

filomarxistas. In illo tempore, las mutaciones significaban progreso. El Punto Omega que el filósofo jesuita señalaba como meta del hombre ya se alcanzó, en todo caso, en otra época de la Historia. A partir de ese momento (situado cuando la sensibilidad y la moral aún eran clásicas), y teniendo en cuenta que el Universo, tanto físico como moral, es cíclico, todo avance no significa otra cosa que retroceso. Ineluctable, por lo que Villalonga decide mostrarse conformista admitiendo la existencia terrenal tal como se presenta y procurando extraer de la tragedia una sonrisa. El narrador de *Andrea Vértiz* (2) procura, haciendo de tripas corazón, seguir la misma norma de conducta, aunque los resultados ya son más dudosos. Este narrador inicia, en 1965, una cura de congelación que ha de despertarle, ochenta y cinco años más tarde, con un 50 por 100 de reducción en su edad de sesenta. El nuevo alumbramiento se produce en un lugar fácilmente identificable como la Palma de Mallorca que Villalonga se imagina para entonces: una isla muy parecida a la actual, salvando las distancias y exageraciones impuestas por la imaginación y la voluntad satírica que anima a nuestro autor. Por supuesto, toda acentuación se hace en sentido negativo: ahora las cosas van mal, no hay que decirlo; pero esto es gloria comparado con lo que sucederá entonces (un entonces que en realidad es ahora, virtudes de saber manejar la máquina del tiempo). El obispo de Pamplona se verá (¿o se ha visto?) obligado a condenar a unos curas que proclamarán «no rezar el rosario con objeto de sentirse más cerca de los hermanos separados». Los problemas de tráfico, contaminación, falta de espacios en las grandes ciudades, tiene una solución fácil, como la del huevo de Colón:

suprimir los automóviles, cosa que no se hará hoy ni entonces (¿por culpa de Teilhard y otros filomarxistas, tal vez?). Para entonces, Hitler y Lenin serán dos nombres evocados con nostalgia, como ejemplos del mal personalizado, y no anónimo como el que sufriremos, viviremos, en un régimen filo-comunista donde nos sentiremos, nos sentiremos, indiferenciados. La Medicina, al socializarse, se despersonalizará, perdiendo su eficacia. (¿Hay que decir que Villalonga es médico?) Pero la Historia seguirá su curso, mal que pese al marxismo, que tiene la desfachatez de llamarse progresista. Para entonces (y aquí sí que a Villalonga se le ha ido la mano), España estará incorporada a los Estados Unidos de Europa y no a los de América, como ahora. Las hambres que se sufrirán entonces no serán como las sufridas por los súbditos de Luis XVI, por ejemplo, que fueron hambres artificiosas y fomentadas por los enemigos de la Corte, sino auténticas hambres provocadas por el culto a las máquinas, cuya construcción consume las energías que deberían emplearse en cosas más lógicas y morales, tales como la religión, el arte y la contemplación de la Naturaleza, genuinas metas de las apetencias humanas. Las teorías funcionales de Le Corbusier nos llevarán a vivir en casas cuyas paredes tendrán sólo dos centímetros de grosor. Así le hubieran colgado a tiempo. En definitiva, se habrá perdido para siempre la libertad de antaño. Y a menos que se produzca una mutación, en la que los hijos de incubadora propugnados por el Estado marxista sean capaces de sobrevivir al maquinismo inhumano y a la promiscuidad sexual y de sustentarse con piedras, incluso el hombre desaparecerá de la faz de la Tierra.

No hay que decir que el estilo de Lorenzo Villalonga es clásico, de un clasicismo que arranca en Stendhal y se enriquece en Proust. Los

contenidos formales de la obra de Lorenzo Villalonga resultan, por tanto, mucho más sugestivos y convincentes que sus contenidos morales. ■ MARTIN VILUMARA.

## Tirso de Molina, o los laberintos del deseo

El escritor Antonio Prieto ha tenido la feliz idea de reunir en un tomo «Marta la Piadosa» y «El Burlador de Sevilla» (1). Feliz por dos razones, «Marta...» y «El Burlador...» son dos obras complementarias, y Tirso de Molina es todavía, como todos los clásicos españoles del Barroco, un autor sin explicar —o mal explicado— en los claustros y desconocido de ese público al que, en hipótesis, debe abordar una colección de bolsillo.

Con «Marta la Piadosa», y sobre todo con «El Burlador de Sevilla», inicia la literatura dramática española el drama del personaje doble, complejidad metafísica del ser que desgarró el existir hispano en los orígenes de una concepción (2) española de la vida y de la Historia. Y punto de partida de una literatura conflictiva que afectaría desde la novela inglesa —Stevenson— hasta el drama germano —Goethe—. La dialéctica de la noche y el día, el hombre viviendo la pugna del caos liberador que le domina y empuja a la acción, y el orden luminoso del dogma que acata y le oprime. Toda la literatura española de la época es el testimonio de esta dualidad —los ejemplos sobran— que establece el

(1) «Marta la Piadosa» y «El Burlador de Sevilla», de Tirso de Molina. Introducción, edición y notas de Antonio Prieto. Novelas y Cuentos. 1974.

(2) Más que concepción, vivencia, manera de sentir la vida, condicionamiento histórico del que no se pudo escapar nadie en la España que arranca con los Reyes Católicos.

conflicto entre la realidad y el deseo.

La historia de Don Juan es un largo viaje del deseo, en el que el hombre se despoja de su identidad («Ah, cielo! ¿Quién eres, hombre?», «¿Quién soy? Un hombre sin nombre») y recorre durante la noche todos los laberintos de su pasión prohibida. Don Juan no es un mito amoroso —así han querido verlo los europeos—, porque el amor es un ejercicio espiritual para cura de la soledad de dos seres o una superestructura cultural y religiosa del deseo, que lo trasciende —posesión (del ser amado), reconocimiento (del uno en el otro), narcisismo, independencia— y confiere a la persona Estado —matrimonio, procreación—. De este error de principio nace el tormento —Bergamín dixit— que Don Juan ha sufrido en Europa. El libertino en la interpretación italiana de Cicognini, el ateo intelectual de Molière, el malvado del holandés Fuyter, el fantasmagórico y demoníaco Don Juan del inglés Shadwell, la erótico-freudiana versión de Byron, el melancólico burlador de Mozart y Da Ponte, ejemplifican la metamorfosis de un mito jamás entendido. Dejo aparte a Zorrilla (3), que también concibe Don Juan como drama de amor, pero tiene el valor de enfrentar el héroe a Dios, a través de su esposa e hija, doña Inés, y da a la muerte de un mito profano una coherencia insospechadamente sacra.

Nadie se ha percatado de que en el Deseo está la clave de Don Juan, y esto justifica que nunca necesite trascender en la mujer. El deseo se apaga una vez consumado el placer, y repetir con la misma hembra puede contaminar el deseo de otras

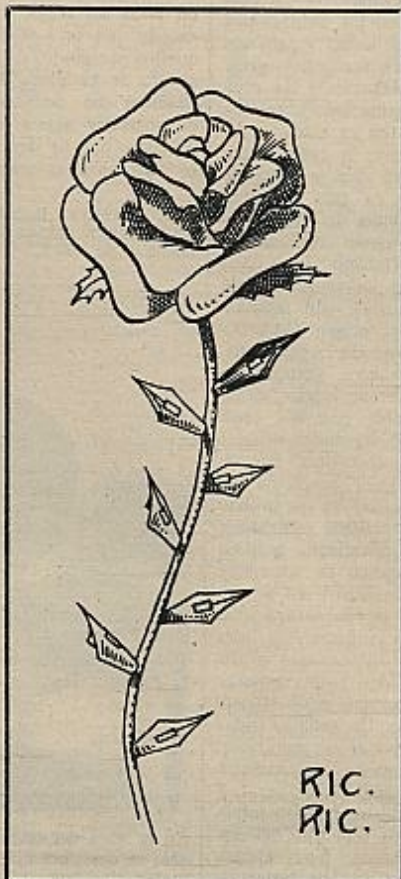
(3) Y me olvidé de la superficialidad de Villiers, de la blandura de Goldoni, de esa obra extraña que escribió Pusckin y de esa cursilada que escribió Max Frich.

cosas. Don Juan se complace de deseo y burla. Deseo que se satisface burlando la honra, peculiar modo español de entender el honor como valor del linaje y no de la persona —ver Américo Castro, «De la Edad Conflictiva», que convierte a la mujer en depositaria fecundadora de la honra, y, por lo tanto, en objeto de transacción marital estrictamente controlado por el padre. Sabido es que Don Juan burla al padre a través de la hija. Y en esta burla —que se goza como encarnación del deseo que es— adquiere notoriedad la burla, pero no el burlador, de identidad camuflada. La lista de mujeres conquistadas por Don Juan no es una idea española, no está en Tirso. Aparece por primera vez en Italia, que siempre ha asociado Don Juan a Casanova, y de la Comedia del Arte la recoge Molière, y después, Zorrilla.

El Deseo —lo insaciable absoluto— atravie-

sa todos los meandros del laberinto, que es el mundo de la realidad y la moral, y acarrea la muerte del otro «yo» de Don Juan —que pertenece al linaje de los Tenorio, hijo del valido del Rey, hombre del sistema— cuando su «yo» clandestino le sitúa en el final del laberinto, frente al Convidado de Piedra, que por ser de piedra es el final inexplicable, el dogma indiscifrable, nueva encarnación de los misterios del minotauro, el dragón de San Jorge, el cachalote blanco de Melville, la última puerta del Castillo de Kafka, la muerte del deseo y de toda la utopía humana. Don Juan es el Deseo, no una persona, ni siquiera un personaje. Es un Comportamiento. Y, por tanto, un mito.

Así lo entiende Bataille, hombre lúcido e inquietante, que dice: «El parloteo fútil —psicológico— a propósito del "donjuanismo" me sorprende, me repugna.



RIC.  
RIC.

Don Juan es, a mis ojos —más ingenuos—, una encarnación personal de la fiesta, de la orgía feliz, que niega y divinamente sortea todos los obstáculos. Como ven, acertada aclaración del «Tan largo me lo fiáis», sostén básico de la conducta donjuanesca, reivindicación del presente y su vivencia feliz, que es el olvido de sí mismo que los hombres logran con la fiesta, principalmente con la fiesta del deseo y del amor, como burla y venganza al sentido trascendente de la vida dentro de un orden concebido a partir de una culpa original y un castigo postrero.

La Piedad de doña Marta es otra argucia del disfraz —de ese enclaustramiento que la España condicionada por las castas sometió el ser del individuo al debe ser impuesto por la opinión pública— que encubre el deseo inconcebible de las hembras enrejadas. Pero como su deseo, menos ingenuo, menos puro que el de Don Juan, pacta con la realidad, se revuelve, se contradice y es resuelto, en definitiva, por un hombre amorosamente —deseantememente— activo, «Marta la Piadosa» convierte la tragedia en enredo, y el inevitable final trágico del mito donjuanesco, en final feliz de entrañable personaje femenino.

No me queda espacio aquí para comentar esta deliciosa e impresionante comedia, cuyo enredo es el laberinto no trágico del deseo. Pero sí quiero lamentar la superficialidad con que el teatro actual español escenifica el enredo de la comedia barroca, que nada tiene que ver con la vaciedad de la carpintería vodevilesca y con el teatro de «boulevard» al uso. Lope de Vega dijo que «Los casos de la honra son los mejores, porque mueven con fuerza a toda gente». Y en «Marta la Piadosa», el deseo juguetea con la honra. Y convierte el enredo en juego con lo que más nos duele. Un jugar a fondo que pondría los pelos de punta al apa-

cible espectador de nuestro teatro actual.

La edición de Antonio Prieto me trae a la mente la urgencia de una revisión editorial y colectiva de los clásicos capaz de situar al lector a la altura de los textos y de nuestras circunstancias presentes, proyecto que traería de cabeza a los censores y devolvería al público la presencia de unos autores que están enterrados vivos en sus tumbas. No ocurre así con la edición de Prieto, propia de un especialista en filología romántica, que explica muy bien cómo el Barroco fue el desengaño con que nuestra Historia corrigió la utopía renacentista e hizo posible lo mejor de la literatura española. Pero no rescata los textos, y, por eso, la calidad de sus notas hace deliciosa su lectura sólo a los iniciados. ■ JOSE CARLOS AREVALO.

CINE

«Pisito de solteras»

Alrededor del cine español (que existe, a pesar de lo que algunos pretendan; para bien o para mal existe un cine español) pueden plantearse numerosas cuestiones. Cada película puede, si se quiere, ser un mundo. Y además de las cuestiones generales de la censura, de los medios de producción, de la imposibilidad de venta al exterior, etcétera, surgen, con cada película, planteamientos nuevos, que quizá aclaren aún nuevas dificultades.

Se ha estrenado, con bastante retraso, «Pisito de solteras», de Fernando Merino, basada en la obra teatral homónima de Jaime de Armiñán. La película en cuestión no saltaría a esta sección (como no lo hacen la mayoría de las españolas que se estre-

nan) si no tuviera un curioso planteamiento. Se trata de hacer una película con Alfredo Landa, pero no de Alfredo Landa, es decir, utilizar el renombre popular de este actor para realizar una película que, si bien no contradice totalmente los planteamientos ético-sociológicos de la generalidad de las películas de esta figura, si lo haga con una dignidad diferente; en este caso se procurará que Landa no aparezca inevitablemente en calzoncillos intentando lanzarse desesperadamente a un lecho con mujer incluída, ni que sus apatencias sexuales vengan descritas burdamente, sin reflexionar con ellas algo sobre lo que nos ocurre a los españoles educados en la represión de los instintos. Con «Pisito de solteras» creo que se trataba de realizar una comedia simple y llana, quizá con la sobriedad de «Mi querida señorita» (aunque esta referencia no indique parentesco alguno entre ambas películas ni en cuanto a su temática ni resultados).

Sin embargo, el trabajo de Fernando Merino no ha alcanzado estas metas. Y no es muy difícil imaginar que se debe a varias razones: la primera de ellas, la de un guión no profundizado mínimamente, sino sometido exclusivamente al logro de determinadas secuencias (guión que, por otra parte, no hace olvidar su origen teatral, sin que esto tampoco indique un necesario respeto al texto de Armiñán). En segundo lugar, una ausencia de medios suficientes para llevar a cabo no ya una película digna, sino simplemente una película: tiempo, dinero y paciencia. La tercera, derivada quizá de las otras dos, es la falta de entusiasmo —por no decir de credibilidad— de los actores (y hasta del propio Fernando Merino, al que no hay que confundir con el responsable de «Juegos de sociedad», José Luis Merino, sino recordar como autor, entre otras, de «Lola, espejo oscuro»). Estos actores han simplificado enormemente su trabajo, y aunque

puedan destacarse las buenas intenciones de Mari Carmen Prendes o Tina Sainz (desperdiciadas actrices, por otra parte), en la generalidad de ellos se tiende a una simple exhibición de muecas gesticuladas que no parten nunca de un análisis serio de su personaje.

Hecha la película a salto de mata, el resultado no puede ser ni un espectáculo a gusto de los consumidores de vecinos del quinto (ya que no se trataba de eso) ni otro que pueda interesar a un público diferente. Posiblemente porque los productores creen que con cuatro gansadas el público puede sentirse satisfecho; porque, a su juicio, el cine no hay que cuidarlo, sino dejarlo ir simplemente para conseguir, en la menor cantidad de tiempo posible, el mejor dinero que se pueda. Quizá todos ellos tienen como ejemplo «No desearás el vecino del quinto», en cuanto es una película barata, no cuidada en absoluto, llena de chistes fáciles y, como compensación, con la mayor recaudación de taquilla habida hasta el momento en el cine español. Pero lo que estos productores parecen ignorar es que inmediatamente seguida en las listas de recaudación aparece «Adiós, cigüeña, adiós», que es una película totalmente diferente a la anterior, y que poco después aparecen «Mi querida señorita» y «La prima Angélica», que son a su vez películas diferentes de las anteriores y también distintas entre sí.

El cine español no es ni tiene por qué ser exclusivamente el cine de un género. Y es tan viable una película con Landa como una película de Landa. Lo único necesario es creer en ello y dejar que los profesionales que se encargan de su realización tengan a su alcance los mínimos medios necesarios para conseguirlo. Es posible que de esta forma, el director y los actores de «Pisito de solteras» se hubiesen interesado más por su trabajo y no se hubieran dejado llevar por esa



FERNANDO TORRES EDITOR

SERIE PLURAL

Nuevo formato para una nueva serie.

Documentos y testimonios de nuestro panorama cultural.

• VENTURAS Y DESVENTURAS DE LA PRIMA ANGELICA  
Diego Galán

• MESA REVUELTA  
Juan Gil-Albert

SERIE 13x18

• CHARLIE CHAPLIN  
André Bazin y Eric Rohmer  
Prólogo de François Truffaut

DE PROXIMA APARICION EN TODAS LAS LIBRERIAS

Distribuidores:

VISOR LIBROS  
Isaac Peral, 18  
Madrid-15

LES PUNXES  
Pou Dolç, 6  
Barcelona-2