

al hombre, a todo hombre. Cosa que ha sido comprobada y desarrollada científicamente desde muy distintos campos, como es el del psicoanálisis.

La **Resurrección de Jesús** es tratada por R. Sala resumiendo bien los trabajos presentes sobre el tema, y dejando la cuestión más como un problema que arbitrando una solución.

Más tarde, Perarnau hace un buen trabajo de clarificación sobre el momento de la **fundación de la Iglesia**, quedando en evidencia la excelente labor de los que hace años fueron considerados como heterodoxos, ya que no encontraron —como hoy demuestran muchos teólogos católicos— en Jesús al fundador concreto de una Iglesia en el sentido institucional, y sólo lo hicieron sus seguidores más o menos tardíos.

Termina el libro con tres capítulos dedicados a los **carismas** (por J. Rius), los **sacramentos** (por Ramón Poul) y la **oración** (por Juan Llopis). Todos ellos sugerentes, bien estructurados y trabajados. Especialmente práctico es el relativo a la **oración** para poder recuperar con él los cristianos el sentido espiritual de la vida sin caer por eso en alienaciones religiosas al uso.

Un libro digno de ser leído en medio de la pobreza "religiosa" de nuestras publicaciones "religiosas". ■ **E. MIRET MAGDALENA.**

Actualidad de Rosa Luxemburgo

Hace unos meses, "Materiales" dedicaba un excelente número monográfico a la obra de Antonio Gramsci, de cuya muerte en las cárceles de Mussolini acababan de cumplirse cuarenta años. Ahora, la misma publicación dedica su tercer extraordinario al pensamiento de Rosa Luxemburgo, desde cuyo asesinato, junto a Karl Liebknecht, pronto —en el próximo enero— habrán transcurrido también sesenta años (1).

Como señala con acierto la redacción de "Materiales" en su presentación de los diversos trabajos que componen el número, la obra de Rosa Luxemburgo ha sido con frecuencia objeto de silencio, cuando no de vergonzosas manipulaciones.

Así se ha hecho una utilización muchas veces anticomunista de sus lúcidas críticas al fun-

cionamiento del partido bolchevique en su versión leninista. Al tiempo que, como del descaro, la socialdemocracia, de cuya traición el proletariado alemán fue víctima, la revolucionaria polaca la presenta como defensora entusiasta del parlamentarismo y la democracia burguesa, cuando, como ya indicó Lelio Basso (2), fue la más implacable enemiga del reformismo socialdemócrata.

Con extraordinaria agudeza supo ver Rosa Luxemburgo la tendencia de los partidos de masas de la izquierda a renunciar, obligados por el aluvión de votos, de sectores distintos del proletariado, buena parte de sus principios de clase y llevar a cabo una política simplemente "trade-unionista". Como fue capaz de prever el desarrollo, en el seno de las organizaciones obreras de una burocracia de funcionarios, organizadores-administradores, olvidados de cualquier meta revolucionaria.

Pero no acababan ahí las deformaciones de la obra de Rosa Luxemburgo. Así, su polémica con Bernstein y Tugan-Baranovski, entre otros, en la que negaba que el socialismo fuese solamente, según pretendían los socialdemócratas, una especie de "imperativo ético" y afirmaba, por el contrario, apoyándose en la teoría de la reproducción ampliada del capital, la inviabilidad del viejo sistema, una vez que no quedasen ya países colonizados, ha dado pie a acusaciones de "economicismo" o "determinismo".

Frente a los socialdemócratas, los comunistas ortodoxos tampoco han perdonado a Rosa Luxemburgo sus críticas al centralismo extremado y a la degeneración burocrática, prevista ya por ella, del partido leninista, y la han acusado a su vez de "espontaneísmo". Cuando lo cierto es que la gran revolucionaria defendió hasta el último instante la participación electoral de la Liga espartaquista como medio de madurar la conciencia de las masas antes de lanzarse a una insurrección, según propugnaba el sector más extremista, que fue el que acabó imponiéndose. Una vez iniciada la revolución, sin embargo, Rosa Luxemburgo no vaciló en permanecer en medio de las masas.

En resumidas cuentas, el pensamiento político de Rosa Luxemburgo es demasiado rico y complejo como para dejarse

(2) El pensamiento político de Rosa Luxemburgo. Lelio Basso, Ediciones Peninsula, Barcelona, 1976. Traducción: Josep Gafreu.

encasillar por leninistas ortodoxos o socialdemócratas. Y los trabajos reunidos en este número de "Materiales", en el que participan investigadores marxistas como Georges Haupt, Lelio Basso, Paul Pattick, G. Badia, Tadeusz Kowalik, etc., sólo pueden contribuir a iluminar zonas oscuras y a despejar malentendidos en la obra, creadora y revolucionaria, de la cofundadora de la Liga espartaquista y del Partido Comunista Alemán. ■ **JOAQUIN RABAGO.**

CINE

"Los inquilinos"

Título español de "Des enfants gâtés", cuarto largometraje del joven cineasta francés Bertrand Tavernier (autor anteriormente de "El relojero de St.-Paul", "Que la fête commence" y "El juez y el asesino"), y como en las películas precedentes, una lección cinematográfica de sencillez y eficacia narrativas. Tavernier tiene la inteligencia de saber combinar los elementos dramáticos de sus películas en un lenguaje sencillo y directo, con la pretensión de realizar un fresco social que en última instancia contenga un sentido político. En "Des enfants gâtés" se ha prescindido del término "político" en su habitual dimensión grandilocuente para acercarlo a la vida cotidiana y familiar de los explotados inquilinos actuales. La impotencia de esos hombres por desvelar las trampas legales que los grandes propietarios ha-

cen caer sobre ellos y por tratar de superar los engaños con una clarificación conjunta es uno de los aspectos que Tavernier ha sabido narrar hábilmente en su película. La habilidad consiste en plantear ese tema básico —con una perspectiva física de París que la acerca a la de cualquier ciudad traicionada, víctima de la especulación, de la falsa "modernidad" de unos edificios-colmena en los que no importa la calidad de la vida de sus habitantes—, junto a otros temas paralelos que conforman la película en una complejidad apasionante. La pequeña toma de conciencia de un director cinematográfico empeñado en narrar una película-ficción que en nada se acerca a sus problemas cotidianos (Tavernier sabe muy bien cuál es la medida de esa intencionalidad, y así, el director de cine hablara de su guión esporádicamente, sin necesidad de que este apunte adquiera resonancias demagógicas), su historia de amor con una mujer más joven que él y que sufre, por lo tanto, la confrontación de dos formas distintas de vivir el amor, y en última instancia la vida misma, y finalmente la pequeña historia paralela de la pedagoga que trata día a día de adaptar a nuestro mundo a esos niños "gâtés" a los que hace referencia el título (1). Niños que suponen un apunte de los adultos que protagonizan la película y que son al tiempo una consecuencia lógica de ese mundo deshumanizado de la gran ciudad, de la gran explotación, de la gran mentira.

(1) Gâtés puede tener una doble acepción: Mimado o estropeado precisamente por el exceso de mimo, lo que en la película de Tavernier sería una ironía.



Rodaje de "Des enfants gâtés", de Bertrand Tavernier.

(1) "Materiales", Extraordinario número 3. 269 páginas. 350 pesetas.

Quizá en apariencia esos cuatro temas entrelazados podrían convertir la película en un caos o en una obra pretenciosa en la que quisieran explicarse demasiados problemas. Sin embargo, "Los inquilinos" es una película coherente y sencilla en la que esos temas aislados se configuran en uno único, en casi el mismo: en una panorámica sobre una ciudad aberrante y sobre las consecuentes aberraciones de sus moradores. La necesidad de liberación de esos personajes (de los inquilinos con respecto a la explotación que sufren, la de los niños respecto a sus traumas, la del director de cine respecto a sus frustraciones sexuales) no es, sin embargo, el objetivo máximo propuesto por Tavernier: en la propia película se explica claramente: "No es suficiente liberarse. Lo importante es saber ser libre". Para ello, nada mejor que continuar la lucha diaria, y en este sentido, esa pequeña parábola final que cierra la pedagoga con uno de sus niños "gatés": "El cuchillo no sirve para suicidarse, sino para sacarle punta al lápiz, aunque éste se rompa muchas veces. Continúa sacando punta y así te convertirás en un homicida como todos". ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

El teatro antifranquista, hoy

Hace ya algún tiempo, entre las distintas organizaciones con que intentó defenderse el sec-

tor, surgió la Asociación de Actores (ADA), en la que se inscribieron profesionales de la más distinta significación, personalidad y categoría artística. Entre sus diversas actividades fue del todo lógico que se planteara la posibilidad de producir en cooperativa una serie de espectáculos; uno de ellos, "Guadaña para un resucitado", está ya a la espera de presentarse en los teatros del país.

El reencuentro con el texto de Gil Novalés —estrenado un día en Barcelona, dentro de los términos asfixiantes de tanto teatro de oposición— replantea, con independencia de su innegable interés, el tema, sin duda importante, del valor actual del teatro alzado un día, directa o indirectamente, contra el franquismo. A más de una persona cualificada le he oído decir, y aun le he leído, que se trata de una producción sin interés, anclada en una circunstancia superada, repleta de claves y autocensuras, que mal puede ajustarse a una sociedad democrática, o al menos, sin Franco y sin censura.

Creo que esa es una generalización bochornosa. Ciertamente se escribieron una serie de obras inestrenadas o liquidadas en sesiones de capilla, cuya inserción en el antifranquismo era tan coyuntural que hoy sólo nos valen como documento apasionado del pasado. Se trata, en definitiva, de ese "teatro de urgencia" alzado en todas las circunstancias excepcionales y que su propio autor o autores ligan voluntariamente al momento en que se produce. Incluso un síntoma de las desdichas históricas españolas podría ser el hecho de que se haya escrito tanto teatro "de urgencia" a lo largo del siglo XX: contra Primo de Rivera, contra la Vieja Iglesia, durante la guerra civil, contra el franquismo, prevaleciendo la espada sobre el clavel. ¿Hasta

qué punto, incluso, no podría pensarse que una parte de la crisis teatral española —de la crisis cultural— no descansa en el sentimiento de que la democracia le ha quitado al arte su solapada función agresiva? ¿Qué cadena de aberraciones no hace de la inmensa mayoría de los españoles los hijos de "realidades provisionales", combatidas por obras e ideas que se justifican como expresiones de la "urgencia"? ¿Y quién no respetaría, a su vez, esas respuestas "urgentes", que, dentro de su diversidad y distinto valor, conforman el discurso de nuestra resistencia democrática?

Ocurre, además, que el franquismo es una circunstancia histórica periclitada y, también, un sistema de ideas, anterior —con otros nombres y matices— a la presencia de Franco, y, sin duda, también destinado a sobrevivirle. De manera que el teatro levantado en nuestra dictadura, cuando estaba escrito con talento y renunciaba a la complacencia anecdótica, tenía, a la vez, una dimensión ligada a la época y otra destinada a trascenderla, exactamente igual a como sucede en los esperpentos que Valle escribió contra la Dictadura de Primo de Rivera. Habrá, pues, que evitar toda generalización y pensar, por lo pronto, que entre los dramaturgos del antifranquismo los hay buenos y malos, renunciando a esa unificación que, en razón a estar todos ellos censurados y maltratados, si fue propia de la dictadura. Luego, en un segundo análisis, descubriremos que hay obras que se agotan en la denuncia o parodia de lo inmediato y otras que lo trascienden.

Un problema distinto es el de la "autocensura". Pero también en este punto habrá que soslayar las generalizaciones. Hay quien, a través de estratégicas "autocensuras", ha conse-

guido decir y sugerir mucho más que otros con explicitaciones explosivas, más propicias, por lo demás, a agotarse en lo inmediato. Hay quien, en efecto, sí ha sido víctima de la autocensura. Y los hay que no se han autocensurado en absoluto, no sólo en la expresión de sus ideas, sino en la poética y el censo de sus dramas, que, a menudo, sobrepasan los hábitos de la escena cotidiana. Quizá porque el mismo hecho de saber que no iban a estrenar les dio a muchos autores la libertad que los estrenistas no tenían...

¡Ojo!, pues, contra lo que, además de banal, podría ser terriblemente injusto. Los autores que se negaron a escribir un teatro complaciente y, sacrificando su posible profesionalidad, se plantearon una dramaturgia responsable merecen ahora ser leídos, uno a uno, con atención y respeto, para extraer en cada caso las singulares conclusiones. ■ JOSE MONLEON.

Casi 400 millones para el Español

Tras varias subvenciones, cuantiosas pero notoriamente insuficientes, el Pleno municipal del Ayuntamiento de Madrid acaba de tomar, entre otros acuerdos, el de "aprobar el proyecto de terminación de obras de restauración del teatro Español, por importe de pesetas 393.850.338". El acuerdo y la cifra suscitan de inmediato una serie de reflexiones, máxime si consideramos la crítica realidad económica y cultural de nuestro teatro.

Lo primero que uno siente es que la cifra es alta —sobre todo si pensamos que esos millones son "para terminar las obras de restauración"— y, a la vez,

