

desapasionada, científica; quizá un marciano pudiera leerlo así, pero no, desde luego, un español de 1977, directa y peligrosamente preocupado por esa Ley de Peligrosidad Social por cuya derogación luchan no solamente sus víctimas, sino un importante sector de intelectuales, médicos, abogados y personas conscientes de este país. ■ E. HARO IBARS.

"A California Mystery"

Tal es el subtítulo de la primera novela de Arturo Serrano-Plaja, bien conocido ya como poeta y ensayista, con la que obtiene ahora la justa reputación de novelista. La cacatúa atmosférica (1), a pesar de ser una primera novela, es obra de un novelista maduro. El tono de la misma, la trama, el desarrollo de la acción y de los personajes forman esa unidad indispensable para una buena novela.

Podría calificarse como mitad policíaca, mitad religiosa, pero decirlo así sería decirlo muy mal, porque la novela no es mitad-mitad, sino totalmente policíaca-religiosa. La materia policíaca se funde de tal manera a la religiosa, que sólo recurriendo a la palabra "mystery" —misterio, pero en sus dos acepciones de relato de misterio y del gran misterio divino: la muerte de Jesús— podría interpretarse debidamente. Es una novela fantástica que consigue poner en un mismo plano —mediante un mismo tratamiento: con mucho humor— la lógica, el absurdo, lo trascendente y lo más cotidiano. Hay ya algo sobrenatural en ese personaje ciertamente ridículo que irrumpe de pronto en la vida del doctor Bastos —cuya edad y situación de exiliado español en Estados Unidos se asemeja a la del propio Serrano-Plaja, de quien dice ser amigo— para proponerle la gloria. Gloria que se derivará del hecho de escribir el relato del crimen ocurrido hace mucho tiempo en Arbol Seco City, California, pequeña ciudad —que, avisa el autor, no encontraremos en los mapas— ubicada a unas millas de Los Angeles, en dirección al desierto, y de la que es "coroner" (forense) el doctor Bastos.

Para ello, según Ciriaco Olmos —magnífico nombre para este extraño personaje—, es requisito indispensable cambiar de nombre, es decir, americanizarlo. El doctor Bastos se convierte así en doctor Weston (Ciriaco hubiera preferido Watson) y el

propio Olmos en Ziriak Holmes. "Aquí hay que desengañarse; si se quiere hacer algo, hay que tener nombres anglosajones", dice irónica y un poco frívolamente. Pero añade después, en un sentido más profundo: "¿Quién va a esperar nada de Felipe Bastos o Ciriaco Olmos? Nadie, claro. Ni nosotros mismos. Mejor dicho: especialmente ni nosotros mismos. Esos nombres están ya usados, tasados por un pasado inútil". Tras tan estúpida proposición, el doctor Bastos (o doctor Weston) se encuentra ligado para toda su historia a Ciriaco Olmos (o Ziriak Holmes), ese proyecto de detective, que le produce un sentimiento ambivalente de ridículo y grandiosidad, pero por quien acaba interesándose verdaderamente, estableciendo con él una relación de tintes paternales. Felipe Bastos y Ciriaco Olmos, a pesar de sus diferentes edades, origen y ocupaciones —a más de otra significativa diferencia: el primero es un exiliado español, el segundo es hijo de exiliado—, son dos caras de la misma moneda.

La presencia de Ziriak Holmes en Arbol Seco City produce las lógicas susceptibilidades entre sus habitantes, es un "outsider" que aparece en la ciudad dispuesto a airear sus trapos sucios. El crimen estuvo rodeado de extrañas circunstancias (nadie —o casi nadie— vio a la víctima, cuya llegada anunció un telegrama enviado desde Los Angeles, y jamás se encontró su cadáver) y dio lugar a una serie de misteriosos fenómenos, que los habitantes de Arbol Seco City prefieren no recordar. Ziriak Holmes, con la ayuda de dos niños y de Presunta Ele (otro inmejorable nombre), hija natural del cura (gallego) y mujer de dudosa reputación —redimida por su amor a Ziriak Holmes—, halla el documento que da fe de la existencia de la víctima: el informe de la autopsia, realizado por el doctor Francisco Grande Cobián, que vive en Minnesota, se dedica a la investigación y es amigo de Arturo Serrano-Plaja, tanto en la novela como en la vida. Las investigaciones sobre el crimen no van más lejos porque Ciriaco Olmos comprende la verdad —le es revelado el misterio— y el lector tampoco necesita más explicaciones.

El ritmo de la novela, que escribe el doctor Bastos y por la que alcanzará "la gloria" —en cualquiera o en todas las acepciones de la palabra—, es rápido, los capítulos son cortos y marcan el paso de la investigación detectivesca. Hay mucho humor, lenguaje informal, frecuentes y oportunas expresiones americanas que contribuyen a transportar al lector al lugar del

crimen —no falta, dicho sea de paso, la mención de Philip Marlowe, de quien Ciriaco Olmos es también un sucesor— y a dar la perspectiva requerida: la de los testigos, luego asimilados, de la compleja sociedad de la ciudad californiana que se va convirtiendo para el lector en escenario simbólico del misterio sagrado.

Lástima que la novela, al no estar publicada por una editorial española, se encuentre con algunas dificultades para alcanzar la difusión que merece. ■ SOLEDAD PUERTOLAS.

TEATRO

Teatro catalán

Como muestra del teatro catalán independiente —lo que no excluye, claro está, que existan otros muchos grupos con sus correspondientes trabajos—, acabo de ver tres espectáculos elaborados en Sitges, Prat de Llobregat y Barcelona. Creo que vale la pena hablar de ellos, entre otras cosas porque si, con razón, suele atacarse al centralismo madrileño —"Hay que hacer las cosas en Madrid para que resuenen en toda España"—, no es menos cierto que, en muchas regiones existe también cierto sometimiento a su capital. Tal es el caso de Cataluña, que se identifica demasiadas veces con Barcelona, aunque la resolución adoptada en el Congreso de Cultura Catalana, en lo que al teatro se refiere, prueba



"Le petit prince", de Saint-Exupéry, por el Grupo Gall Groc, de Sitges.

que nadie está de acuerdo con ello.

Creo, además, que los tres trabajos están fuera de ese experimentalismo barcelonés, específico de la ciudad, que igual cae en la pedantería que en espectáculos de extremo y sugerente rigor. Ese es otro fenómeno. El trabajo de estos tres grupos quizá tipifica a la perfección la tradición teatral de la clase media catalana, desde el carácter "familiar" de "Guinyol i quimera de la ciudadana neurótica", pieza sin grandes complicaciones, hecha para divertir y criticar, hasta el trabajo mucho más "culto" sobre "El pequeño príncipe" y el intento plástico-musical de expresar a Kavafis.

"Guinyol i quimera de la ciudadana neurótica", de Pep Albenell, que ganó el último Premio de Sitges —por mayoría apretada de votos ante "Plany per la mort d'Enric Ribera", de Sirera, que corresponde a esa tradición experimental a la que me refería, y que llegó al Festival corta de ensayos—, lo ha montado la Compañía Gent, de Barcelona. La dirección, de Pere Daussé, con un buen grupo de actores —entre los que destaca la actriz Pepa Palau— hace evidente, en forma de farsa, la condición de esa "ciudadana" neurotizada por las represiones más diversas, a partir de la puramente sexual. La misma autocalificación de la obra —guñol— señala su carácter festivo, voluntariamente lírical, y un poco de brocha gorda. Bien mirado, si "Plany per la mort d'Enric Ribera" tiene algo de sublimación del experimentalismo barcelonés —sobre un texto capital en el teatro valenciano moderno, del que hablaremos ampliamente la próxima semana—, "Guinyol i quimera de la ciudadana neurótica" pertenece al escalón inteligente de ese teatro "recreativo", fácil y crítico, que tuvo en el "Retable del flautista", de Jordi Teixidor, su más valiosa expresión.

Merece ser elogiada la versión que los del Gall Groc, de Sitges, han hecho de "El pequeño príncipe". Una versión con altibajos, pero presidida por una encomiable falta de ternurismo, un sentido creativo de la imagen escénica y un modo cordial y sencillo de entender lo fantástico, tal como corresponde a la personalidad del mismo Saint-Exupéry. Un espectáculo, en fin, menor, discretamente incitante, pero sólido.

Resulta bastante más discutible el trabajo del grupo Kaddish, del Prat de Llobregat, sobre poemas de K. P. Kavafis, al que han dado el largo título de "Nu/Retrat d'un jove de vint-i-tres anys, fet per un amic seu de la mateixa edat, aficionat".

(1) Joaquín Mortiz. México, 1977.

El montaje de poemas sobre una música de Juan Cebrián —guitarrista del grupo— y un juego de actitudes plásticas, no puede por menos que ser terriblemente irregular y mezclar a la calidad literaria de algunos textos y a los momentos de expresividad real toda la ganga del helenismo ingenuo y la afectación de un lenguaje corporal técnicamente primario. El tono, más que espontáneo, tiende, en tales casos —y no deja de ser otra tradición—, a ser escolar. ■ JOSE MONLEON.

Premio El Lebril Blanco: ensayo general de un teatro político

Segunda edición del Premio. Y un texto ganador, "Ensayo general", de Francisco Larranzar, el mismo que con "Carlismo y música celestial" fue finalista el pasado año. La obra completa el título con una frase que aclara su intención política: "Ensa-

yo general" (para la conquista del cotarro), y se autodefine con una expresión —"mamarracho divino"— que nos da también la pista sobre quiénes son los protagonistas del "ensayo": el Opus Dei.

La farsa muestra tres planos: uno corresponde al Olimpo, donde Cibele —diosa madrileña— es asediada por nuevos pretendientes; el otro, a España, donde la Obra —que el autor no menciona nunca de modo explícito— desarrolla el apostolado del poder; el tercero, al mismo teatro, donde los actores y el censor interrumpen varias veces la representación para interpretar su sentido. Esto, al menos, es lo que propone el texto, porque, a juzgar por los criterios del director de El Lebril Blanco, que será quien la monte, no tendría nada de particular que las escenas del Olimpo se redujeran a lo imprescindible y las del censor desaparecieran por completo.

Aparte del interés que, siquiera circunstancialmente, tiene el conocer una obra que acaba de obtener uno de los premios mejor dotados económicamente para el teatro en lengua castellana, el drama nos remite, por su tema, a una importante cuestión:

la necesidad de un teatro abierto de un modo explícito a la vida política española de nuestros días.

Durante años, es evidente que esta explicitud no ha sido posible. La política aparecía siempre, porque no cabe —más allá de la voluntad del autor, que es asimismo un ser condicionado por las circunstancias sociales en que escribe— plantear una acción dramática sin que los personajes expresen, en sus ideas y comportamientos, una realidad general. Pero, aparte de esa táctica significación política, la verdad es que incluso cuando los autores querían ser explícitos tenían que valerse de una serie de claves, con las que, en complicidad con los espectadores, elaborar su escondido discurso. La etapa final del franquismo, por la concurrencia de una serie de factores, modificó la situación. Se multiplicaron las farsas políticas, apareciendo signos cada vez menos ambiguos; se atacó inequívocamente a la dictadura, hasta el punto de pasar, en brevísimo período, desde un teatro donde estaba rigurosamente prohibida toda alusión crítica a la vida política española a un repertorio de Universidades, Co-

legios Mayores y salas especiales —Cadalso, Villarroel, Valencia Cinema—, propuesto por los grupos independientes, subidamente panfletario. La explicación —o una de las explicaciones— de que esto sucediera quizá fuera la necesidad de gritar lo que antes se sugería amordazados, sin que, al menos de momento, se prestara demasiada atención a la nueva realidad. La cuota de anacronismo del panfleto fue así inevitable, puesto que respondía más a la "posibilidad" de decir lo que antes hubo que callar que al tratamiento de lo que "ya" estaba sucediendo. Asíncrona que, en definitiva, es la que nos hacía sentir panfletarios —en el sentido peyorativo del término— una serie de representaciones destinadas a explicitar cuanto, año tras año, habíamos aplaudido en su obligada implicitud. El simple hecho de poder, en fin, decir ciertas cosas sin ninguna cortapisa evidenciaba que la situación era otra, y, por lo tanto, que podíamos descolgarnos de la realidad si nos empeñábamos —por ejemplo, haciendo de la represión una categoría abstracta y absoluta, en lugar de pormenorizar sus mecanismos, sus

El SEAT 131 es un coche seguro. Con habitáculo reforzado por tres anillos de acero, estructura diferenciada en tres secciones, dirección articulada, parachoques absorbentes... Cumple las normas internacionales de seguridad más rigurosas. Porque un coche de hoy debe ser así.

SEAT 131 De primera clase.

