

CUATRO GRANDES NOVEDADES DE

editorial Fontamara

Entena 116
Tel. 325 1683 Barcelona 15
Ayer y hoy del Socialismo

Enrico Berlinguer
LA «CUESTIÓN COMUNISTA»



Teoría y práctica del nuevo comunismo.
El secretario general del Partido Comunista italiano desarrolla las bases teóricas y políticas del Eurocomunismo, mostrando su concepción práctica en todos los terrenos de la lucha política.

Andreu Nin
LOS MOVIMIENTOS DE EMANCIPACIÓN NACIONAL



El candente tema de las nacionalidades.
La más brillante síntesis marxista sobre la cuestión nacional, escrita por uno de los más grandes pensadores socialistas españoles.

León Trotsky
LA REVOLUCIÓN TRAICIONADA



¿Qué es y a dónde va la Unión Soviética?
¿Por qué venció Stalin? El líder socialista responde a todas estas preguntas en su libro, indispensable para comprender un debate aún no concluido. Versión castellana de L. Trotsky.

N. Bujarin - Preobrazhenski
ABC DEL COMUNISMO



La más completa exposición de los principios del comunismo.
Manual de formación del partido bolchevique, redactado por estos dos dirigentes según encargo recibido por el propio Lenin. Una síntesis brillante de la herencia teórica del marxismo y las aportaciones del bolchevismo.

Libros distribuidos por:
zyx/sa

Lérida, 82
Tels. 279 85 91/279 71 99
Madrid-20

han sido superados. Ni siquiera por las posteriores encarnaciones de la Soft Machine, cuya rigidez contrasta dolorosamente con el desmadre de sus primeras obras. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

TEATRO

Dahd Sfeir, en Madrid

Hace un par de semanas, tomando pie en un texto de José Bergamín y en la asistencia a uno de los ensayos de su espectáculo, hablábamos de Dahd Sfeir y del trabajo que, en unión de Roberto Darvin, presentaba en Barcelona. Se titula "En eso estoy", y ahora se ha estrenado en el Alfil, de Madrid, donde comparte alternativamente el cartel con otro uruguayo, el cantante Alfredo Zitarrosa.

Conviene ahora formular una opinión crítica, que forzosamente ha de partir del sentido que alcanza el "collage" en sus mejores momentos. ¿Y qué sentido es éste?; la expresión del transtierro, la asumida dimensión de melancolía y desamparo que éste comporta.

Yo no sé si el "collage" resultará claro para todo el público. El espectáculo alinea una serie de poemas, de textos en prosa y de canciones, cuya relación no es siempre evidente. Algo así como si Dahd Sfeir y Roberto Darvin confiaran a una corriente interior, subtextual, el valor de una verdadera acción dramática.

Ya empezar con "De algún tiempo a esta parte", de Max Aub —de quien quizá sea éste el primer texto, siquiera breve, que se representa de un modo profesional sobre la escena española—, confiere al "collage" un singularísimo sentido. De la soledad se pasa a la esperanza y a la lucha por la libertad y por la justicia. Hasta que, de pronto, el espectáculo parece invadido por la agonía del exilio. "La vuelta", de Roberto Darvin, "¡Qué lástima!", de León Felipe —grabada por el propio poeta con una transmisible emoción—, "Yo nací en Jacinto Vera", de Liber Falcó, "Montevideo era verde", de Mario Benedetti, y "Volver", de Idea Vilariño, componen el, para mí, bloque fundamental. La tra-

bazón de León Felipe con nombres latinoamericanos aumenta su significación. Y la evocación del Montevideo verde y con tranvías, la añoranza de la casa, de la lámpara, de la silla, de la cama, es, a un tiempo, la de Dahd Sfeir, la de Roberto Darvin, la de León Felipe y la de todos los poetas convocados, sólo que Montevideo es la capital del Uruguay, pero también el Madrid del exilio español en América, el Buenos Aires de los que llegaron huyendo de la Triple A, la ciudad recordada por todos los transterrados del mundo.

Al final, "Fronteras", de Roberto Darvin, y los "Estatutos del hombre", de Thiago de Mello, nos sumergen en el área latinoamericana, como un mundo de intereses y opresiones paralelas, como tierra que entierra las banderas nacionales y canta la libertad y la justicia para todos. A través del miedo y el destierro, el uruguayo encuentra así, en el recuerdo de su patria y en la conciencia latinoamericana, el estímulo que le devuelve la esperanza.

Estamos, como se ve, ante algo distinto del Kabaret planteado por dos artistas argentinas. El "collage" de Dahd Sfeir aspira a ser, unitariamente, una representación dramática. Una manifestación crítica, apasionada, de la vida, destino y esperanza del pueblo de América Latina. ■ JOSE MONLEON.

"La condecoración", de Lauro Olmo

Más de una vez, ante ciertas obras, quizá por motivos no demasiados distantes de los que se dan en esta ocasión, he renunciado tácitamente a la crítica. Ahora lo voy a hacer de un modo explícito y voy a decir por qué. Sustancialmente, por dos motivos. Uno, porque pertenezco a una generación que compartió con Olmo los límites a la libertad de expresión. Con la diferencia de que si yo siempre encontré apoyo en el periódico y me beneficié de la tolerancia oficial frente al periodismo "cultural", Olmo se enfrentó, en tanto que dramaturgo, con una realidad profesional infinitamente más dura. La censura le prohibió obras y el aparato teatral le desasistió, viéndose obligado a escribir a contramano, como quien cumple un deber, sin vivir la re-

lación lógica —que no quiere decir fácil, aunque el éxito de "La camisa" la hubiera facilitado en circunstancias normales— entre un autor y su público. Concluir de ello que el estreno de obras que —por su acento crítico— llevan años en el cajón puede reparar el daño, entraña un desconocimiento de lo que es el teatro. Porque cada época propone no ya una serie de temas, sino un modo de sentirlos y unas alternativas estilísticas determinadas para concretarlos sobre un escenario. El momento histórico —y, por tanto, el momento cultural— viene a ser el común denominador de dramaturgo y público, la materia donde aquél encuentra las oscuras claves de comunicación, la resonancia de ciertas palabras y gestos, el sobreentendido que ensancha lo que muestra la escena, sobre todo, claro está, en un teatro tan crítico e hijo de la observación inmediata como el de Lauro. De donde se deduce que privar a "La condecoración" durante años de su comunicación con el público equivale a mermar en parte su entidad teatral...

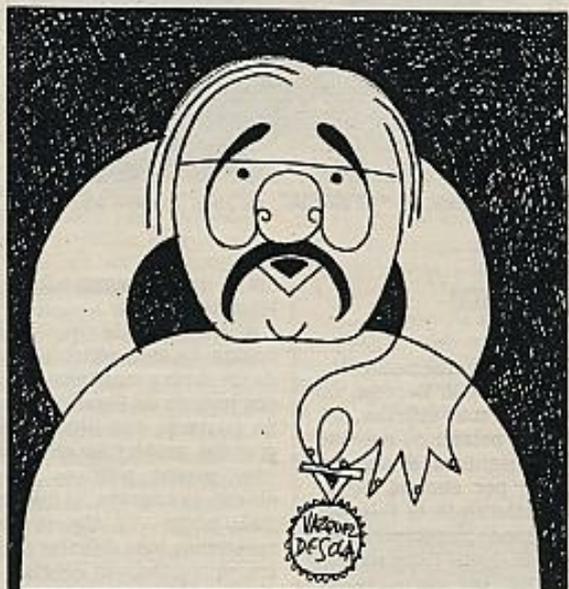
Se dirá —y es seguro que así lo piensan los antiguos censores— que muchas obras han sobrevivido a plazos infinitamente más largos que esa década que nos separa del año en que "La condecoración" fue escrita. A lo que convendrá replicar que el número de obras supervivientes es sobrecogedoramente pequeño frente al incalculable número de obras teatrales escritas a lo largo de los siglos; que una gran parte de las obras que sobreviven en las historias de la literatura difícilmente interesarían al público; que "La condecoración" asume, además, la necesidad de estar dramáticamente al nivel de su compromiso histórico; y, en última instancia, que el hombre está más lejos de diez años atrás que de etapas distantes y no vividas, en las que tal vez encuentra correlaciones con su presente.

A Lauro Olmo, un personaje ejemplar de la España contemporánea, no sólo no le dejaron contar en su día una "historia de posguerra" —el conflicto entre el padre "vencedor" y los hijos que no aceptaban su sistema de valores, quizá ligados entre sí por la misma visión intransigente de la divergencia ideológica, por el mismo espíritu de "guerra civil"—, cuando el tema suponía el descubrimiento de un conflicto hasta entonces encubierto, sino

que privaron al autor de una sincronía estilística con el público. Juzgar a Lauro Olmo equivale un poco a pedirle al lector que juzgara como actual un número de TRIUNFO hecho de artículos escritos y prohibidos hace diez años. Ni el lector cometería la torpeza de considerarlos actuales ni nosotros toleraríamos que

obras en el cajón, que para el caso es igual.

¿Quién le devolverá a Lauro Olmo y a la sociedad española los años perdidos? El país los recobrarán, pero para Lauro y para quienes compartimos su tiempo histórico la pérdida es existencialmente irrecuperable. ■ JOSE MONLEON.



los valorase sólo en función de su fecha, puesto que en aquel entonces habían sido impubescibles. Esta es la trampa que nos tiende la crítica de una obra como "La condecoración" y el primer motivo por el que me niego a escribirla...

El segundo sería una ampliación del anterior. La sospecha de que nadie tiene, hoy por hoy, ningún derecho a ser juez de "La condecoración", por la sencilla razón de que la historia española aún no ha establecido las bases necesarias para serlo. Defender la obra por su intencionalidad crítica, por cuanto hay en ella de rechazo y de denuncia de una realidad fascista, me parece discutible y aun con visos de mala conciencia. Cuestionarla, sacando a relucir los años que nos separan de su nacimiento literario, me parece aún mucho más grave.

Por eso no hago crítica. Y me quedo en expresar mi solidaridad ciudadana con Lauro Olmo y con dolerme de que la sociedad española haya tenido, por querer hablar críticamente de ella, al autor amordazado. O con las

CINE

"El bengador gusticiero y su pastelera madre"

Tras su experiencia como director cinematográfico en "País, S. A.", era de esperar que Forges se hubiese planteado la necesidad de concebir el cine como una entidad necesitada de planteamientos distintos al del "comic" o la viñeta; una simple acumulación de juegos visuales o verbales no basta para conferir a una película la necesaria autonomía como obra de expresión. Forges había trasplantado sim-

plemente sus normas de éxito en el chiste dibujado, ignorando hasta la mecánica elemental del cine: el resultado fue una película torpe, hueca y escasamente graciosa.

Con "El bengador gusticiero y su pastelera madre" (sic), segunda incursión en la dirección cinematográfica, Forges no ha ido mucho más allá, aunque sí algo. Lo que aquí ocurre es ya más grave: si bien esta película respecto a la anterior posee una coherencia mínima y hay un desarrollo más hábil de los chistes y las situaciones dramáticas, éstas y éstos son ingenuos y reiterativos. A lo que no ha renunciado Forges es a basar su película en la sucesión de "gags" (y aunque hay algunos realmente espléndidos, como el del árbol caído, la mayoría carecen de sentido, al ser casi independientes del conjunto de la película).

Las "intenciones políticas" de "El bengador..." son, como esos chistes, más bien intencionadas que eficaces. El Forges cineasta no es incisivo ni esquizofrénico, sino un hombre ingenioso que cree en sus chistes y carece de una dimensión más profunda de las cosas: lo que en los hermanos Marx era revulsivo, en Forges es gamberrada infantil.

Ese infantilismo es posiblemente lo peor de su película, que, unido a un todavía torpe dominio de la técnica cinematográfica (es decir, a una valoración del tiempo, el espacio, la imagen y el ritmo), da como resultado un producto que no interesa y que, por lo tanto, aburre (o me aburre). Lo que no evita que uno piense que, por el camino emprendido, Forges pueda alcanzar en otras películas posteriores un cine mejor; quizá porque ese enloquecimiento sea siempre apetecible (es excitante contemplar un trastocamiento de los términos "normales" de la realidad) y porque posee la suficiente osadía como para proponer un mundo propio. ■ D. G.

Un contexto imprescindible

"Ya no basta con rezar", de Aldo Francia (1971), es la primera muestra del "cine de la Unidad Popular" que llega hasta las pantallas comerciales españolas. Sin embargo, datos tan simples como los que aparecen en la fra-

se que acabamos de escribir—pero que resultan fundamentales para una certera comprensión de la película—han sido prácticamente dejados al margen en las reseñas hostiles de los comentaristas de diarios madrileños. Unos comentaristas que enjuician con suma complacencia cualquier subproducto norteamericano, pero que desdennan una obra honesta como "Ya no basta con rezar" en base a unos "criterios artísticos" celosamente guardados en el resto de las ocasiones. Mientras decenas de películas idiotizantes les resultan aceptables, estos gacetilleros sólo levantan su arsenal crítico cuando de un "film político" se trata: es el caso reciente de "Il delitto Matteotti", "Vogliamo i colonnelli" o de la propia "Ya no basta con rezar". Siempre que, por supuesto, ese "film político" detente una ideología contraria al derechismo en que ellos militan...

Aunque lo grave no es que expresen unas determinadas opiniones—suficientemente desprestigiadas como para ser tenidas en cuenta—, sino que priven a sus lectores de la información imprescindible a la que tienen derecho y mediante la cual una película puede ser mejor entendida. En el caso concreto de "Ya no basta con rezar", resulta completamente ineludible el situar la película en el contexto muy específico del que surge. Ese contexto se llama Chile, 1971, al año siguiente de la llegada al poder de la Unidad Popular, tras el triunfo de Salvador Allende en las elecciones presidenciales y el esfuerzo de los cineastas chilenos por realizar unas obras que sirvieran al proceso popular en la vía hacia el socialismo. Y más específicamente en el caso de "Ya no basta con rezar", la llamada a unos sectores católicos del país para que unieran sus fuerzas con todas aquellas que se identificaban con la lucha del proletariado. Aislar el film de Francia de todo este cúmulo de factores ya históricos supone una manipulación fraudulenta, un engaño al lector, ante el que las películas aparecen juzgadas como si todas ellas nacieran en un espacio ideal, al margen de cualquier circunstancia de espacio y tiempo, fuera de toda contingencia con su realidad. Actuando así, en definitiva, con el mediocre idealismo de quien responde por encima de todo a la defensa del orden establecido.