

y prologuista de "Bajo el signo de la Cibeles" (2).

Reciente la publicación de la que quizá sea su última gran obra, "Consagración de la primavera" y más reciente todavía "El arpa y la sombra" (ambas en Siglo XXI de España), aparece ahora este librito menor y variopinto, que recoge diversos y diferentes escritos con un denominador común: España.

Habla Carpentier, desde su amado París, de Picasso, de Albéniz, de Falla, de Buñuel, de Dalí, de Alberti, de Raquel Meller, de Antonia Mercé "La Argentina", del arte jondo, del Cid,

años más tarde, el escritor debe entrar por el Pirineo catalán. España está en guerra y él, como tantos otros escritores, acude a España a participar en el segundo congreso de escritores antifascistas en defensa de la cultura que se va a celebrar en julio de 1937 en Valencia.

El estilo del viajero ya no puede ser el mismo. Ya no hace tanto hincapié en el costumbrismo típico y tópico —del que, en ocasiones, no había sabido sustraerse en su anterior viaje—, sino que, escritor él comprometido y antifascista, resalta, en primer lugar y fundamentalmente, en estas

llas crónicas publicadas por "Social" y "Carteles". ■ JAVIER GOÑI.

### Pasiones y dispersiones del cuerpo

Catulo es, entre nosotros, casi un "poeta maldito": expurgado y oculto, por la frescura erótica de casi todos sus versos, ha sido relegado al desván de lo no traducible, en un país que ya rechaza en general la literatura clásica, griega o latina, dejándola para

llena, para devolvernos la gratitud —en el sentido de "gracia"— del mensaje poético que inventó gozoso y triste, el triste y gozoso Catulo.

Comienza el libro con un largo prólogo de unas ciento veinte páginas, que no es —Villena no lo quiere así, y es posible que Catulo tampoco lo hubiese apreciado de ese modo— un estudio detallado y profundo sobre la época ni el estilo determinado del poeta; nada más lejos de la erudición pesada y académica que el trabajo de un poeta que charla amablemente, haciendo casi inexistente el espesor del papel que le separa del lector, a la vez que le une con él, sobre otro poeta; que nos cuenta sus licenciosas costumbres, sus amores, sus ternuras. Y, sin embargo, no olvida Villena el situarnos al autor en su tiempo, a colocar su obra en un contexto de costumbres, de rencillas políticas, de banquetes, termas y orgías: a narrar, en fin, la vida de la Roma de César, entonces en el principio de su grandeza civilizadora. Pero lo hace con ligereza, pasando amablemente sobre tales motivos, que le sirven de telón de fondo para realzar la obra de Catulo, y su personalidad.

Se deja llevar también Luis Antonio de Villena —y todo buen retratista lo hace— por un afán de reflejarse, hasta cierto punto, en su modelo: y así, la "Nox Catulliana", homenaje con que cierra su estudio sobre el poeta, es la "Nox Matritensis", que nuestro Villena tan bien conoce. Noche de Madrid, esplendorosa, que guarda con la romana curiosas semejanzas: el amor a la charla reposada, a la aventura fácil, a los perfumes y al alcohol.

La traducción es impecable: Villena nos da el texto bilingüe, y no teme hacer uso de vocablos expurgados en traducciones anteriores por lo "escabrosos" que podían parecer. Devuelve el sentido erótico a un poeta que hizo del erotismo el fundamento de su obra. Y eso ya es, por sí solo, de agradecer. ■ EDUARDO HARO IBARS.

### El comercio espiritual en USA

Llegan hasta nosotros, incesantemente, mensajes de la Norteamérica rica, consumista, or-



Alejo Carpentier.

de una versión de "La Numancia" estrenada en la capital francesa, etcétera.

Puertolas llama la atención acertadamente sobre las crónicas de la tercera parte del libro, la parte "viajera". Las primeras son el resultado de su viaje a Madrid, en 1933, año en que publica, ya ha quedado dicho, su primera y primeriza novela, "¡Ecue-Yamba-O!".

En aquel viaje, Carpentier entró por el País Vasco. Cuatro

crónicas de guerra la lucha heroica de un pueblo, víctima de los bombardeos.

"Bajo el signo de la Cibeles" no es, ni tenía por qué serlo, obra importante y decisiva en la producción del escritor cubano, Premio Cervantes de la Lengua Española. Algunos de estos recuerdos, que ahora se publican, los emplearía años más tarde Carpentier en obras de mayor envergadura, como, por ejemplo, en "Consagración de la primavera", en donde, como ha visto Rodríguez-Puertolas, aparecen fragmentos de algunas de aque-

aburrimiento de escolares y universitarios, que han de aprender en ella a traducir, más que ocuparse de gozarla. Y la poesía —esté en el idioma en que esté— es algo que hay que gozar; esa es, precisamente, su lección, la aprovechable. Es mucho más importante para nuestra formación y para nuestro espíritu el conocer a un poeta que el conocer su idioma; sobre todo, si —como en este caso— se trata de un idioma muerto, que sólo vive en sus poemas. Es de agradecer el esfuerzo conjunto de Ediciones Júcar, y del poeta Luis Antonio de Vi-

(2) Crónicas sobre España y los españoles, 1925-1937, libro subtitulado así, que ha publicado la Editorial Nuestra Cultura.

gulosos... superior. La gran potencia económica que los Estados Unidos vuelcan en los medios de comunicación de masas produce una música, una literatura (periódicos, revistas, libros), un cine, que, sea cual sea su temática, tiene un denominador común: el altísimo nivel de vida que se retrata, el despilfarro material. Un ejemplo que suele ser visto con envidia desde otras realidades sociales en que el conjunto nacional no maneja un surplus obtenido de la explotación de mano de obra de otras latitudes, como sucede allí. Envidia derivada del desconocimiento, del complejo de inferioridad, de la necesidad, a veces.

Y con esto juegan los que manejan el asunto. Saben que el deseo de vivir mejor puede crear en ciertas personalidades la necesidad de imitación de aquellos que se consideran modelos de lo deseable. La psique humana va pasando al cuarto trastero esos otros problemas que acompañan a la constante satisfacción material... la violencia, la soledad, son secundarias. Y queda allí, como aspiración primaria, el deseo de acceder al *american way of life*. De esta manera, los que manejan el asunto consiguen vender en los mercados internacionales un simulacro de buena vida americana traducido en aparatos eléctricos, ropa, bebidas, música, etc. Y con las ganancias seguir manteniendo, mejor o peor según los avatares de la economía internacional, pero

siempre unos puntos por encima de la mayoría de otras naciones, esa sociedad de despilfarro absurdo que consume el 40 por 100 de los recursos mundiales y produce el 50 por 100 de la contaminación de nuestro planeta, aunque sus habitantes suponen sola-

mente el 6 por 100 de la población mundial.

Pero ¿qué siente esa sociedad? La satisfacción, o mejor, el hartazgo material, ¿es ese paraíso de bienestar que muchos anhelan casi desesperadamente?

Un joven escritor norteamer-

cano, Robert Greenfield (1), intenta hacer conocer, dentro de la sociedad norteamericana de la opulencia, cómo es la vida de ese otro sector medio ignorado de la

(1) Robert Greenfield: *El Supermercado espiritual*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1978. 296 páginas.

## ADIOS A LAS LETRAS

### LOS GUSTOS DEL AYATOLLAH

*Nadie lo ha contado bien. Tampoco voy a contarlo bien yo, porque en este desierto de agua me faltan datos, pero voy a intentar una aproximación a la realidad, como se declara antes.*

Alejandro Rojas Marcos no le llevó sólo discos de Carlos Cano al ayatollah Jomeini, a quien por cierto los andaluces bautizaron hace mucho tiempo como el ayatollah Jiménez, la cual es una traducción literal —y como toda traducción literal, simpática— del nombre de este personaje religioso que ha hecho de su capa un sayo.

Rojas Marcos, el líder nacionalista andaluz, llevó consigo, también, una reliquia de Clemente Domínguez, de antes de que éste fuera a ver la casa de Franco en Santiago de Compostela, una colección de discursos de Marcelino Oreja recopilados por el periodista Pablo Sebastián, amigo de Rojas, y una selección de flamenco que le había preparado Félix Grande.

El disco de Carlos Cano lo llevaba de relleno, en realidad. Se lo mostró al ayatollah pensando que éste no iba a escucharlo y que lo iba a interpretar como un presente más de la admirable pleitesía andaluza.

Pero no era ese sólo el propósito de Alejandro Rojas Marcos. Antes de explicarle al ayatollah cómo salió elegido una vez concejal del Ayuntamiento sevillano merced al sistema de representación familiar que Franco inventó para los españoles, Rojas Marcos dio salida a una inquietud. ¿Qué le gustará más a Jomeini: la música de Tarradellas o el acento de Blas Infante?

Así que se fue con dos discos y un pick up portátil, como el que solía usar en los guateques de las ferias de Sevilla. Un disco era de Carlos Cano y otro era de Lluís Llach. "¿Lluís Llach?", preguntó Jomeini, estupefacto. "Prefiero los poe-

mas de Juan Ramón Jiménez". Y fue entonces cuando Alejandro Rojas Marcos, que estaba sentado en el suelo a la manera drabe y sorbía espeso té chiíta, produjo ante el asombro agradecido de Jomeini el long play de Carlos Cano. "Si ya lo conozco. Me lo llevó Feliciano Fidalgo a mi choza, cuando yo vivía en París. Y se lo escuché tararear a Félix Bayón cuando el periodista andaluz se movía, incólume, por las calles de Teherán, silbando como si hubiera estado viendo torear vaquillas al Cordobés". "Vaya por Dios", exclamó Rojas Marcos, al ver que todos se le habían adelantado y que quizá había dado en uno de los

tabúes del ayatollah. Este dispuso las dudas del buen andaluz, acarició los surcos del disco, lo introdujo en el pick up y se estuvo toda la tarde escuchando las *Crónicas Granadinas*. Mientras, un ujier azotaba sin piedad los discos de Lluís Llach, en las partes en que el cantante catalán repite como un

obseso esa exigencia de *Amnistia i llibertat* que les dio por tararear a los súbditos de Tarradellas antes de que éste les viniera a salvar de las garras de Rojas Marcos, Jiménez Losantos y Penalva.

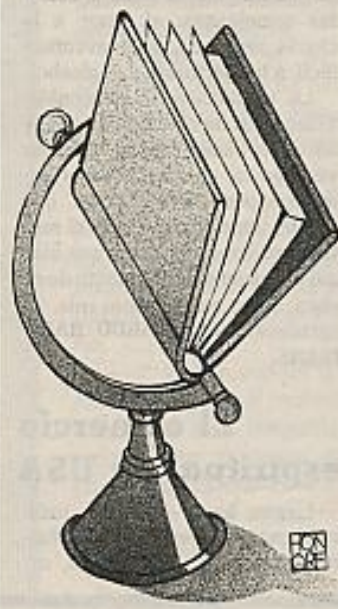
Lanzado, Rojas Marcos creyó haberlo logrado todo ante el ayatollah, y por eso cometió, al final de la audiencia, un error que pudo haberle costado caro si Jomeini no hubiera estado escuchando, extasiado, a Carlos Cano.

Le mostró al ayatollah una colección completa de los artículos de Vaz de Soto en TRIUNFO. La mirada del chiíta fue solemne: "Aparte de mi esta literatura hereje". Rojas Marcos salió corriendo y se refugió en el otro extremo, en Santander, a confesarse con don Marcelino Menéndez y Pelayo, el poeta preferido de Jorge Luis Borges. ■ SILVESTRE CODAC.



Jomeini.

Rojas Marcos.



misma sociedad: el mundo de los "hippies", el de los jóvenes que buscan desesperadamente un ideal al que aferrarse, el de todas esas amas de casa, empleados e incluso ejecutivos que se han dejado arrastrar por los vendedores de espiritualidad, en un intento de encontrar justificación a su vida, razón de ser para su existencia vacía, algún modelo que determine dónde está el bien. Porque esa meta de bondad basada en lo material y en la competitividad no les satisface. Y se entregan mansamente en los brazos de una serie de personas rodeadas de halo profético, de gurus, Maharajis, yogis, o cualquier otro inteligente líder que pueda asegurarles haber encontrado la verdad fuera de esa aparente verdad del consumo en que ellos se criaron y educaron.

Un sector social que comprende ya a algunas decenas de miles de personas dentro de las fronteras de los Estados Unidos, pero al que escasamente conocemos en los países con complejo de inferioridad material.

El libro de Greenfield, aunque no destaque por su calidad literaria, es algo que todos deberíamos leer. Un documento fundamental para conocer a la Norteamérica de hoy, para comprender la evolución de sus jóvenes a partir de la década de los sesenta. ■ **MARISA RODRIGUEZ MOJON.**

## TEATRO

### Estreno de "El público", de García Lorca

Demos la fecha para la historia del teatro: "El público", de Federico García Lorca, se estrenó mundialmente en la Universidad de Río Piedras el 15 de febrero del presente año. La acogida fue decididamente favorable, representándose casi dos meses, plazo largo en una ciudad como San Juan, máxime si consideramos el carácter insólito de la obra y la entidad estudiantil de los intérpretes. De que fue un éxito no hay duda, porque sólo así se explica el que ahora, unos meses después del estreno, los organizadores de la llamada



Federico García Lorca.

Olimpiada Cultural hayan considerado conveniente financiar un remontaje del trabajo para mostrarlo a los extranjeros.

Subido es que "El público" fue escrita a comienzos de los treinta, que se conoció parcialmente durante muchos años y que sólo recientemente Rafael Martínez Nadal publicó una versión depurada que puede tomarse por la definitiva. Es un hecho cierto que Lorca sentía una gran estima por este texto, y, también, que no lo corrigió ni cerró nunca definitivamente, convencido como estaba de su "inestrenabilidad": "No pretendo estrenar 'El público' en Buenos Aires, ni en ninguna otra parte; creo que no hay compañía que se anime a llevarla a escena ni público que la tolere sin indignarse". Comentario que adquiere todo su sentido si pensamos que Lorca lo hizo en plena época de triunfo, cuando podía aspirar al cumplimiento de una de sus postulaciones: "El teatro se debe imponer al público y no el público al teatro". ¿Por qué, entonces, no intentó "imponer" su obra en lugar de arrinconarla ante la previsible "indignación" del público? ¿No era eso un modo de traicionarse a sí mismo?

Quizá Lorca sabía "hasta dónde" el público teatral "acepta" la imposición de una obra, los márgenes de renuncia a la comodi-

dad intelectual y a la complacencia; y sabía también que "El público" estaba más allá de todos los márgenes. Añadía Lorca, para explicar la previsible reacción del público, que como el drama de cada uno es a veces muy punzante y generalmente nada hermoso, los espectadores se levantarían indignados e impedirían que continuara la representación.

El montaje que yo acabo de ver en San Juan quizá aclara el problema. Porque el trabajo de Victoria Espinosa pone de manifiesto algo que no debe sorprendernos y que corrige las ideas de Lorca: el rechazo por parte del espectador tradicional de obras como "El público" no procede de su carácter revelador, sino de la dificultad de entenderlas. Para quien cruce la barrera, para quien acceda a la intención y a la lírica de la obra, cuanto hay en ella de condensación del todo en un instante —aunque, luego, las exigencias del lenguaje obliguen a desdoblar ese momento en escenas e imágenes, presentadas sucesivamente—, difícilmente se indignará. La anarquía formal corresponde en todo al sentimiento existencial y a las interrogaciones que le son propias. El amor es, como en casi todo el teatro de Lorca, una síntesis de preguntas que tiene poco que ver con el amor de las comedias burguesas. Una síntesis que no hace sino catalizar los interrogantes, a sabiendas de que carecen de respuesta. Aquí no cabe el desenlace feliz de las parejas cumplidas, puesto que el amor no hace sino extremar la agonía del individuo, la conciencia de su soledad y de su muerte. Si en otras obras más naturalistas, esta función del amor es menos patente y hasta se subordina a la de protesta contra el orden social —que impide a las heroínas de "Yerma", "La casa de Bernarda Alba", o "Bodas de sangre" seguir las voces de su instinto—, en "El público" la tragedia nace mucho antes de la condición humana que de la moral. Incluso tratándose de un amor homosexual.

¿Teatro del Absurdo? Los críticos puertorriqueños saludaban la obra como un claro antecedente de los Beckett, Ionesco y Shehadé. Quizá la etiqueta ha tendido a unificar dramaturgos muy distintos y el aplicarla sin más a "El público" corra ese riesgo. La indicación vale para aclarar de

dónde hubiera podido venir la indignación del público, que lejos de reconocerse en el "espejo" de la obra, quizá la hubiera considerado una "tomadura de pelo" o una desesperación oscura y gratuita, tal como las obras de Ionesco y Beckett parecieron a nuestros críticos tradicionales a raíz de su estreno.

Por lo demás, la obra ofrece incontables problemas a quien quiera montarlas. Su carácter lírico y atomizado, la ausencia de personajes —de psicologías— y aun de acción dramática, su condición de obra inconclusa, tienen un encanto en la lectura que no es fácil mantener en un escenario. El texto tiende entonces a convertirse en pretexto de una serie de deslumbrantes imágenes que, por más que correspondan a aquél, se diría que ya no lo necesitan una vez creadas. El actor se desencarna en la invención plástica; el lenguaje escénico se desdobra y pierde su última y necesaria unidad. Como ocurría en algunos montajes de Víctor García —que no en balde se interesó por "El público"—, la vida se hace espectáculo y delirio de imágenes y pierde la carne del actor y la palabra, cuando quizá nuestra condición y nuestro drama esté en ser razón y pesadilla. ■ **JOSE MONLEON.**

## CINE

### "Los primeros golpes de Butch Cassidy y Sundance"

Hace tiempo que Richard Lester dejó de ser el director independiente que hacía de sus películas un sayo. Limitado por guiones y proyectos ajenos, su indiscutible sentido del humor, su imaginación y su habilidad narrativa quedan supeditados a las posibilidades de los demás. Así resulta que sus películas pueden variar desde la excelente "Robin y Marianne" a la más torpe, "El enigma se llama Jungfergaunt", prácticamente sin transición alguna, aunque cierto es también que pocas de sus obras no tienen al menos un mínimo suficiente de secuencias divertidas como para justificar la película (excep-