



miguel
castellote
editor

CONTRA EL NEGOCIO DE LA CULTURA

Cuando la cultura se nos propone como una mercancía más, he aquí un intento de avanzar hacia un nuevo horizonte. Colección Básica 15 publica en libros económicos y de correcta presentación, respuestas y testimonios del pasado y del presente. Con un propósito: rescatar la cultura del círculo de «los enterados» y del consumo por el consumo.

PRIMEROS TITULOS:

M. Godelier: Esquemas de evolución de las sociedades. 30 pesetas.

G. Totti: Sociología del tiempo libre. 15 pesetas.

Poesía anónima africana. 60 pesetas.

J. Baldwin. Le Roy Jones: Al encuentro del hombre negro. Treinta pesetas.

Oscar Hurtado: Introducción a la ciencia-ficción. 45 pesetas.

E. Haro Tecglen: La crisis de la democracia. 15 pesetas.

Wells, Bradbury, Asimov y otros: Narraciones de ciencia-ficción. 105 pesetas.

DE INMEDIATA APARICION:

J. Kuczynski: Breve historia de la economía. 60 pesetas.

E. Chamorro: Iniciación al proceso histórico.

E. Zola: Germinal.

Pedidos en librerías o a Miguel Castellote, editor. Hermanos Miralles, 32, bajo. Teléf. 276 77 52. Madrid.

Solicite condiciones especiales para suscriptores.

cida en la misma colección— para el estudio final de la «negritud», el movimiento de más ancha e indiscriminada base africana, encabezado por el Presidente Leopoldo Senghor—su fundador con León Damas y Césaire— y en cuyo marco la tradición y el legado agisymbio pretenden haber superado la etapa nostálgica y enfrentar un presente autónomo. Siempre fuera del alcance de las implicaciones sociopolíticas, Jahn explica la «negritud» como el triunfo de Calibán, el esclavo que se rebela contra su dueño. Próspero, haciendo armas de lo único que éste le enseñó: el lenguaje. «Vos me enseñasteis a hablar y esta es mi ventaja: ¡que puedo maldecir!», clamaba Calibán en *La Tempestad*, de Shakespeare. Tan ilustre precedente me temo que rinde a la causa negra, en la tesis de Jahn, un vago y equivoco servicio. Pero este es ya otro tema y no empaña, sino muy de refilón, el valor específico del estupendo ensayo comentado. ■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

Castelao, Galicia y Valle-Inclán

Con prólogo y apéndices de Xesús Alonso Montero, Ediciones Celta, de Lugo, han publicado la conferencia que Castelao dedicó al tema «Galicia y Valle-Inclán». Pronunciada por vez primera en La Habana, en enero de 1939, había sido editada hasta ahora tres veces en revistas latinoamericanas, conociendo al fin la publicación en España.

El texto, dada la significación de Castelao y Valle para la cultura gallega, tenía que ser forzosamente importante. El juicio admirativo de Castelao hacia Valle es terminante—«Fue el mejor artista que parió Galicia», sin que aparezcan ninguna de las reticencias con que muchos galleguistas interpretaron el hecho de que don Ramón escribiera en castellano. Para Castelao esto último es, en definitiva, una verdad a medias, porque el castellano de Valle sería un gallego traducido, aparte de que gallega y arosana—Castelao y Valle nacieron en la ría de Arosa—era toda la inspiración y la actitud de Valle.

La conferencia, como el propio Castelao declara, no pretende nunca ser un ensayo; se trata de un pronunciamiento, en el que el ya exiliado Castelao utiliza a don Ramón para afirmar su amor a Galicia y recordar algunos momentos de la historia cultural del país céltico.

La evocación de la muerte de Valle es directa y ligada a la época:

«Creo que me sobraría emoción y me faltaría serenidad para evocar la figura viva de don Ramón del Valle-Inclán, del hombre que todos los españoles echamos de menos en la hora más dramática y tal vez verdadera de España. La silueta de nuestra República perdió su torre más alta: la ilustre torre de marfil en que habitaba don Ramón. Y nadie ha podido consolarse».

Conferencia histórica esta de «Galicia y Valle-Inclán», que no debe faltar en ninguna bibliografía medianamente seria sobre nuestro gran don Ramón, cuyas «Luces de bohemia» acaban de poner en evidencia la enfermiza debilidad de la gran mayoría de obras españolas que se estrenan en nuestros días. ■ J. M.

De la mística visceral de Regueiro a la alucinación hegeliana de Máximo

Probablemente, la perplejidad que el país nos produce sea una de las pocas cosas en la que todos estamos de acuerdo. El país propicia, desde luego, una dilatadísima gama de sensaciones y reconcomos (que diría Max Aub), pero esto de la perplejidad es



Regueiro.

algo que de todos se apodera en un momento u otro. Es decir, que todos, en alguna ocasión, nos hemos quedado, nos quedamos o quedaremos patidifusos ante el país, el paisaje y el paisanaje—cosas de la idiosincrasia, o vaya usted a saber—. Y esa sensación y el desasosiego que la acompaña cuando se produce con una cierta frecuencia ha dado

lugar a una buena serie de libros de humor a lo largo de 1971. Los dos más recientes, de Regueiro (1) y de Máximo (2) son, como la mayoría del resto, ciertamente serios.

I

Cuando las criaturas juegan a fagocitarse o una opción subdimensional.—En este país, el creador se ve compelido a arrostrar su propia capacidad de fagocitación con respecto a sí mismo; su capacidad de masoquismo autofágico. Por eso, Regueiro traduce la máxima griega del cómete a ti mismo aconsejando el arrancarse los ojos y, sujetándolos cuidadosamente entre índice y pulgar de ambas manos siniestras, escribirse en profundidad, guiñando de vez en cuando. Las madres de Regueiro llevan las botas de montar de sus bebés nonatos arrastrando por debajo de las enaguas; los pa-



Máximo.

dres han hecho voto de castidad. Son dibujos bellos, hermosos como un retrete de la pistolazuli y Ann Margret disfrazada de gorrino. Son como un emblema de los bufones de la más lúcida pintura española (aquellos que olisqueaban Pepos) celebrando una saturnalia en la Casa de los Muertos, con Nefer-Nefer-Nefer abierta en canal y aplicándose belladonna en los interiores. El humor de Regueiro—que haría palidecer de envidia a los de Hara Kiri—se inscribe en la mejor tradición del humor negro, pero con una nota distintiva (costas las de Levante, playas las de Lloret y Castilla como paisaje): aquí lo que interesa es

(1) Ven, ven, Lucifer. Francisco Regueiro. Siglo XXI de España, 1971.
(2) Este país. Máximo. Ediciones 99, 1971.

lo orgiástico del desastre, de la desmembración, de la partenogénesis antropofágica. Dos títeres, con sendos cuchillos clavados en los respectivos lomos, echan un pulso. La reflexión sobre el país alcanza así una expresión subrealista.

II

La perplejidad, a la que se hace mención más arriba, encuentra en Máximo una definición absolutamente adecuada. Máximo se plantea el país cuidadosamente, sitúa los datos, toma nota de los nuevos datos, de los nuevos perfiles de las situaciones, replantea el problema, atiende al ángulo de su análisis, y el producto de toda su labor no es otra estupefacción que la del naturalista que diera con el eslabón perdido bajo la forma de hoja de parra o cabeza reducida del Amazonas. En su esfuerzo por comprender el país, Este País constituye un empeño por levantar lo que le cubre y mirar a ver de qué sexo es. La cuestión no queda resuelta, probablemente por culpa de las asintotas. Y el intento da lugar a observaciones y reflexiones lúcidas, amargas, cautelosamente ciertas, críticas, cargadas todas de una comprensión digna de agradecimiento, así como de una ironía sujeta, pero nada desdeñable. Sus apuntes son algo así como si a Hegel le hubieran dicho que su sistema, para que funcionara, tenía que ser puesto patas arriba. Por eso, Máximo se pregunta: ¿Están los españoles preparados para la No Democracia? He aquí una pregunta que nadie hace, porque no es necesaria hacerla. ■ CH.

Investigaciones sobre la Biblia

El especialista holandés en Sagrada Escritura Grollenberg presenta al público un resumen de las investigaciones actuales sobre la Biblia (1). En un solo volumen recoge —en forma sencilla y seria— cuanto se debería saber sobre los libros sagrados del cristianismo. La primera redacción de este libro fue con motivo de una serie de conferencias sobre el tema que debía dar en Sudáfrica a profesores católicos de religión. Todos ellos tenían ideas muy someras y confusas sobre la Biblia, y sentían la necesidad —como cualquier persona con un mínimo de inquietud cultural— de saber el estado científico de la cuestión. Había pasado ya la época oscurantista de Pío X y Pío XI, y Pío XII y el Conci-

lio habían inaugurado una nueva época de distensión en la Iglesia. Por eso era necesario perder el miedo a lo prohibido, y empezar a discurrir con independencia científica.

Eso es lo que moderadamente hace Grollenberg inspirándose en su cometido sobre todo en la obra científica de los escrituristas católicos Robert y Feuillet, que en su *Introducción a la Biblia*, en dos tomos (editada por Herder en 1970), se plantean sistemáticamente y con criterio científico, por primera vez desde Pío X, los problemas bíblicos, antes escondidos en las mentes católicas por temor a las advertencias y condenaciones de la Comisión Bíblica Pontificia o del Santo Oficio.

El profesor Grollenberg redactó su libro teniendo en cuenta las muchas aclaraciones y objeciones que recibió durante los coloquios que siguieron a la exposición de sus ideas en Sudáfrica.

El libro ha prescindido de todo aparato técnico en su confección, y se lee como una novela, a pesar de la seriedad de base de los datos que aporta y de los juicios que hace.

Será especialmente útil a quien quiera enterarse de lo fundamental que pretende la Biblia, explicado a un hombre del siglo XX, y prestará un servicio a todo el que tenga que enseñar religión a nivel de cultura media.

Algunas veces irrita leer cosas como la que transcribe el autor acerca de las intuiciones del famoso investigador Wellhausen en el siglo pasado. En el año 1883 este científico inventó una teoría que, en lo fundamental, ha sido irrefutable; pero las Iglesias —y en particular el catolicismo oficial— se han mostrado contrarios por sistema a toda interpretación «wellhausiana» de la Biblia. Ya entonces profetizó que «las Iglesias rechazarían primero mi teoría durante cincuenta años, para admitirla después en su credo, con argumentos más o menos sutiles».

Lo malo es que los protestantes se adelantaron a nosotros, y muchas Iglesias la aceptaron en el período previsto por Wellhausen. Sólo nosotros los católicos nos retrasamos, porque hasta 1951 (setenta años después) no nos atrevimos a propugnarla. Entonces lo hizo a destiempo, aunque valientemente, el director de la famosa Escuela Bíblica de Jerusalén, el dominico francés padre Roland de Vaux.

La lástima es que para entonces Wellhausen se había quedado atrasado. Y Grollenberg no tiene más remedio que insinuarlo. Ahora pensa-

mos que los cuatro documentos base con los que se escribió el Pentateuco, atribuido falsamente a Moisés, no eran documentos, sino algo más amplio, escuelas o corrientes de pensamiento. Y lo más interesante hoy, que al factor documental se le ha añadido después el elemento humano de carácter social. El ambiente humano de la época es tan importante ahora para comprender la Biblia, como la fría letra escrita presente en las diversas fuentes básicas que utilizaron los varios escritores sagrados para confeccionar los primeros cinco libros de la Sagrada Escritura.

Así, leyendo con cuidado y reflexión este ameno libro, sacaremos muchas conclusiones de interés, a pesar de su sencillez de estilo. ■ E. MIRET.

CINE

El retratista de cadáveres

Una de las notas más características de la filmografía de Federico Fellini es su vocación de retratista de cadáveres, de fotógrafo de unos grupos sociales muy concretos abocados no ya sólo a una decadencia, sino abiertamente hacia la muerte. La brutal interiorización propuesta por «Ocho y medio» consistía ante todo en aplicar a sí mismo esa mirada, objetivando hasta el límite posible toda una serie de fantasmas, angustias y frustraciones que tomaban el relevo a aquellos seres que, en anteriores films, Fellini había observado, sin que por ello la carrera cambiase decisivamente de signo.

A lo largo de su obra, compuesta hasta el momento de doce largometrajes (1), las imágenes fellinianas han recogido actores de variedades, mitómanos, gamberros de provincia, artistas de carromato, carteristas, prostitutas, miembros de la «doble vida», intelectuales agotados en su capacidad creativa, altos burgueses, últimos supervivientes de la Roma imperial, y payasos; es decir, seres no integrados —por una u otra causa, por exceso o por defecto,

(1) Incluyendo «Laci del varietà», codirigida por Alberto Lattuada, y «Roma», finalizada hace unos días. No cuento los «sketches» «Un'agenzia matrimoniale» (1953), «Le tentazioni del Dott. Antonio» (1961) y «Non giocare mai la testa col diavolo» (1968).

voluntaria o involuntariamente— a la sociedad que configura el tono habitual de relaciones en ese momento, las normas de convivencia con que poder regular sus conflictos. Son grupos aislados (hablar de minorías siempre resulta peligroso) o, más bien, agrupamientos de individuos que no se comunican en absoluto con esa sociedad media respecto a la que guardan un «decalage» que, sin embargo, no les acaba de librar de sufrir sus imposiciones. Pero quizá debido a esa marginación incluso física, a ese intento desesperado de guardar sus propias reglas de vida, sus propias convenciones, sus propios decorados, dichos agrupamientos llevan en sí mismos la señal de una cuesta abajo que conduce hasta la muerte. Y en el último ja-lón, en la línea de meta, como

gido el circo porque me parece la forma de espectáculo más rica y contestataria». Pero el problema está siempre en el desentrañamiento de este «parecer», en los motivos últimos que condicionan cualquier juicio, cualquier elección. El hecho de que «Los clowns» (1970) reincida en la trayectoria que he intentado trazar anteriormente —sin ningún deseo de esquematización— revela ante todo su conexión con las películas precedentes del autor de «La dulce vida», a pesar de que el planteamiento documental (informativo de una realidad, por lo tanto) impuesto por la RAI pudiera hacer prever lo contrario. Dicho planteamiento ha tenido la ventaja de obligar a Fellini a moverse dentro de unos límites de sencillez que, al contener en parte sus característicos excesos



Federico Fellini en un momento del rodaje de su film «Los clowns» (1970).

si de una carrera de caballos se tratase, un hombre aparentemente lleno de vitalidad, de ganas de gozar hasta de las cosas más pequeñas, planta su cámara, se planta a sí mismo. Y el tremendo choque, de la tan primaria dualidad muerte/vida, de la contradicción estremecedora entre todos y cada uno de sus elementos, surge una obra, han surgido doce obras.

Ahora le ha llegado el turno a los payasos. El porqué accidental me parece, más o menos, conocido (2): un encargo de la RAI para realizar un largometraje documental dentro de la línea de colaboración cine-televisión cada vez más habitual en Italia. Las razones aparentes han sido explicadas por el propio Fellini: «He ele-

capaces de echar a pique un film tan ambicioso como «Satyricon», prestan a «I clowns» un apreciable encanto, aún siempre dentro de los márgenes de «obra menor» en que toda la película se desarrolla.

Precisamente por esta nota de sencillez (sencillez relativa, como no podía ser menos en Fellini, por supuesto) me sorprende mucho la variedad de interpretaciones efectuadas por la crítica francesa e inglesa (decadencia del «clown» como signo de la decadencia del mundo occidental, discurso sobre cómo la burguesía destruye sus propios valores, equivalencia «clown»/castración en un enfoque psicoanalítico, traslación de cuanto ha sucedido en el circo al futuro que le espera al cine...), muy por encima de la estricta realidad del film: un documental sobre un universo en des-

(1) Luc. H. Grollenberg: «Visión nueva de la Biblia». Herder.

(2) Véase crítica de Diego Galán en TRIUNFO, número 432, crónica de la Mostra de Venecia 1970.