo si consideramos la obligada sencillez de los elementos empleados, el trabajo de Crótalo y de su director, Miguel Mata —ajustado intérprete, a su vez, de Doña Gorgo—, posee un innegable talento, hasta el momento en que el desarrollo de las imágenes cae en un hermetismo y unas rupturas de ritmo a todas luces gratuitos. ¿Por qué se produce esto? La pregunta nos lleva a la limitación que antes señalábamos. El mal nace de una impotencia de profundizar en lo inmediato, de no hacer de Alberti un instrumento expresivo de la realidad andaluza, sino un objeto en sí mismo. Salvo en contadas escenas, nadie adivinaría que son precisamente andaluces quienes hacen la obra, dominada por mediaciones iconográficas y sensitivas más asentadas en lo que pudiéramos llamar el «gusto artístico dominante» que en la inmediata realidad del grupo sevillano.

Después de ver «Danzón de exequias», ya comentada en estas páginas, y «El adefesio»,

