

LIBROS DE RELIGION

N. BUNDSHERER: «CIENCIAS NATURALES Y FE CRISTIANA». Ed. Paulinas, Bilbao. 322 págs.

Sin hacer una apología superficial del cristianismo, este autor católico plantea el problema de la ciencia y de la religión con seriedad.

Después de una breve historia de sus azarosas relaciones, llega al mundo actual. La concepción dialéctica del mundo concuerda con los hallazgos de la nueva física cuántica y de la evolución biológica; pero hemos de preguntarnos: ¿Y la religión?, ¿y el cristianismo?

En capítulos sucesivos aborda el autor una concepción nueva de las enseñanzas bíblicas sobre Adán y del milagro en la Biblia. La renovación cultural de nuestro mundo contemporáneo es tenida en cuenta a la hora de expresar con sencillez, pero seriedad, los dogmas, tales como el del pecado original y la situación paradisiaca, que había sido descrita hasta ahora con total ingenuidad, exenta de toda crítica.

El libro es divulgador, documentado y de total actualidad y apertura.

L. EVELY: «LA ORACION DEL HOMBRE MODERNO». Ed. Sigueme, Salamanca. 189 págs.

¿Otro libro más del "best-seller" Evely?

No: un libro de los mejores, escrito por él cuando todavía era sacerdote cristiano, antes de secularizarse hace varios meses.

En él plantea algo más amplio que el tema de la oración.

Al preguntarse por la religiosidad del hombre contemporáneo va desmitificando costumbres, ideas y actitudes, para dejar sólo el núcleo vital del cristianismo, sin miedo ni eufemismo alguno. Por eso, es libro que interesa a creyentes y no creyentes, para conocer lo que debe ser el cristianismo del futuro.

El lenguaje, como siempre, es sencillo, atractivo y plástico.

K. BARTH: «LA PROCLAMACION DEL EVANGELIO». Ed. Sigueme, Salamanca. 103 págs.

Si de algo se quejan los creyentes es de la predicación. Después de tantas orientaciones doctrinales y pastorales, todavía la mayor parte de las veces se predica como si los oyentes fueran dóciles ovejas de otros tiempos, que viven en ese momento todavía la época pastoril, llena de ingenuidades infantiles; o una cristiandad medieval, con sus temores y confusionismos político-religiosos, a pesar de haber sido superada por nuestra cultura.

No existe apenas un sermón valiente, concreto y vivo, que sepa traducir el lenguaje artesanal y rural del Evangelio al mundo industrial de hoy, lleno de anhelos socializadores —por un lado—, o de tentaciones egoístas, por otro.

Barth —el patriarca contemporáneo de la teología protestante— nos da una lección pedagógica, llena de actualidad y acierto.

Si en un montón se pusieran todos los libros modernos de enseñanza pastoral en un lado de la balanza y en otro este librito, el fiel se inclinaría por éste, porque tiene más peso y más enjundia que cualquier colección de libros dedicados a ello.

Tan importante es este libro que su lectura y reflexión resultan imprescindibles hasta para conocer el pensamiento real de Barth. ■ E. M. M.

Estructuralismo
en España

Poco a poco, la corriente que hoy ocupa el cauce central del pensamiento occidental va entrando en España a través del programa de varias editoriales. El estructuralismo, que todavía, que yo sepa, no ha ascendido a nivel universitario en este país, aunque sus primeros cultivadores enseñen Filosofía en algún centro, recibe cada día, entre nosotros, una mayor atención. En la reciente Feria del Libro madrileña pudo comprobarse que la demanda sigue esta orientación.

La entrada de las obras fundamentales de la nueva escuela filosófica («Las palabras y las cosas», de Foucault; «Estructuralismo y marxismo», de Sebag, y «Problemas del estructuralismo», de varios autores [todas ellas de la Editorial Siglo XXI]; «Lingüística formal y crítica literaria» [de la Colección «Comunicación»], «Conversaciones con Levi Strauss, Foucault, Lacan», de Paolo Caruso [Editorial Anagrama]) se ha producido al mismo tiempo que algunos trabajos radicalmente contradictorios, representando la más drástica oposición «Ajuste de cuentas con el estructuralismo» (Colección «Comunicación»), en que se incluyen textos de Lefebvre y Della Volpe. Con el estructuralismo recibimos, además, la resonancia de las polémicas que ha desencadenado en Francia y en Italia.

En el dominio de la crítica literaria, sociólogos e historiadores han puesto en tela de juicio algunos puntos esenciales de la ortodoxia estructuralista. Pensamos sobre todo en Goldmann, que ha incorporado a la metodología estructural importantes elementos de otras corrientes, concretamente del marxismo. Pensamos también en los filósofos italianos y checos agrupados en «Lingüística formal y crítica literaria» —Garroni, Cervenka, Vidicka, Di Mauro, Valesio, Pesat, Jankovik, Stepankova—, libro que recoge sus intervenciones en el seminario celebrado en abril de 1968 en Roma. El interés de esta obra, ya al alcance del lector español, radica en el carácter de los trabajos incluidos en ella, que responden a un intento de crítica

«desde dentro». Nos parecen muy interesantes los artículos debidos a los estructuralistas de la «Escuela de Praga», los cuales parten de los estudios realizados por la agrupación del mismo nombre surgida en Checoslovaquia en los años veinte, con Jakobson a la cabeza, en el proceso de elaboración del concepto de estructura, «caracterizado por la tensión dialéctica entre la organización interna de la obra y sus relaciones externas». Se advierte en la «Escuela de Praga», lo mismo que en varios de los filósofos romanos, un cierto despegue de la ortodoxia de París en punto a la problemática sincronía-diacronía. Foucault representa, en otro plano —el de la polémica sobre el humanismo—, la actitud más radical. Escuchemos lo declarado a Caruso en su conversación: «... Creo que las ciencias humanas no nos conducen en modo alguno al descubrimiento de algo que sería lo humano —la verdad del hombre, su naturaleza, su nacimiento, su destino—; en realidad, las ciencias humanas se ocupan de otras cosas distintas del hombre, como sistemas, estructuras, formas, combinaciones, etc. (...) Pensándolo bien, creo que *humanismo fofo* es una fórmula redundante, y que *humanismo* ya implica *foferta*».

Parece claro que el estructuralismo representa un intento de superación en todos los niveles de las filosofías existenciales, y también del marxismo, o al menos de un cierto marxismo «humanista», contra el que se han alzado Louis Althusser y sus discípulos. Por otra parte, ya se sabe cómo se ha defendido Jean-Paul Sartre, tan directamente impugnado: el estructuralismo responde a una maniobra ideológica de la burguesía, es una de sus ideologías de repliegue. También la réplica de Lefebvre: ideología tecnocrática, nuevo cleatismo.

En España, un joven y brillante pensador catalán, Eugenio Trias, en un recentísimo ensayo titulado «Filosofía y carnaval» (Ed. Anagrama), se ha resuelto, dentro del estructuralismo, por la postura más extrema. Trias quiere llevar «la muerte del hombre» hasta sus últimas consecuencias, es decir, a la disolución de la identidad personal. La tesis

defendida por Trias rompe realmente con el estructuralismo filosófico, «dándole un sesgo original e inédito a la muerte del hombre». Para el pensador catalán, la identidad consciente, el «yo», tiene un carácter ficticio. Trias da una vuelta completa a la noción sartriana de «mala fe». El «yo» es un fetiche que debe ser liquidado, desmitificándolo. La idea de «persona» debería ser sustituida por «la de máscara o disfraz, pues la persona o el «yo» esconden, bajo su aparente unidad, una multiplicidad». Inspirándose en Nietzsche y en Foucault, Eugenio Trias avanza con su hipótesis, a gran velocidad, hacia un territorio inédito, todavía no explorado. Cabe preguntarse si será fecundo un trabajo tan ambicioso. ■ E. G. R.

CINE

Diegues
y la tierra
prometida

Un grupo de esclavos quiere huir al Palmare, lugar donde la tierra es de quien la trabaja y donde todos los negros viven libres y en paz. El proceso de la huida y la persecución de los blancos es el núcleo argumental de "Canga Zumbá", una de las primeras películas del llamado "novo cinema brasileiro", que Carlos Diegues realizó en 1963. Al final de la historia, el grupo fugitivo llega felizmente a la tierra soñada, salvados en el último instante por unos soldados del Palmare, que amigülan a los perseguidores blancos.

Intentar entender una película fuera de las circunstancias en las que nace es, evidentemente, una labor de transformación. Lo que en un momento dado y en un país concreto tiene una significación especial, puede desapare-



«Canga Zumba», de Carlos Diegues.

cer o elaborarse de manera muy distinta si se carece de una comprensión —tanto intelectual como emocional— de esas circunstancias. Así, calificar «Canga Zumba» como película ingenua, maniquea y hasta demagógica puede ser una valoración que parte de presupuestos muy actuales y alejados del momento en que Diegues planteaba en Brasil una posibilidad de cine revolucionario que rompiera con los esquemas del tradicional.

Con el respeto que merece esta consideración (que es, de todas maneras, muy discutible), se puede entender la película de Carlos Diegues como un esfuerzo, de un lado, didáctico y, de otro, de meditación personal. Sin embargo, ese didactismo, llevado a exagerados extremos, ha determinado una película esquemática que se apoya en una puesta en escena forzada y que quiere sujetar continuamente todas las interpretaciones posibles a la obra. Al mismo tiempo que ha impedido un desarrollo mínimamente dialéctico de la obra misma.

En un segundo estrado de esta historia de aventuras —sujeta a un tipo standard de cine— puede encontrarse una nueva temática o una subhistoria, que quizá Diegues no ha sabido desarrollar de la forma que quería. Mientras el

salvado grupo de esclavos (rey a la cabeza) explica y enseña la necesidad de una liberalización y considera válida la propuesta de una tierra prometida, existen en la película unos personajes secundarios cuya conexión con los protagonistas no ha sido elaborada totalmente, pero que da a estos elegidos una dimensión más amplia. Me refiero al segundo grupo de negros que no confía en Palmares, que no concibe una nueva vida marginada a los esquemas establecidos por los colonos blancos. La negra que juega su vida por conseguir un abanico «europeo» o el esclavo que huye de la plantación, es apresado, pero que vuelve a huir y que no cree que la vida pueda ser otra cosa, o la enamorada final, que piensa que es lo mismo ser esclavo de un blanco que de un negro...

En este grupo secundario, de coro pendiente del apareamiento, marginados a la problemática de los fugitivos, podría encontrarse el punto fundamental por el que Diegues pretendía librarse del esquema de película de aventuras que convenía a su concepción inicial de la película. Pero que la excesiva simplicidad de su exposición ha arruinado casi en su totalidad. ■ DIEGO GALAN.

Bergman y Chabrol, a través de sus incunables

Mientras obras como «Zabiskie Point», «M. A. S. H.», «The arrangement» o «Fellini Satyricon» constituyen el eje de la programación de cualquier capital europea, en Madrid son «Prisión», de Ingmar Bergman (1948), y «Le beau Serge», de Claude Chabrol (1959), los dos films que se destacan mínimamente sobre la asustante mediocridad de la cartelera semanal. Lo que no significa que películas con veintidós y once años a la espalda sean superiores a lo que hoy se produce, sino señala el desfase, la asincronía de la mayor parte de cuanto vemos.

¿Qué significación puede poseer a estas alturas el análisis crítico de la películas mencionadas de Bergman o Chabrol cuando sus autores se hallan muy lejos de ellas, cuando «A passion» o «Le boucher» suponen ya, lógicamente, un punto mucho más lejano en su trayectoria expresiva, cuando su situación de

obras primerizas —absoluta en Chabrol, real en Bergman, al ser la primera película hecha sobre argumento y guión propios, tras el aprendizaje de cinco anteriores, desde 1945— les da un valor fundamentalmente relativo, en cuanto que lo que importa ahora de verdad es descubrir su posición con respecto al pasado-futuro de sus creadores? Esta valoración correspondería efectuarla en el marco de una filmoteca o —subsidiariamente— de unos cine-clubs, pero nunca en salas comerciales, sobre todo si se tiene en cuenta la ausencia de casi todo lo que conforma al cine hoy como un arte adulto. La inexistencia de Cinemateca, reducido su presupuesto anual a tres mil pesetas para «disfrutar» en los sótanos de la Escuela de Cine, y la escasa preparación de la mayoría de los dirigentes de cine-clubs, hacen inviable los dos primeros caminos. Sin plantear los problemas informativos que nuestra asincronía motiva, es preciso recalcar las dificultades que un crítico tiene en España para conseguir un trabajo cultural que, por la propia significación del adjetivo, ha de ser actual, vivo. La acusación de historicismo (en el sentido de dar por vigentes hoy una serie de valores que sólo se conservan situando históricamente a la obra, remitiéndola a su nacimiento, poniéndola en relación) puede resultar cierta, pero creo ignora la circunstancia política en que se desarrolla nuestra labor.

Al hablar de «Prisión» («Falgelse»), Jacques Sicler decía, en su conocido libro sobre Bergman, que se trataba de «un manifiesto, donde se entremezclan todos los temas que hacen de Ingmar Bergman un autor moderno». Y es precisamente este carácter de manifiesto —siempre ideas conglomeradas— lo que debilita el film. Todos los tópicos (en sentido no peyorativo, sino de análisis estructural) bergmanianos se dan cita en sólo setenta y ocho minutos: la pareja y sus dificultades de continuidad, la felicidad como algo efímero y casi inalcanzable, la maternidad y su valor conflictivo de realización, el infierno cotidiano planteado según fórmulas existencialistas, la reflexión (cine dentro del cine) sobre la propia obra artística, ciertas cuestiones metafísicas... Hoy, Bergman necesita una película para de-

sarrollar cada uno de estos temas, en especial a partir de «Persona» (1966), obra-eje de toda su producción. El autor de «Como en un espejo» quizá no haya variado su problemática, pero sí esencialmente su capacidad de expresión, la potencia de su imagen, anclada todavía, en «Prisión», a una puesta en escena eminentemente teatral y a una dificultad de comunicación directa con el espectador, que la pésimica copia exhibida —con ausencia casi total de subtítulos— aumenta considerablemente entre nosotros.

Quizá el mayor interés de «Le beau Serge» radique en el análisis que Chabrol se hace a sí mismo a través del personaje François, interpretado perfectamente por Jean-Claude Brialy. La postura de este universitario enfermo, que vuelve al pueblo donde nació para recuperarse (esquema argumental exactamente contrario al de «Le cousins», siguiente film de Claude Chabrol) y considera como «insectos» a sus habitantes, es la misma de Chabrol en, por ejemplo, «La mujer infiel», de reciente exhibición. Si su cine expresa ante todo la «necesidad de mirar», en frase de Labarthe, es precisamente en el momento en que François decide convertirse en un Nazarin parisino cuando Chabrol pierde el dominio de su fatigosa película, una de las pocas de la «nouvelle vague» alejadas de París y que tiene a la magnífica Bernadette Lafont como principal atractivo para el espectador de hoy. ■ F. L.

TEATRO

Estudio del teatro infantil

Al margen de la mayor asiduidad de las representaciones de teatro infantil, de la mejoría de sus niveles pedagógicos y teatrales, de los premios anuales de la AETIJ, y de algunos otros fenómenos de interés, lo cierto es que se