

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

## LIBROS

### Los plátanos de Barcelona

De esta novela de Víctor Mora habían hablado hace mucho ya sus compañeros de promoción intelectual: los Angel Carmona, Rodríguez Méndez, Corredor Matheos, Jesús Lizano. Volvió a hablarse cuando apareció publicada en francés y mereció un coro crítico afortunado, aunque los especialistas galos jamás podrán ver la única literatura peninsular como algo más que una continuidad, por otros cauces, de la taumaturgia política. Por fin se publica ahora aquí, editada en catalán por editorial Laia, castigada con las banderillas de fuego administrativas. A pesar de la tardanza, a pesar de las banderillas de castigo, *Los plátanos de Barcelona* ha conservado importantes gracias: como testimonio de la posguerra civil vista desde las perspectivas de un adolescente vencido; como experimento narrativo en el que la retina del adolescente capta las sombras de la realidad y otras veces se las inventa con ayuda de la mitología subcultural de posguerra: héroes del «comic», del cine o canciones, pedazos rotos de sencillos y tontos poemas que huían por las ventanas de las casas como parte del alma popular, buscando el cielo donde tal vez era posible el milagro de la «casita de papel».

La obra tiene un valor documental extraordinario, como en su día lo tuvo la publicación de *Testament a Praga*, de Tomás y Teresa Pàmies. Los tremendos y fotogénicos años cuarenta han tenido su gran e insuficientemente valorado novelista en len-

gua castellana: Antonio Rabinad. En compañía de *La Colmena*, las obras de Rabinad, *Los contactos furtivos* o *Marcos* y el sueño, pasarán a nuestra historia literaria como crónicas fieles de la sordidez espiritual de aquellos años. Pero así como en *La Colmena* la realidad aparecía captada como a vista de un pájaro tremendista y con horas de vuelo y en las obras de Rabinad los protagonistas andan con las piernas hundidas en el subsuelo hasta las rodillas, el testimonio de Víctor Mora se plantea desde un forcejeo político, en un conflicto cuerpo a cuerpo con las notas de la realidad.

La novela arranca con la imagen de la estatua de Santa Eulalia derribada de lo alto de la fuente de la plaza del Padró. El niño que contempla la escena desde el balcón de su casa va a necesitar muchos ojos para contemplar todo lo que vendrá después: la liquidación de la II República, la diáspora republicana, la separación familiar en Francia, la muerte del padre, el retorno a España con una madre herida de muerte por la enfermedad de moda: la tuberculosis, el reencuentro con la perdida realidad ocupada por otros símbolos, otras voces, otras intenciones. El protagonista trata de componer su propio rompecabezas personal, la ciudad también y todo el país. Se trata de encontrar una composición de lugar entre las ruinas y los huecos. A partir de sus relaciones laborales, de sus juegos, de su imaginación, el adolescente capta las apariencias de la realidad, pero en el fondo percibe otros gestos, tal vez heredados del pasado o prometedores del futuro, que le parecen otra realidad, escamoteada, furtiva.

Cada relación personal aporta algo a la conciencia del protagonista, pero siempre con la dosis de confusión inseparable de una época en la que el lenguaje

tenía la principal misión de no querer decir lo que quería decir. En estas condiciones, el protagonista no tiene otra regla segura que la de captar la posición que los otros adoptan ante su desvalidez: los que se aprovechan de su condición de víctima para ejercer como verdugos o los que tratan de ayudarlo a superar la comida de más, una palabra de aliento o la clarificación cultural. Todo muy elemental, muy simple, porque ninguna relación histórica o personal hay tan elemental o simple como la establecida entre víctimas y verdugos.

En la vida de este héroe central inciden personajes del pasado, del presente y del futuro, que a veces se despegan de su visión y viven por su cuenta bajo la batuta del novelista. Más tarde o más temprano esos personajes engarzan en vida, y el espectador que los ha visto bajo la forma de niña vestida de rusa durante la retirada republicana o de preso político en la Modelo, ya al borde de los años cincuenta, volverá a verles en un prostíbulo: la exniña, disfrazada de rusa; como jefe amable, al segundo, con los *Principios fundamentales de Filosofía*, de Pulitzer, sobre la mesa del despacho, libro sorprendido por la perpetuamente vigilante retina del héroe.

Es esa retina la que describe una ciudad sordida en la que no había piedad visual ni en la oscuridad de los cines con el suelo lleno de cáscaras de cacahuetes empujadas por arroyuelos de orines de niños y viejos con los esfínteres débiles. Es esa retina la que busca a veces alivio en las copas de los plátanos, constantes, tenaces, relajantes, árboles símbolo de la ciudad.

Es esa retina la que sorprende al primo mayor con el que comparte el dormitorio, empapado de lluvia y noche apilando sobre una silla, furtivamente, extra-

ños impresos en papel biblia.

La historia es tenaz. Quizá yo haya tenido una inmediata afinidad con esta novela, porque desde niño vi evolucionar la plaza del Padró y su fuente, primero con el vacío de la estatua de Santa Eulalia, después con la estatua restituida con un acto de desagravio, algo más pequeña la santa, eso sí, según me contaban los que la habían visto antes de su precipitación. Tenazmente, la estatua fue restituida. Pero también tenazmente Víctor Mora ha tratado de recuperar una época de ruinas, llena de ruínólogos, pero también de gentes tenaces renacidas de sus cenizas y destrucciones.

Con la tenacidad de los héroes de los tebeos, con la tenacidad de los árboles, de los plátanos de Barcelona. Con imaginación y lógica de cuerpo vivo. Adolescente en los años cuarenta, acreditado guionista de «comics», luchador al que a veces se le ha caído el recompuesto rompecabezas sobre los propios sesos, Víctor Mora estaba en una situación óptima para crear una novela testimonio escrita con dos manos: la una, de un hijo de barrio popular que asume todas las insuficiencias y representatividades de la subcultura; la otra, de un promocionado cultural que ha leído casi todo lo que valía la pena leer para dar a Flash Gordon y Conchita Piquer lo que es suyo y a Céline o Erichsbug lo que les pertenece. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

### La «resurrección» de Carlos Sahagún

En 1957, Carlos Sahagún, que a la sazón contaba diecinueve años de edad, obtenía el Premio Adonais por su libro *Profecías del agua*, publicado en enero del año siguiente. En 1960, un segundo libro, Como

si hubiera muerto un niño, alcanzaba el Premio Boscán. Ambos libros se encontraban en el cenit de su prestigio, y Sahagún sería reconocido, casi de inmediato, como el poeta más precoz y de mayor altura de su generación. Desde la publicación de su segundo libro han pasado doce años, durante los cuales el nombre de Carlos Sahagún no ha faltado prácticamente en ninguna de las innumerables antologías poéticas que se han publicado en el país. Antólogos con intenciones tan diversas como José M. Castellet y Florencio Martínez Ruiz, por ejemplo, le han tenido igualmente presente en sus trabajos. Sin embargo, pese a comienzos tan brillantes y a una acogida unánimemente favorable,



Carlos Sahagún ha tardado doce años en publicar un tercer libro de poemas. Entre tanto, tampoco se ha prodigado excesivamente en publicaciones periódicas o antológicas con nuevas composiciones, aparte de los seis poemas inéditos que se incluían en la recopilación *Poesía última* (1963). De ahí que califique la salida de *Estar contigo* (1).

En sus dos primeros libros, la poesía de Carlos Sahagún se caracterizaba por una clara unidad temática y estilística. *Profecías del agua* es, dentro de la asombrosa perfección formal y el notable do-

minio que sobre los recursos técnicos ejerce su autor, un libro ambiguo, interrogante, inmaduro, propio de la adolescencia (en Sahagún no hallo ninguna de las características del «niño prodigio», a pesar de su precoz revelación). Las distintas partes del libro se estructuran en cortas series de poemas unitarios, a través de los cuales se indaga sobre lo «oscuro», en un intento, por parte del poeta, de «situarse frente a los momentos inolvidables de la vida»: una infancia feliz que se pierda, oscurecida por agoreras premoniciones; el descubrimiento del amor, a través de los compañeros de clase, de un profesor que nos recuerda el de aquel memorable poema de Vicente Aleixandre, de los demás hom-

bres y, especialmente, de Dios; la interrogación sobre el propio destino, invocando, y a veces imprecando, a Dios en demanda de respuesta, y finalmente, lamentación por la pérdida de la «rosa» (la infancia, la pureza), aunque la «tristeza es hermosa». El poeta salva a menudo, los vacíos conceptuales gracias a una retórica capaz de deslumbrar al lector más exigente. El leitmotiv, como indica el título, es el agua, símbolo o indicio de la pureza, que permanecerá a lo largo de toda la poesía de Sahagún. El agua, el mar de su infancia en Almería, de su adolescencia en Alicante. La progresión dramática del libro es clara, y está dotificada con

(1) Provincia. Colección de Poesía. León, 1973.



# EDITORIAL FUNDAMENTOS

Caracas, 15 - Madrid-4 - Teléfonos 419 96 19 y 419 55 84

## ANTIPSIQUIATRIA Y CONTRACULTURA

Dos movimientos de nuestros días que pretenden liberar al hombre.

- Ampliando los estrechos límites de la ciencia occidental.
- Superando las clasificaciones tradicionales entre «normal» y «loco».
- Reconciliando al hombre con la Naturaleza.

Estos y otros temas seleccionados, en seis títulos:

### «ANTIPSIQUIATRIA».

H. Heyward y M. Varigas. 100 pesetas.

Una controversia sobre la locura. «No hay locos. La locura está en el medio».

### «LO NORMAL Y LO PATOLOGICO».

A. Servantie. 100 pesetas.

La base del orden social radica en estos dos extremos. La antipsiquiatría, al poner en duda su validez, abre nuevas posibilidades al hombre.

### «LAING: ANTIPSIQUIATRIA Y CONTRACULTURA».

R. Gentis, P. Sedgwick, N. Caparrós. 200 pesetas.

La obra y los trabajos de Laing, examinados por especialistas de todo el mundo. No es una adhesión ciega, sino una aproximación polémica.

### «NATURALEZA, HOMBRE Y MUJER».

A. Watts (próxima aparición).

Una obra que trata de ayudar al hombre a situarse en la Naturaleza y que lo hace desde las relaciones hombre-mujer.

### «HELOGABALO O EL ANARQUISTA CORONADO».

A. Artaud. 150 pesetas.

En la persona de un depravado Emperador romano, Artaud descubre las fuerzas ocultas que el hombre tiene a su alcance. Escrita hace cuarenta años, hoy cobra plena actualidad.

### «COMIX UNDERGROUND USA».

150 pesetas.

Frente al «comic» como elemento alienante e integrado en la sociedad, el «comix», tanto estéticamente como por su contenido, desmitifica unos valores que llevan al hombre a perderse a sí mismo y a las guerras más atroces.



# ARTE • LETRAS

una maestría inco-

rriente.  
Como si hubiera muer-

to un niño retoma los temas anteriores, concretándolos y ciñéndolos a una experiencia vital más corriente. No es de extrañar, pues, que la retórica pierda peso en favor de un mayor rigor intelectual y conceptual de la expresión. El poeta ha descubierto ya que la vida, en la que ha entrado sin remedio, y que tan bella era vista de lejos, sufre una modificación sustancial que revela la existencia de enigmas no imaginados anteriormente. El libro se divide en dos partes: en la primera, el poeta descubre a la amada desde el primer poema. Esta alteración del mundo trae como consecuencia una alteración en el sentir. En «Renuncio a morir», uno de los poemas más hermosos de toda la obra de Sahagún, con ecos machadianos («Era el otoño y la hoja de aquel árbol, que era de oro de verdad, temblaba»), el poeta recuerda a «aquel niño lejano que aún creía en Dios». Desde esta nueva perspectiva, no tarda en reconocer «que tal vez yo no he creído en Dios nunca». Otras son las exigencias del entorno, como queda explícito en «Canción de infancia», otra de las cimas poéticas de Sahagún:

Despertar de la infan-  
[cla no quisimos,  
y no sé quién nos hizo  
[despertar.  
Pero hoy, que hemos  
[crecido tanto, vamos,  
dame la mano y todo  
[volverá.  
Somos dos niños que a  
[la vida echaron.  
Muchacha —niña—, em-  
[pieza a caminar.

Proceso que se cierra en «Cosas inolvidables», último de los poemas de esta primera parte. En él, el poeta se interroga, con angustia, sobre los posibles hijos, y afirma, renunciando ya a cualquier cataplasma metafísico, que «no podemos insolidariamente/vivir sin más, amarnos, donde un día/murieron tantos justos, tantos pobres».

En la segunda parte se consuma la muerte del niño, la pureza se ha perdido definitivamente. Dios se ha convertido en una idea negativa, cuya ayuda sólo es posible invocar en estado de enajenación. Es el fin, «aquí se termina la historia».

La escritura de este segundo libro se concluyó en abril de 1959; es decir, coincidiendo cronológicamente con la transformación del muchacho en hombre. En el ya citado Poesía última, hallaremos unas reveladoras palabras de Sahagún que nos iluminan no sólo sobre el sentido de la poesía escrita hasta entonces por él, sino también sobre el grado de lucidez con que esa poesía fue escrita y con el que lo será la posterior: «Aquel diálogo catequístico entre el niño y los símbolos prácticos de Dios hará quiebra pronto. Cualquiera pregunta que quedara sin respuesta habría que traer como consecuencia el resquebrajarse del edificio y, en último término, un incipiente desasosiego». A esta luz, «el mundo de la infancia parecerá entonces como algo auroral y puro: pero al mismo tiempo habrá ya en el niño, en potencia, la marca de la triste condición humana».

Sin embargo, el primer poema de *Estar contigo* (una «Dedicatoria» que es, en realidad, una profesión de fe en el hombre y en el amor) enlaza claramente con el primero de *Como si hubiera muerto un niño*, aunque el enfoque sea muy distinto. En realidad, toda la primera parte de este tercer libro es una puntualización del anterior. Aquella historia ha terminado, pero ahora el poeta ve claro que todo consistió en un engaño triste, sórdido y oscuro. «Tal vez la vida sea para otros/asunto menos grave», nos dice, pero él conoce bien la «humillada niñez», «la noche sin Dios», y acepta que:

Desde el punto de vista  
[de aquel niño  
todo era claro y maña-

nero; quiero decir, todo  
[era  
mentira, puro engaño...

La segunda parte de *Estar contigo* la componen una serie de poemas dedicados a la amada y al hijo. Si, por un lado, las oscuras premoniciones parecen haberse cumplido, por otro, el poeta ha descubierto una nueva luz más real, más humana, más suya, en definitiva: el hallazgo de la solidaridad entre todos los hombres, de la plenitud que produce el descubrir en los demás ese sentimiento supremo. Lo cual le lleva a afirmar, en el extenso poema que integra la tercera parte del libro: «Hoy nos sobra el paisaje ante la maravilla/de un hombre en pie contra la larga, injusta noche». Esta afirmación deviene palabra comprometida en la cuarta parte, cuyos poemas tratan temas muy concretos, acontecimientos históricos que han ido conformando la nueva personalidad del poeta: «Febrero 1848» (aunque la mutilada versión pueda despistar al lector; el poema se publicó íntegro en la *Antología de la nueva poesía española*, edición cubana, 1968), «Octubre 1967», «Desde esta colina», un «Homenaje a Rafael Alberti», etcétera. Amén de una referencia más personal en «Amigo el que yo más quería», donde el poeta marca la distancia recorrida y aquello que le separa de la supervivencia del pasado en el tiempo presente que vive. En la quinta y última parte, finalmente, se nos dan sendas parábolas sobre la vida social, moral y política española.

Confío en que esta larga disgresión descriptiva a través de la obra poética de Carlos Sahagún no resulte ociosa para el lector. Por mi parte creo imposible gustar de su último libro sin conocer los dos anteriores, a los cuales se nos remite, por lo demás, implícitamente, en muchas ocasiones, a lo largo de *Estar contigo*. Como consecuencia natural del giro temático, el lenguaje de este



libro se ha despojado casi por completo de imágenes y metáforas; el estilo es más directo, más duro, mucho más sobrio. Naturalmente, Sahagún no ha perdido ninguna de sus virtudes formales, antes al contrario, las ha pulimentado gracias a la mayor concreción de los conceptos. El libro no presenta, desde luego, la unidad temática de los dos anteriores, como se echa de ver por las características de cada una de sus partes que he procurado señalar, lo cual tal vez posibilite una infravaloración estética en relación con aquellos. En mi parecer, no obstante, la nueva entrega de Sahagún vendría a ser la primera expresión de una transformación sustancial, por más que lógica y preanunciada, cuyos efectos sobre el sentido de su poesía cabe calificar de radicales. Sucesivas y deseables entregas reafirmarían los logros alcanzados por el poeta en esta nueva etapa de su obra, de cuya bondad estética no cabe dudar y cuya lucidez de propósitos queda clara en las siguientes palabras: «Estoy conforme con mi obra publicada, en cuanto responde a una situación individual que creo puede resultar transferible a otras conciencias, convocándolas a acompañarme en ese proceso de desvelamiento de la realidad colectiva que, como queda dicho, me parece fundamental hoy. Si existe evolución, ésta viene marcada por una mayor madurez intelectual y una visión más clara de los problemas que plantea la interrelación del tiempo histórico y el tiempo personal». ■ MARTIN VILUMARA.

teatro español de nuestros días.

El trabajo —incluido en la serie «Nuestros contemporáneos», de Dopesa—, resulta muy sugestivo, aunque, lógicamente, este condicionado por los límites del método elegido. La vida de Marsillach aparece como una noticia, como algo que está sucediendo en un lugar y un contexto determinados, sin que el biógrafo se meta en averiguaciones que sobrepasen lo ostensiblemente inmediato, con lo que, ya digo, el libro gana en «incuestionabilidad», en documentalidad, lo que pierde en exploración de nuevas significaciones.

Por lo demás, es obvio que Marsillach es una de las figuras fundamentales del teatro español contemporáneo. Su creciente concienciación artística e ideológica, sus logros y sus frustraciones exceden la anécdota biográfica para conectar con las sucesivas situaciones y posibilidades de nuestra vida teatral. Y, por lo tanto, de nuestras realidades sociopolíticas.

Este sería quizá uno de los aspectos fundamentales de la biografía de Marsillach. Su carácter de arquetipo, de modelo, de las posibilidades de nuestra escena

profesional. Decir que el trabajo de Marsillach tiene tales o cuales límites, tales o cuales contradicciones, sería señalar los límites y contradicciones insalvables de quien ha querido dirigirse al gran público y moverse dentro de una realidad teatral antes que en sesiones únicas o declaraciones de propósitos. Marsillach, como hombre de teatro, como hombre de televisión y no sabemos si a partir de «Flor de santidad» como realizador cinematográfico, ha llegado a los techos de nuestro «status». Pensemos, por ejemplo, en sus cuatro series televisivas, culminadas en aquella «Habitación 508», el único intento por llevar el «absurdo» —después de sus tres series anteriores, decididamente críticas— a los guiones de nuestra modesta Televisión Española, y fin, por ahora, de su trabajo en este medio, o en sus montajes teatrales de «Marat-Sade» o el «Tartufo», importantes, sobre todo el primero, desde un punto de vista artístico, y ligados a una serie de incidencias muy precisas de nuestro proceso político. Hasta el extremo de conocer ambas irregulares interrupciones de sus representaciones cuando aún

era mucho su futuro público potencial.

El libro de Gonzalo Pérez de Olaguer no es un libro laudatorio. Es obvio que Marsillach goza de las simpatías de su biógrafo. Pero éste se esfuerza en recoger los «cargos» que normalmente pesan sobre el actor y en enfrentarlos con la realidad, para que el lector se pronuncie en última instancia sobre su justicia o su torpeza. Muchas de las acusaciones acaban, por lo demás, perdiendo su sentido. Por ejemplo, ¿hubiera aceptado el actual aparato del teatro español un «Sócrates» cuya adaptación no procediese de Llovet y cuyo montaje e interpretación no fuesen de Marsillach? ¿Cabe acusar al primero de «ambiguo» y al segundo de «divo», sin advertir que estas calificaciones son las que han hecho posible ese mismo «Sócrates», sobre el que acaba emitiéndose un juicio favorable? ¿No han sido esta «ambigüedad» y este «divismo» dos elementos sustanciales para salvar la barrera de censura y la empresarial?

Estaríamos, en suma, ante una de las «contradicciones» de toda nuestra mejor y más resonante actividad teatral. El problema estaría, en

última instancia, como el propio Marsillach dice, en el uso que se hacía de ese divismo, en qué obras potenciaba. Lo otro, imaginar en la estructura teatral de hoy y en la mentalidad del público actual un teatro sin nombres, sería una petición teórica de muy difícil concreción práctica. Como lo es querer hacer teatro sin censura y sin tantas de las cargas que de un modo real lo lastran.

La posición de Marsillach —y ésa sería su grandeza y su miseria de hombre del teatro español de las últimas décadas— habría sido la de aceptar las concesiones «inevitables», para ser cada vez más libre y más riguroso en lo «evitable». No sé si es poco o mucho. Lo que parece claro es que si se es «hombre de teatro» en activo, no se puede ser más. ■ J. M.

## Agonía del autoritarismo católico

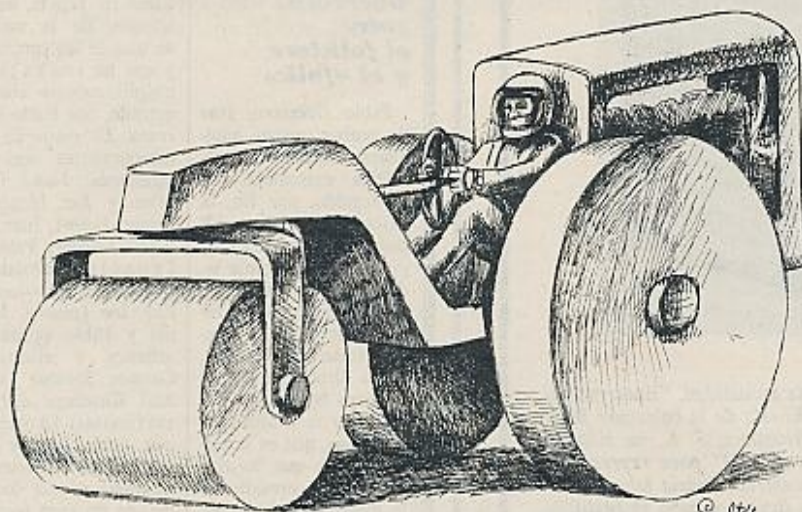
El discutido párroco de la localidad de Gallifa, cerca de Barcelona, Josep Dalmau, ha publicado en la Editorial Ariel un libro, que ha pasado demasiado desconocido por los lectores españoles, sobre

la crisis agónica del autoritarismo dentro de la Iglesia católica.

Este libro tuvo unos avatares curiosos: un año estuvo secuestrada la edición en catalán, que luego se permitió, y durante otro año lo tuvo retenido la curia romana, porque algunos bondadosos españoles lo habían denunciado al antiguo Santo Oficio como herético. Pero después de este año salió el libro ileso de la prueba, y se publicó en castellano sin censura eclesial. Aunque, ingenuamente, su autor sustituye el «nihil obstat» oficial de la Curia diocesana por un juicio favorable pluralista de varias personas católicas significadas (y no católicas, pero creyentes) acerca del libro. Le parece más importante al autor el «nihil obstat» del pueblo de Dios que el de la autoridad dentro del pueblo de Dios. Con ello se hace deudor de su misma tesis de la agonía del autoritarismo católico.

Es un libro sencillo, popular, pero escrito con seriedad, y cuya tesis fundamental es el tender a una Iglesia sin obediencia exteriorista, sino en comunión de ideales y de anhelos centrados en la figura del fundador del cristianismo.

Yo creo que esta tesis es totalmente verdadera. Y debemos favorecer esta tendencia, a la que tenemos que acercarnos lo más posible, limpiando las estructuras externas de la Iglesia de todo freno a esta actitud abierta de comunión vital, y no de imposición exterior. Recuerda el autor de este libro que «la autoridad de la fe tiene mayor fuerza que la fe en la autoridad». Es ésta una profunda verdad, que fue subrayada por Pío XII en uno de sus famosos discursos, cuando dijo que en el mundo actual teníamos los creyentes que confiar más en la fuerza de la verdad que en nuestro combate por defender la verdad, imponiendo al error toda suerte de



## Adolfo Marsillach

Gonzalo Pérez de Olaguer ha intentado, manejando datos, seleccionando recortes de críticas y entrevistas, recogiendo recuerdos, desentrañar la personalidad de Adolfo Marsillach y su significado dentro del