

Crónicas de la Era Lunar

Por PABLO DE LA HIGUERA

Los franceses están tristes, — ¿qué tendrán los franceses? — los suspiros se escapan — de sus corazones burgueses. — Qué han perdido la risa — que han perdido el "grandeur"...

De un tiempo a esta parte — del tiempo heroico del General a esta parte, para ser más precisos—, Mariana, la tricolor, alegre y republicana Mariana, parece aquejada de la enfermedad aquella de la princesa de Rubén. Algo raro pasa en Francia, algo hay que no marcha en Francia, o, mejor dicho, parece que todo marcha, pero poco. Lo dicen todos: los editorialistas de los periódicos, los caricaturistas, los "chansonniers", los personajes políticos de la oposición y hasta del propio gobierno. Estos últimos, que son sus médicos de cabecera, diagnostican una vaga, indefinible enfermedad que no se cura con antibióticos: Mariana está taciturna, morosa, desencantada... Los médicos del pueblo, de la Seguridad Social, el pueblo mismo, auscultador y auscultado por el I.F.O.P. (Instituto Francés de Opinión Pública), detecta y se autodiagnostica la misteriosa enfermedad... Mariana está triste, Mariana... ¿Qué le pasa a Mariana?

Nada. No le pasa nada. Ahí está posiblemente todo el intrínseco. Desde que se quedó sin su marido general no le pasa nada y bosteza de aburrimiento. Comprendan su situación: ella, que se había echado a soñar por todo lo alto (por las alturas de De Gaulle y por las alturas de las barricadas), de pronto, en el espacio de dos primaveras, se ha quedado sin las dos cosas: sin la revolución y sin De Gaulle. Es demasiado, hay que reconocer honradamente que es demasiado. Pues no sólo de queso vive el hombre, aunque sea de trescientas ochenta y siete variedades de queso.

Falta la épica, que diría Vázquez Montalbán. Y sin épica no se va a ninguna parte, ni siquiera al Mercado Común, que es lo más antiepico que uno pueda echarse a la imaginación. Ni siquiera al Quebec sin pasar por Ottawa, que era una

DULCE FRANCIA

broma que con De Gaulle aún tenía cierta gracia.

Georges Pompidou, en sus tiempos de primer ministro, tenía una épica popularota y pequeña, una épica de Asterix en zapatillas, una épica para andar por casa que hacía tilbi a los franceses. Les recordaba un poco la épica del Presidente Coty, cuando burlaba la vigilancia del Eliseo y se escapaba por la escalera de servicio a comprar mataquintos al estanco de la esquina. Pero Pompidou-Presidente está perdiendo esta épica. Los caricaturistas empiezan a pintarle ya sin cigarrillo, lo que es significativo. Y también está perdiendo su épica Giscard, aquella épica televisiva de pullover con cuello alto, que le daba un aire vagamente iconoclasta de joven tecnócrata revolucionario...

En estas condiciones no es extraño que los franceses estén taciturnos, desencantados, etcétera. Lo que puede parecer más extraño es esta tendencia un poco masoquista que les impulsa a revolcarse en ello, en su propio desencanto. Pero esto responde a la inveterada manía de autocrítica, de autoanálisis y de introspección permanente de este pueblo (que explica, en lo material, lo de las trescientas ochenta y siete variedades de queso, y en lo político, la copiosa gama de partidos y asimilados y la diversificación sindical). No creo que exista un pueblo en toda la faz de la tierra que se pase tanto la vida mirándose el ombligo como el pueblo francés. Claro que, si bien se mira, más vale pasarse la vida mirándose el ombligo que rascándose el ombligo. Porque a fuerza de mirarse el ombligo se termina por ver cosas, mientras que rascándose el ombligo con la mirada perdida en las quimbambas no se ve nada.

Dulce Francia, Penélope fatigada e infatigable, creando y descreando locuras, haciendo y deshaciendo revoluciones. Sigue mirándose el ombligo y exclamando "Eureka!" de vez en cuando. Que algo queda. Cada vez más.

tica y formalmente audaz, sobre todo en el marco de la casa...

Si Aub quería sólo mirar y, limpiamente, marcharse; si quería evocar su pasado, pasando de largo sobre el presente, sospechamos que ya no le será posible. Por la misma razón que ha dejado de ser para nosotros el nombre abstracto, la firma de una serie de textos, el protagonista de una biografía, para ser este anciano rejuvenecido, amargo y cada vez más inerte, que vive entre nosotros, que tiene un número de teléfono, que coincide o no coincide en estas o aquellas opiniones, que juzga a Brecht, a Weiss o a Samuel Beckett... Y que ve autorizadas o prohibidas las lecturas de sus obras.

Del teatro de Max Aub apenas si se conocen en España cuatro o cinco títulos. Las ediciones recientes de las que tengo noticia son, primero, «San Juan», en la revista «Primer Acto»; luego, «Espejo de avaricia», en un tomo de Aguilar; luego, «Morir por cerrar los ojos», en Aymá, y, ahora, «No», en «Cuadernos para el Diálogo». Poco, poquísimo, para quien ha escrito, considerando en el censo las «obras de circunstancias» de los tiempos de la guerra, hasta cincuenta textos dramáticos, muchos breves y en un solo acto.

Quiere ello decir que el teatro de Max Aub está totalmente por conocer y valorar. Un teatro que tiene, entre otros, el valor incomparable de testimoniar dramáticamente la vida de un

español de nuestro tiempo. Seguir la obra de Aub, desde los tiempos de universitario valenciano hasta su penúltimo texto sobre la muerte del «Che» Guevara, es aproximarse a una compleja y rica interpretación de medio siglo de Historia. Medio siglo vivido y no observado, medio siglo dramatizado por un protagonista.

Desde el eco de Pirandello y don Miguel hasta hoy, Max Aub no ha hecho sino encarnar en su teatro las vicisitudes de su agitada biografía. De la dramática culta, hecha de libros más que de experiencias, pasaría a la adhesión a los objetivos culturales de «La Barraca» y «Las Misiones Pedagógicas». Luego vendría ya la guerra, el Congreso de Escritores, el film de Malraux sobre las tierras de Teruel, la derrota,

el choque con la Francia hostil y adormecida del exilio, los campos de concentración, las primeras grandes victorias del fascismo, el viaje a Méjico, el arraigo provisional y para siempre en el país americano...

Algunos —yo lo he oído— han reprochado a Max Aub la ligera soberbia con que ha vuelto a comparecer ante nosotros. Yo la entiendo muy bien. Porque, a fin de cuentas, tiene en su equipaje la única crónica dramática, el único testimonio teatral, de medio siglo de dolor e independencia, diciendo «no» —y ahí está su ataque a los dos colosos de la guerra fría— cada vez que lo ha estimado justo.

Desde estas páginas de TRIUNFO, saludamos a Max Aub y le deseamos una estancia provechosa, sólo un poco amarga, en España. ■ J. M.

TRUFFAUT, CRONISTA

La tercera aventura de Antoine Doinel



FRANÇOIS TRUFFAUT

Hace once años, en su primer largometraje, François Truffaut, hasta entonces el crítico más temido de Francia, creaba un personaje, el de Antoine Doinel, que aparecía en la pantalla bajo los rasgos del joven actor Jean-Pierre L  aud. Años después, persona-je, actor y autor volvían a encontrarse en el episodio francés de «El amor a los veinte años», estrenado en pantallas españolas con enorme retraso, cuando ya el díptico se había convertido en tríptico. Ahora llega a la cartelera madrileña el de momento último episodio de la crónica de Antoine escrita en imágenes por Truffaut. «Besos robados», cuyo título está inspirado en una vieja canción de Trenet, es un poco más de la indagación por parte de Truffaut y L  aud en la personalidad de Antoine, que, desmolvilizado, intenta, sin demasiado éxito ni excesiva convicción, integrarse en la sociedad civil. Las características del personaje son las mismas, aunque, evidentemente, los años le hayan modificado, lo mismo que han modificado la mirada de su creador. Pero, en lo esencial, Antoine sigue siendo el muchacho al que conocimos hace dos lustros y del que, a través del cine, nos hemos acabado por hacer amigos.

El fenómeno no es habitual. Se han dado, incluso en abundancia, casos en los que un mismo personaje, de preferencia histórico, haya sido encarnado más de una vez por el mismo intérprete —Enrique Plantagenet-Peter O'Toole, Isabel de Inglaterra-Bette Davis, Enrique VIII-Charles Laughton—, pero nunca el cine había seguido a un personaje a través de las edades, haciéndole

vivir en los sucesivos films los problemas y vicisitudes que en cada momento correspondian a su situación individual y a la problemática social de cada caso. Aunque sólo fuera por esto, «Besos robados» merecería atención. Pero es que, además, se trata de una obra enormemente sensible, de un retrato preciso y matizado de un joven francés —hijo de Marx y Coca-Cola— de nuestros días, con su confusión a cuestas, sus inhibiciones y su alienación mal asumida. La visión romántica de Truffaut se confunde, en ocasiones, con la que de la vida tiene su personaje, sin por ello perder, sin embargo, la necesaria dosis de lucidez. Antes que autobiográfico, el film es autoanal  tico. Si cada gesto, cada «salida» de Antoine son absolutamente creibles, ello ocurre así porque Truffaut, si no ha hecho alguna vez lo mismo, ha sentido, indudablemente, deseos de hacerlo.

Retrato de un individuo, «Besos robados» termina por ser, sin propósito explícito de generalización, retrato de una sociedad que no sale, por cierto, demasiado bien parada de la prueba. Los personajes secundarios, el hombre al que nadie quiere, la esposa decidida a vivir «dignamente» la aventura imposible, la muchacha, est  n vistos con trazos tan certeros como los que definen al protagonista. Antoine, al final, dir   que es feliz. Pero él sabe que esa felicidad es tan fugaz como el instante en que hace su afirmación. Que inmediatamente después tendrá los mismos problemas, la misma incapacidad para resolverlos que ha tenido

EN PUNTO

hasta entonces. Antoine, viejo amigo, volverá a aparecer en nuevos films de Truffaut, y personaje y creador seguirán fundiéndose en una ósmosis de muy especiales características. Por otra parte, Antoine y Jean-Pierre no han dejado de estar juntos incluso cuando el actor ha intervenido en películas ajenas a su descubridor. De hecho, haya trabajado con Godard, con Skoli-

movsky o con Jean Eustache, el actor ha llevado siempre la impronta de su personaje, como en una especie de influencia a contrario y casi contra natura. Lo que no es obstáculo para que sea en los films de Truffaut donde mejor se explicita su auténtica personalidad, donde más válidamente aparecen expresadas sus contradicciones. ■ C. S. F.

LOS DIFÍCILES CAMINOS DE «LA NOVA CANÇÓ»

Pastas de *cocktail party* y clima de reencuentro. En la Cova del Drac barcelonesa se estrechan doscientas manos por minuto. No es un entierro. Es un bautizo. Está a punto de presentarse en sociedad el último «single» de María del Mar Bonet. Intelectuales de la *cultur-camp*. Ni uno sólo de la Kultur-Kampf. Gentes *in* y gentes *out* en amable coexistencia ensordecida. Se ilumina la pista. Silencio. Josep María Espinás dice unas palabras y le pasa el resto al mismísimo Joan Oliver, «Pere Quart», que tiene un inmejorable aspecto de *patriarca de las letras catalanas*. «Pere Quart» dice que le cautivó desde el primer momento el inmejorable aspecto de María del Mar Bonet y, sobre todo, su voz; una voz capaz de conceder personalidad a cualquier canción. «Pere Quart» lee un poema dedicado a la Bonet. El poema testimonia el especial lazo que consigue lanzar esta muchacha mallorquina sobre el público. Aplausos a «Pere Quart». Por fin, María del Mar Bonet. Acompañada de un conjunto,

(Yo me entregaría a quien me quisiera, letra de Palau Fabra y música de María del Mar Bonet). Los arreglos musicales de ambas canciones son de Jordi Soler «Toti» y Jordi Sabatés, por una parte, y Romá Escalas. Hasta aquí la crónica de la presentación de un disco. Pero hay algo más, algo que se aprecia en cuanto la Bonet deja de cantar. El conjunto continúa, va combinando a partir del tema y crea auténtica música de baile electrosonico. La canción ha dejado de ser un poema adaptado a una melodía o a la inversa. Unas palabras han sugerido un mundo vivencial, emocional, ahora la música se hace ritmo y los cuerpos pueden protagonizarlo.

Se trata de un nuevo camino ante la canción catalana, canción que basaba su poder comunicativo en la bondad de las palabras y que había concebido la música como un aditivo indispensable para la divulgación. El sometimiento de lo musical al poema se había mantenido especialmente en el reducto más ideológico de la

de comercialización, ni al nivel cualificador de Serrat, ni al nivel estrictamente comercial de Salomé. Se trata de colocar la expresión mediante la palabra al nivel de la sensibilidad rítmica del público joven actual. La unidad expresiva que forman la palabra y el ritmo adquiere entonces un carácter de medio de comunicación total.

La crisis de la canción catalana es indudable. Las limitaciones que se le imponen a nivel de TVE sólo son comparables a las que se derivan de la timidez inversionista de los empresarios de la cultura catalana. Dentro de las reglas del juego de un sistema capitalista, se ha demostrado, no hay peor empresario que el que actúa por motivaciones ideológicas. Está visto que las contradicciones internas exis-

ten. Si la *cançó* sobrevive es por el empeño singular de sus intérpretes y por el empecinado reducto de sus gustadores (la palabra consumidor, en este caso, sería injusta). El nuevo *single* de María del Mar Bonet tiende a robustecer el nexo entre los dos polos que mantienen la *cançó*. Y por si esto no fuera bastante, muestra un camino a seguir por la canción peninsular en general. Cuando María del Mar terminaba de cantar, se sentaba en una silla y contemplaba el espectáculo del conjunto que interpretaba rítmicamente lo que ella hasta entonces había interpretado mediante palabras cantadas. El público se movía como se movería en cualquier catacumba del electrosonido. Pero no era lo mismo. Las palabras habían dejado una memoria. Aquel ritmo tenía un sentido. ■ M. V. M.

El hombre que lanzó a los "beatniks" KEROUAC HA MUERTO

Fue un libro, «En la carretera» («On the road»), el que, en 1957, lanzó en los Estados Unidos el movimiento «beatnik». Su autor, Jack Kerouac, acaba de morir, a los cuarenta y siete años. Esta prosa improvisada, esta «literatura instantánea» (a la manera del «jazz»), lanzaba a los caminos a la juventud americana, a los caminos «de la sabiduría, que pasan por el exceso». ¿El exceso? Drogas y alcohol, quietismo oriental, vagabundeo, adiós a la sociedad organizada, aspiración a libertad total por el renunciamiento, por la evasión absoluta. Kerouac lo había practicado todo. Había huido de una familia puritana católica, de origen canadiense, había buscado en los caminos de los Estados Unidos, de Méjico y de Europa la calma y la paz. Una docena de libros le hicieron rico.

Cuando tenía poco más de treinta años, ya estaba retirado. Una casa de campo y, por compañía, su madre. Doce libros que le daban buenas rentas. Pero la llamada del camino se produjo de nuevo. Kerouac descendió de nuevo a San Francisco, volvió al alcohol, otra vez a la literatura, con «Big Sur», que terminaba con estas palabras: «Algo bueno ha de venir de todas las cosas... No es preciso decir una palabra más». Algunas palabras más debía decir aún después, en «Ángeles de la desolación». Era como el punto final a la biografía enmascarada que habían sido todas sus novelas. Era una confesión de cansancio, de fatiga. La vejez no sienta bien a los «beatniks». Era un superviviente de sí mismo. Ahora ha cesado de serlo. ■ J. A.

Una nueva ansiedad EL TERROR AL CICLAMATO

Otro elemento más para la «angustia médica» de nuestro tiempo: el ciclamato puede producir cáncer. Muchas personas que hasta ahora no habían oído hablar del ciclamato lo buscan afanosamente entre los productos que consumen. Puede estar en el dentífrico, en la bebida refrescante, en los productos dietéticos, en algunos medicamentos. El terror viene a unirse al del cigarrillo, producto cancerígeno, según las estadísticas; al de las píldoras anticonceptivas, contra las que se lanzan de cuando en cuando advertencias científicas o semicientíficas. La palabra cáncer lleva envuelta una carga de terror. De una manera casi simbólica, casi como en la pareja freudiana del Eros y Tanatos, la posibilidad del cáncer —la muerte— se asocia a ciertos principios del placer, que pueden ser tan insignificantes como una bebida refrescante, como un cigarrillo para descargar los nervios. En aquello

que se busca, en aquello que se desea o que se ha arraigado, puede estar nuestro fin. Es el principio de la neurosis: atracción y repulsión por un mismo objeto. Las grandes máquinas de difusión de la información reparten al mismo tiempo los dos principios: los anuncios de los cigarrillos o de las bebidas y los dentífricos, la noticia de que pueden ser mortales. Un enorme manejo comercial anda tras todo ello. De pronto, grandes empresas —que probablemente ni siquiera han utilizado jamás el ciclamato— ven que sus ventas se reducen. La misma aparición del ciclamato produjo ya un fabuloso movimiento económico: los Estados Unidos experimentaron un descenso de 800.000 toneladas en el consumo del azúcar. Una crónica de «Informaciones» dice que «se presume que la industria azucarera ha jugado un papel importante en esta prohibición gubernamental del producto químico».



MARÍA DEL MAR BONET.

interpreta las dos canciones del *single*: *Si vols prest* (Si vienes pronto), letra y música de María del Mar Bonet) y *Jo em donaria a qui en volgues*

cançó. María del Mar Bonet, con este paso, va más allá de una serie de experimentaciones. No recurre al arreglo musical como un instrumento