

todo, estaré por fin completamente muerto», y en cuya mente van surgiendo poco a poco, de forma caótica, jirones de recuerdos. Un naufrago de la existencia llamado Malone, pero que también podría llamarse Murphy, Molloy o Macmann (2). Un trozo de putrescible carne armada de conciencia, un «viejo feto» lúcido. Un vivo muerto —o un muerto vivo—, dispuesto ante todo a conservar su total impasibilidad, su indiferencia absoluta, hasta el último momento. Un hombre que no aspira —por fin!— a una muerte de héroe ni a una muerte de santo, que «podría morir hoy mismo si quisiera, con sólo proponérselo, si pudiera querer, si pudiera proponérselo», y que, sin embargo, opta por dejarse morir de una muerte tibia, sin entusiasmo, una muerte que no contradiga en nada lo que ha sido su vida.

¿Desesperación? ¿Acaso existió en él alguna vez la esperanza? Desesperanza más bien de un ser consciente para el que la vida no ha sido nada más que un lento proceso de descomposición, «una serle, mejor

(2) Malone, Molloy, Murphy, Macmann, nombres prácticamente intercambiables de otros tantos personajes de Beckett. Todos ellos comienzan por una «m», «m» de «moi» (yo), «m» de «mort» (muerte), y también —conocidas las aficiones escatológicas del autor— «m» de «merde». Por otro lado, el nombre de Malone puede desdoblarse en «M» y «alone» («solo», en inglés): soledad del yo, soledad de la muerte.

o peor, de fenómenos locales, sin que nada haya resultado de ellos. Porque nacer es ya empezar a morir.

«Aburrimiento», «qué aburrimiento», «mortal aburrimiento» son palabras que se repiten obsesivamente a lo largo del denso monólogo de Malone moribundo. ¿Será para combatir ese tedio, para distraerse de esa muerte que sabe cierta —¡al menos para eso le sirve la conciencia!—, para poblar —de fantasmas— ese vacío que ya le pesa, para mostrarse a sí mismo como existente, por lo que Malone decide de pronto emplear el tiempo que le queda en contarse historias, «historias que no serán ni buenas ni malas, apacibles»? Y si con ello aún no ha agotado su cupo de tiempo —¿cuánto durará la agonía?— se aplicará a realizar un inventario de sus banales pertenencias en el que habrán de ocupar un lugar de honor un bastón y un lápiz: ese bastón del que se sirve para acercar la mesilla sobre la que una mano desconocida deja todos los días un plato con sopa, o para empujar otra vez hacia la puerta la misma mesilla en la que él ha depositado el plato vacío junto al bacín lleno del producto de sus también diarias funciones excretoras; ese lápiz con el que va anotando poco a poco las historias que inventa y cuya mina se agota paralelamente a la vida de quien lo maneja.

Pero la desesperanza de ese hombre, ¿es ab-

soluta? La ironía (3) que vierte continuamente en las historias que se cuenta a sí mismo, en el tratamiento de esos personajes imaginarios y que, sin embargo, parecen en algunos momentos avatares de su propia persona, su frecuente recurso a lo escatológico y lo obsceno, ¿no son realmente intentos de encubrir, de reprimir una mínima necesidad de afecto?

Las últimas palabras de Malone no pueden ser de un pesimismo más radical: «Plus rien»: Nada (más). Y, sin embargo, esa voz anónima, ese «innombrable» resucitará una y otra vez, obra tras obra, de su propio silencio. ■

JOAQUIN RABAGO.

## La novena provincia andaluza

«Uno de los mayores males que padecemos es la desigual repartición de las tierras y que las más de ellas están en pocas manos», escribió Pablo de Olavide a finales del siglo XVIII en su «Información para una Ley agraria». José María Osuna, médico sevillano, trae a Olavide como «primer convocado» para testificar sobre el mal (pasado y presen-

(3) El humor y la ironía son capitales en la obra de Beckett. No en vano fue éste secretario y amigo de ese otro gran humorista irlandés llamado Joyce. Al igual que Joyce, Beckett es un gran trabajador del lenguaje, del que extrae en todo momento las máximas posibilidades.

te) de Andalucía. A lo largo de su reciente libro «La novena provincia andaluza» (1), Osuna volverá una y otra vez al tema del latifundismo, ciertamente uno de los mayores males históricos andaluces y no siempre por el latifundio en sí, que en bastantes ocasiones puede ser la unidad óptima de cultivo, sino por el latifundista, que lo abandona o no lo cultiva de manera racional.

«La novena...» hace referencia a Barcelona. A Cataluña, dice el médico sevillano, han ido las dos terceras partes de los andaluces emigrados (un millón ochocientos mil en veinte años). El libro, sin embargo, desborda ese tema, porque es un verdadero latifundio de materias, todas desde luego relacionadas con Andalucía: los jornaleros en su matinal exposición de la plaza del pueblo esperando la contrata, los testimonios literario-periodístico-episcopales, el inevitable señorito, la no menos inevitable generación del 98, los «murcianos» de Cataluña, los anarquistas diaz-moralianos y los otros, «la inclinación del andaluz hacia lo maravilloso», la crítica a la teoría orteguiana del ideal vegetativo, los totereros, anarquistas (otra vez) y romeros, el Rocío, los gitanos e incluso alguna digresión en torno al neocapitalismo y la «lower middle class», etcétera.

En este alicatado hay azulejos para muchos gustos. El capítulo de

(1) Ediciones 29, 1975.

los anarquistas, por ejemplo, no añade nada nuevo, aunque cuadra dentro del bienintencionado didactismo de Osuna. Buena intención que llega también a las personas criticadas, como es el caso de Halcón y Celaya, cuyos nombres elude. El primero, a propósito de su réplica en «ABC» a la pastoral de Añoveros (obispo de Cádiz hace unos años). Allí, Halcón decía, poco más o menos, que las chozas no eran tan malas, cosa que, por supuesto, sentó muy mal, aunque tal vez pensara al decirlo en los refugios provisionales (es decir, perpetuos) construidos para los arriados. Al vasco, por unos desafortunados versos que más tarde él sería el primero en lamentar.

Osuna finaliza la primera mitad del libro con un estudio sobre varios escritores andaluces, a su juicio, no debidamente justipreciados. Habla de los Quintero, que pintaron una clase media que casi no existía en la conocida línea del estudio cernudiano (2). De «Parmeno», que «se ocupó con la insistencia y el interés debidos de las difíciles cuestiones que angustiaban a su tierra». Y de Blas Infante, autor del «Ideal andaluz», publicado en Sevilla en 1915 (3). Infante, acusado al parecer de separatista, murió trágicamente en 1936.

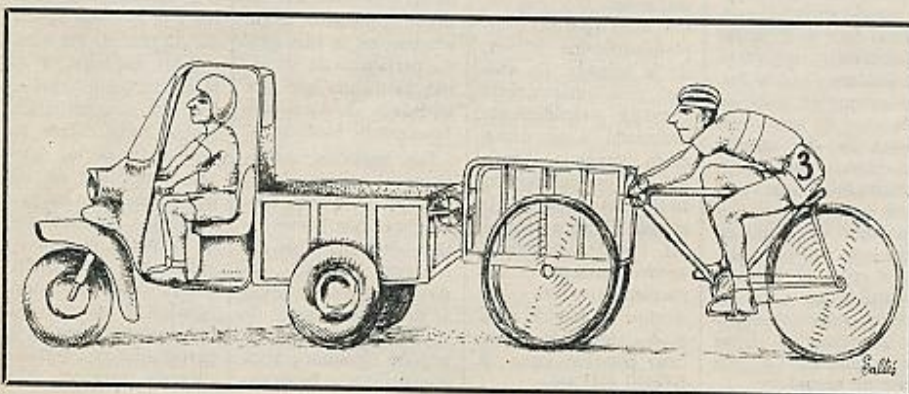
La segunda parte («Sin disparar ni un tiro») está por completo dedicada a la huida del andaluz a Cataluña en busca de trabajo y a su inserción allí. El autor, que empieza describiendo un viaje, tuvo valor suficiente como para hacer el trayecto Sevilla-Barcelona en un tren llamado «catalán» en Sevilla y «sevillano» en Cataluña. El tren tiene todavía, a mane-

(2) Luis Cernuda: «Poesía y literatura». Seix Barral, 1971.

(3) Tengo entendido que el propio Osuna está ahora preparando una edición comentada para el activo Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

ra de las vírgenes del Sur, una tercera advocación: «tren de las lágrimas», por ser el utilizado para la emigración. Este tren, donde toda incomodidad tiene su asiento (el que a veces no lo tenía era el viajero), ha sido durante años el más constante esfuerzo realizado por la administración central para impedir el completo despoblamiento de Andalucía.

Osuna, al llegar a una pequeña comunidad del Vallés donde un hijo suyo ejerce la Medicina (y donde él mismo la ejercerá ocasionalmente), dialogará con los emigrantes asentados allí de todo lo divino y de casi todo lo humano. El médico explica así la llegada y posterior integración familiar del andaluz: «los que llegan a Cataluña sienten a modo de un rencor lejano, en tercero o cuarto término, hacia los dispositivos sociales injustos que les obligan a marcharse de sus pueblos. Pero esto no lo entienden ellos muy bien, y aunque sean sus principales víctimas, les queda un tanto remoto y confuso. En consecuencia —absurdo y humano— descargar su aborrecimiento sobre el lugar extraño que les da asilo. Esta reacción, sin duda paradójica, es perfectamente explicable si se considera que son hombres en general elementales, hombres de impulsos que perciben con claridad los primeros planos de una situación, pero no los últimos (...). Los catalanes temen que en esta avalancha impuesta por las desigualdades regionales y sus propias exigencias se diluya y pierda lo más entrañable de su cultura y sus costumbres: las canciones, los coros, los bailes, las arraigadas y bellas sardanas y, sobre todo, el idioma. No lo creo... Todos estos hombres que ahora llegan en un plano de inferioridad manifiesta y una capacidad de reacción exaltada llevan hijos pequeños, recién nacidos; otros nacerán ya en Ca-



«El escritor y la crítica» presenta en volúmenes monográficos un completo panorama de los estudios más importantes dedicados a un género, un período o un movimiento literario. De esta manera aporta a estudiantes, investigadores y críticos trabajos aparecidos en distintas latitudes, en idiomas diversos y en revistas de difícil acceso en alguna ocasión. El trabajo del editor, especialista del tema, sistematiza y da unidad a la obra de un autor, situándolo en un amplio contexto que llega más allá de lo literario.

Benito Pérez Galdós  
Ed. Douglass M. Rogers

Federico García Lorca  
Ed. Ildefonso M. Gil

Antonio Machado  
Ed. Ricardo Gullón  
y Allen W. Phillips

SI LE INTERESAN LOS LIBROS  
DE TAURUS EDICIONES

diríjase a nuestro Departamento  
de Promoción  
(apartado 10.161), Madrid,  
trimestralmente enviarle  
más detallada información  
publicaciones.

Piso del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-5  
**TAURUS**

taluña. Serán catalanes desde su primer gemido (...). Y años más tarde, cuando estos hijos se hayan casado y nuevos brotes surjan del primitivo tronco del emigrado, todo rastro y recuerdo habrá ya desaparecido en aquellos, absorbidos por la tierra que un día acogiera a sus abuelos, definitivamente integrados a ella». ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.



## La semilla de Polanski

Una cierta historia del cine se va configurando lentamente en función de los éxitos de taquilla. A una película de larga duración en cartel, suceden generalmente otras varias, que tratan de repetir, en la medida de lo posible, el éxito anterior. Si la creación de esta escuela no aparece muy claramente definida, sí es posible encontrar al menos unas motivaciones cercanas. Así sucede —o creo, al menos, que sucede— con el reciente estreno en España de «Satan, mon amour», de Paul Wendkos. Las referencias a «La semilla del diablo», de Polanski, no son lo que podríamos llamar demasiado sutiles, hasta el punto de que puede imaginarse que de no haber existido el film de Polanski posiblemente este otro no hubiera visto la luz. No es que se trate en este caso de una copia literal de «La semilla del diablo», pero sí del acercamiento a una materia y de un posterior desarrollo, vinculados en principio a Polanski, autor que, si bien es discutible en unos aspectos, posee una rotunda personalidad, capaz de condicionar a una serie de seguidores.

Curiosamente, aunque salvando unas ciertas distancias a favor del cineasta polaco, «Satan, mon amour» coincide en los errores de su película madre. A una historia sugestiva —unos personajes que han hecho un pacto con Satan poseen el poder de trasplantar un alma a otro cuerpo— se le ha añadido la intriga de una protagonista que trata de descubrir el secreto y que, por ello, se encuentra amenazada y aterrada. Pero las posibilidades de este esquema argumental se han abandonado en aras de la intriga y la apariencia. Así, el juego de un matrimonio en primera instancia «perfecto», pero finalmente destrozado por las frustraciones de sus componentes, o el condicionamiento de una mentalidad primitivamente religiosa —en este caso cristiana—, o la posibilidad de un replanteamiento de nuestra realidad en aras de lo desconocido, son sólo levísimas supererencias que no acaban por condensarse ni por orientar la película. Desgraciadamente, aún persiste en ciertos cineastas la necesidad de preocupar al espectador con situaciones inútiles que, aclaradas más tarde, dejan de tener sentido. Aunque no de una forma radical, alguna de la culpa de esto puede encontrarse en Hitchcock, «maestro del suspense»; y si no exactamente en él, al menos en sus malos imitadores. El «suspense» sólo es aceptable en la medida en que no distorsione la narración, que no supedita los planteamientos básicos de la película. En «Satan, mon amour», esta intriga —rápidamente desvelada y no demasiado compleja— impide un aprovechamiento más importante de la acción. Como, a otro nivel, impide también el aprovechamiento de dos excelentes actores —Jacqueline Bisset y Alan Aida—, forzados en exceso por sus tipos. ■ DIEGO GALAN.

## Benalmádena '73 (II): La gran sorpresa del cine soviético

El gran éxito y la gran sorpresa del Festival de Benalmádena de este año lo ha constituido la retrospectiva dedicada al cine soviético. Por primera vez, un certamen español ofrecía un ciclo de dicha producción, y el resultado ha sido ampliamente satisfactorio para todos. Bajo la formulación inexacta de «Kosintzev y Trauberg: La Fábrica del Actor Excéntrico», se programaron nueve largometrajes, todos ellos —menos dos— pertenecientes al período mudo. Digo que el título del ciclo ha sido inexacto porque tan sólo «El abrigo» y «La Nueva Babilonia» representaban al movimiento del Actor Excéntrico, que cuenta con una decena de films en su haber. De Kosintzev y Trauberg vimos también «La juventud de Máximo», pero realizada ya fuera de las ordenadas típicas de la Fábrica en 1934, lo mismo que «El Rey Lear», de Kosintzev, en solitario (1970). Mientras que «Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el país de los bolcheviques», de Lev Kulechov, o «La muchacha de la caja de cartón», de su discípulo Boris Barnett, se hallan ligadas a la trayectoria del «Laboratorio Experimental» fundado por el primero, y «El sastrero de Torjok» y «El proceso de los tres millones», de Iakov Protazanov, se encuadran en la filmografía particular de su autor, lo mismo que «La felicidad», de Alexandre Ivanovitch Medvedkin. Por supuesto, existe siempre alguna interrelación entre estas nueve obras que hemos citado, derivada tanto del contexto histórico común en que la mayoría se produjeron como de su búsqueda de una expresión cinematográfica revolucionaria. Pero creo

que habría sido más acertado hablar de «Retrospectiva de cine soviético» al margen de los «cuatro grandes» (Eisenstein, Pudovkin, Vertov y Dovjenko), que de ciclo del FEKS o Fábrica del Actor Excéntrico. Lo que no reduce de ninguna manera el interés e importancia de lo contemplado en Benalmádena, digno en algunos casos —«La juventud de Máximo», y, en menor medida para mí, «La Nueva Babilonia»— de pertenecer a los «grandes» mencionados, entre los que propongo sustituir a Dovjenko por el tándem Kosintzev-Trauberg, quienes trabajaron juntos hasta 1944, especializándose posteriormente el primero en la adaptación —discutible— de «clásicos», como «Don Quijote», «Hamlet» y «El Rey Lear», raro caso las dos primeras en que el cine soviético (no de ballet) llegó a las pantallas comerciales españolas.

Volviendo al ciclo de Benalmádena, por orden cronológico, el primer título que hay que reseñar es «Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el país de los bolcheviques», divertida sátira sobre la idea difundida en el extranjero de cómo era la Unión Soviética tras la Revolución de Octubre. Realizada por Kulechov en 1924, pone en práctica algunos de los postulados de su «Laboratorio Experimental» —la primera escuela de interpretación cinematográfica que hubo en el mundo—, principalmente en orden a la dirección de actores y al montaje utilizado. Alejándose del naturalismo narrativo y de la afectación interpretativa que su procedencia teatral había dejado en gran parte de los actores (fantasmas de los que huyen todos los movimientos renovadores de la época), el llamado «padre del cine soviético» demostró aquí una agilidad y un dominio del material expresivo, parodiando con fortuna diversos aspectos del