

cen a los niños ante el coco». Sería una interpretación pedagógica, y no objetivista, de las doctrinas católicas.

Su postura respecto a Jesús es contraria a hacer de él, en un ejercicio psicológicamente extraño, el centro de nuestros anhelos espiritualistas y místicos. La experiencia de lo divino, pensamos hoy con ellos también, que debe centrar estas tendencias y no un extraño misticismo efectuado con la figura humana de Jesús.

Este breve comentario no dará suficiente idea del interés que tiene una lectura reposada y serena de este libro, en donde muchos deseos religiosos del mundo de hoy se encontrarían ahí representados.

■ E. MIRET MAGDALENA.

## TEATRO

### «Allo que tal vegada s'esdevingue», de Joan Oliver

Se estrenó, aparecieron algunos comentarios de bienpensantes inquisidores, se prohibió y ahora se ha vuelto a autorizar. He visto una de las representaciones del Romea, ante cuatro o cinco filas de sonrientes espectadores, y, una vez más, he tenido que rendirme ante la capacidad mitificadora de la censura. Porque aun cuando el texto de Joan Oliver es jugoso y, salpicando lo que pudiéramos calificar de idea fundamental, tiene frases ingeniosas y desenfadadas..., difícilmente podríamos justificar los ataques de que fue objeto en su día y a los que debe parte de su ya definitivo valor histórico. Uno, irremediablemente, se dice: «Esto es lo que no pudo verse ni oírse durante mucho tiempo», y saca de ahí las conclusiones pertinentes sobre una realidad cultural. Otros, me-

nos avezados a estas experiencias, se hacen la misma consideración, pero deducen que todo lo que se dice en la obra ha de ser terrible, y reuertren cada frase —con el tácito estímulo del anónimo censor— hasta conseguir que, en efecto, lo sea.

Trata Oliver (Pere Quart) en esta obra nada menos que de la muerte de Abel. El lenguaje, por supuesto, no tiene nada de bíblico y si a veces es un poco solemne, lo debe más a Caín que a Jehová. Adán es el hombre creado para vivir en el Paraíso, cuya razón histórica acaba al ser arrojado de él. Con sus hijos empieza realmente la historia del hombre; con el paciente Abel, favorito de su padre, un poco simple, según la visión de Pere Quart; con la hermana, deseada por Caín y Abel; y, sobre todo, con Caín, que mata a su hermano por celos y se va con la muchacha dispuesto a iniciar el incierto camino que llega hasta hoy. Frente a las explicaciones de ángeles y demonios, frente a la sumisión de Abel, frente a los recuerdos paradisiacos de Adán y Eva, el Caín de Pere Quart representa la acción, la duda y la aventura. La busca de una nueva concepción de la responsabilidad y del papel activo del hombre en la conformación de la historia.

Quizá, en el fondo, Oliver no habla para nada de los personajes bíblicos, sino de su proyección ideológica sobre edades muy posteriores. Quizá son distintas maneras de entender al hombre o de utilizar la religión lo que el dramaturgo quiere revelarnos, como si cada uno de los personajes de su obra fuera el portador de un discurso o de una actitud en los que reconocerse el hombre contemporáneo. Incluso en las que cabría calificar de «dudas teológicas» no sería difícil descubrir una intención más política que religiosa, centrándose su interrogación en aquellos puntos —la religión de los ángeles, la existencia del infierno, donde el ángel caído castiga al hombre caído— que se

prestan a claras analogías. El comportamiento del Arcángel, las explicaciones que dicho personaje da de la política celestial, son singularmente significativos a la hora de establecer esos paralelos. En el Caín había mucho de ese héroe brechtiano que canta en «Antígona» la grandeza del ser humano...

La obra la ha dirigido Ventura Pons y la interpreta un cuadro de actores muy eficaz, capaz de subrayar el rasgo dominante atribuido a cada personaje. Con todo —y siempre es difícil saber, llegados a este punto, hasta dónde es una exigencia del texto o una impotencia del director—, creo que la concepción del espectáculo es profundamente verbalista, confiándose al ingenio de la frase o al interés del concepto. El foro y los laterales de Guinovart no pasan de un marco decorativo, estático, en el que pueda decirse el texto de Oliver, texto bien dicho por los actores, pero sobre el que no descansa ninguna poética escénica. No sé si el merecido y general respeto que la figura de Oliver merece será la causa de ello; creo, en todo caso, que supone la renuncia —y consiguiente minimización de la comedia— a ciertas dimensiones que el texto potencialmente contiene.

Obra quizá con acentos de otra época, de temática solemne y de lenguaje generalmente ingenioso con la que Pere Quart se suma a una cartelera en la que debió estar más a menudo. Y donde lo hubiera estado de ser otra la historia del teatro catalán del último periodo.

■ JOSE MONLEON.

### «Cuatro obras», de Castelao

Jesús Alonso Montero, en ediciones Cátedra, acaba de publicar un interesante volumen con varios textos de Castelao. Lo titula «Cuatro Obras» y el sumario incluye: la conferencia «Humorismo. Dibujo humorístico. Caricatura», pronunciada en La Coruña en 1920; el relato «Un ojo de cristal. Memorias de un esquele-

to», que, si bien se ha publicado luego independiente, formó inicialmente parte de aquella disertación; «Retrincos», breves narraciones de carácter marcadamente autobiográfico; «Los viejos no deben enamorarse», su bien conocida pieza teatral, y, bajo el título de «Varia», los trabajos que Castelao dedicó al cubismo, a la defensa del idioma gallego y a Valle-Inclán, además del prólogo al álbum «Nos», tan capital en la relación del escritor, político y dibujante con las gentes de su tierra. Trabajos, por lo demás, muy significativos en la obra de Castelao y ofrecidos aquí, a veces fragmentariamente, como una pequeña muestra de las inquietudes del líder gallego.

Poco hay que decir, por conocidos, de los textos ahora reunidos, a los que tuvimos la satisfacción de referirnos ampliamente, cuando no lo eran tanto, en las páginas de esta misma revista, en el 70. Desde entonces hasta hoy las ediciones de los textos de Castelao y los artículos destinados a su personalidad y a su obra se han multiplicado. Incluso de su obra teatral «Los viejos no deben enamorarse» se publicó en la revista «Primer Acto» una versión castellana que, el pasado año, presentó en muchos lugares el Grupo Bululú, de Madrid.

Una de las personas que, sin duda, y dentro de su global compromiso con la cultura gallega, ha contribuido a esta nueva proyección de Castelao —exiliado de la vida intelectual española durante más de un cuarto de siglo— ha sido el profesor Jesús Alonso Montero, el responsable de esta cuidada edición. Se notan en seguida el amor y competencia con que ha sido hecha: en el breve pero preciso prólogo, donde resume la vida de Castelao y comenta cada uno de los textos del volumen; en la traducción, pendiente de trasladar los giros gallegos a un castellano igualmente fresco y no violentado por el original; en las notas de pie de página, y, sobre to-

do, en la selección de los trabajos últimos, hecha, a más de buscar temas representativos, con un criterio fácilmente desentrañable: mostrar que Castelao, comprometido con la lengua y el dibujo crítico del pueblo de Galicia, supo abrirse a las propuestas de los grandes pintores adscritos a distintos programas y circunstancias, y aplaudir a Valle-Inclán, el gran gallego que escribía en castellano.

Arraigar la obra en la propia tierra sin caer en el localismo, mantener abierta la curiosidad para llegar a ser auténtico, ser universal a través del amor a lo inmediato, ha sido virtud de grandes creadores. Le ocurrió a García Lorca, andaluz. A Valle-Inclán, esperpénticamente español. Y a este Castelao, gallego, siempre en Galicia, y, cada día, más vivo en el horizonte cultural y político español.

■ JOSE MONLEON.

## CINE

### El Festival de Cine de Valladolid

Se me ocurren ahora cuatro formas diferentes para comentar el último Festival Cinematográfico de Valladolid (antes Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos). La primera de ellas podría ser la de comentar la totalidad de las películas proyectadas; la segunda, intentar justificar los premios otorgados; la tercera, estudiar la reacción del público asistente ante cada película concreta, y la última, reproducir las críticas de los periódicos vallisoletanos. Cualquiera de estos elementos aislados nos acercaría a una comprensión más o menos ajustada de la ambigüedad, las limitaciones y el confuso contenido de este festival que, año tras año, viene

autodefiniéndose como vital en el panorama cultural español (basta leer las «declaraciones» de los entrevistados por el periódico del festival o los discursos de apertura, entretenimiento y cierre). Las películas exhibidas (en su mayoría ya importadas por distribuidoras españolas y que persiguen, con su exhibición en Valladolid una reducción de impuestos) no corresponden a ningún criterio claro de selección; no es, desde luego, el de la calidad, ni el de la información de lo que se hace por el mundo, ni el de ese concepto inaprensible de los «valores humanos», en el que, en última instancia, tiene cabida cualquier película. (Este año se anunciaba oficiosamente que todas las películas del festival acabarían proyectándose en los cines comerciales españoles en idéntica integridad a la del festival; de ahí quizá que algunos títulos —como «La caída de los dioses», de Visconti— estuviesen ya mutilados y «digeridos»; de ahí también, quizá, el hecho de no poder excederse en la proyección de títulos, para impedir un escándalo similar al que hace unos años tuvo lugar en este mismo Valladolid: el de premiar una película —«Privilege», de Peter Watkins—, que sería más tarde prohibida para el resto de los españoles).

Los premios, las reacciones del público y de la crítica vallisoletanos corresponden siempre al mismo engranaje: el de defender las películas «bien construidas» y poco preocupantes. El público, en esto, es ejemplar: está dispuesto a tragarse películas de muy difícil comprensión y, además, subtítuladas (y hasta sin subtítulos) en francés o inglés, a condición de que esas películas le ofrezcan la coartada de ser productos cultos. (Ejemplo máximo el de Bergman, con «La hora del lobo», aplaudida al final, y que al día siguiente sería comentada en los periódicos vallisoletanos sin que ningún crítico diese muestras de haberla entendido seriamente.) Y, sin embargo, es intran-