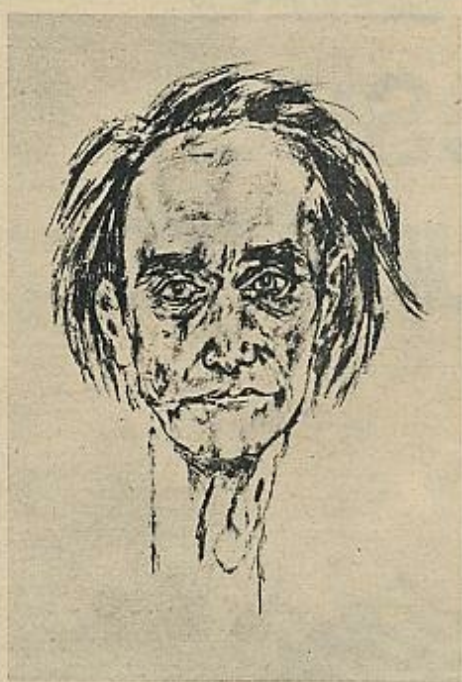


Nos encontramos con un conceptismo más acusado, explicitado en una síncope narrativa, en la eliminación de una serie de elementos adjetivos, en la síntesis sustantiva de esas vivencias, pero sin que ello implique una pérdida de personalidad en su voz, en su peculiar discurso; quizá haya más personalismo, más melancolía y ahondamiento lírico, pero sin perder el sustento temporal de su palabra, ni el sentido abiertamente crítico de toda su obra. Es más, éste se va a acentuar en sus últimos poemas, llegando a una poesía de punzante y abierta ironía, que adquiere forma de parábola o de apólogo. Apólogos y parábolas que ya se apuntaban en libros anteriores (como sucede con los poemas «Mundo de araña» y «Los cuervos»), y que ahora —en las glosas de Catulo o en las paráfrasis de determinados textos— se patentizan de modo más directo y descarnado.

Realmente, la poesía de Lázaro Santana ha ido consiguiendo una unidad intencional fuera de toda duda; una unidad que el poeta ha cultivado y ha ido matizando con notoria eficacia. Pero sucede que en «Efemérides» nos tropezamos también con su más evidente limitación: el sentido de paréntesis, de aislamiento, que tienen algunos poemas, rompedores de esa vertebración sólida que podía tener su obra. Por eso decía al comienzo si lo que esta antología nos muestra es un decidido propósito de continuidad, una clausura de un ciclo, y el anuncio consiguiente de una nueva etapa; o, si, por el contrario, hemos de verlo, sólo, como una especie de reconciliación con un silencio que ya se alargaba demasiado. No únicamente suyo, sino de toda una generación de poetas que durante los años sesenta hicieron concebir muchas esperanzas, y cuyos frutos aún no podemos decir que nos hayan sido dados. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.



Antonin Artaud.

Artaud y el cine

Hay opiniones y teorías que nos interesan menos por sí mismas que porque ayudan a configurar la personalidad de aquel que las ha formulado. Este es el caso del pensamiento de Antonin Artaud sobre el cine, recogido ahora por Alianza (1) a partir de los tomos III y IV de sus obras completas y en traducción del director español Antonio Eceiza. Artículos, críticas, entrevistas, cartas, sinopsis, presentaciones de programas, conforman el todo conjunto de este libro, una vez que Artaud no escribió ningún texto que expresara con plenitud y definitivamente su postura ante el hecho cinematográfico. Es decir, no hallamos en este terreno un cuerpo teórico como el que, cara a otro medio de expresión, significa «El teatro y su doble». Sólo, dispersos aquí y allá, fragmentos aislados, ideas sueltas, que —insisto— importan más en cuanto que es una figura tan apasionante como Artaud, quien las propone, que por el valor intrínseco de las mismas.

(1) «El cine», recolección de textos de Antonin Artaud. Alianza Editorial, colección El libro de bolsillo número 490. Madrid, 1973.

Mostrando muchos puntos comunes con las teorías filmicas de la vanguardia surrealista de los años veinte —de la que más tarde se separaría virulentamente, Artaud participa, aunque con matices diferenciales de una consideración del cine como algo semimágico, extranatural, que abjura de cualquier posibilidad realista o psicológica tradicional en beneficio del tratamiento de lo psíquico, de lo fantasmagórico, de cierta irrealidad situada más allá de la conciencia. En su texto, que estimo más definitorio, «Brujería y cine» —publicado un año después de la muerte de Artaud, en 1948—, viene expuesto así: «Me parece que el cine está hecho, sobre todo, para expresar las cosas del pensamiento, el interior de la conciencia, y, ciertamente, no por el juego de las imágenes, sino por algo más imponderable que nos restituye con su materia directa, sin interposiciones, ni representaciones (...). Si el cine no está hecho para traducir los sueños o todo aquello que en la vida despierta, se emparenta con los sueños, no existe».

Lo lastimoso es que Artaud no pudiese llegar a verificar nunca estas propuestas teóricas. Su contacto práctico

con el cine se limitó a escribir el guión de «La coquille et le clergymen», de Germaine Dulac (1927) —realización que desautorizó por estimarla «exclusivamente onírica», y a pequeños papeles de actor en films como «Fait-divers» de Autant-Lara, «Napoleón» de Gance, o «La pasión de Juana de Arco» de Dreyer. Ni siquiera llegó a cuajar una sección fija de crítica cinematográfica que ofreció a la «Nouvelle Revue Française», dentro de la que publicaría un excelente —e insólito para 1932— trabajo sobre los Hermanos Marx. Es éste uno de los textos relevantes de la edición de Alianza, que hubiéramos deseado más cuidada en el sentido de ir insertando tales escritos dentro de la trayectoria global de Antonin Artaud. ■ FERNANDO LARA.

Gila, precursor y permanente

Ahora que se habla del «boom» del humor —del humor del dibujo y la breve frase— conviene recordar que Gila fue el primero. El que trajo las gallinas que ahora ponen huevos de oro. Gila, con sus increíbles paletos superrealistas, con sus relatos de guerra, con su comparecencia en teatros, salas de fiesta, discos, radio... Rompía entonces una cáscara de conformismo y temor, y una línea de humor abstracto inevitablemente evasivo, en el que eran maestros dos grandes escritores-dibujantes: Tono y Mihura, y entraba por primera vez en el meollo de la cuestión, sin italianismos ni britanismos: en un fondo de España que podía encontrarse en la antigua novela picaresca, en los Don Pablos y los Lazarillos y los Guzmanes de Alfarache, y en los «graciosos» toscos y profundos del teatro español del que han salido personajes eternos como Sancho Panza (situado en el Quijote en la misma fórmula de equilibrio y contrapunto de los «graciosos»).

Una picaresca que no cesa.

Abrió camino Gila. Pueden seguirse sus huellas en los grandes de hoy; no habría, por ejemplo, Forges, si no hubiese habido Gila. Y este precursor sigue siendo uno de los grandes. Acaba de publicarse (Ediciones 99, Madrid-Barcelona, 1974) «El libro rojo de Gila», en el que se recogen sus últimos dibujos y algunos de sus textos. Es una carcajada continua. Y un continuo motivo de reflexión: los dos elementos que se le pueden exigir al humor como muestra de su máxima calidad.

«El libro rojo» está dividido en ocho partes, con sus títulos de jerga actual: «Sobre la lucha por la causa», «Sobre el campesinado», «Sobre pobres y ricos y la lucha de clases», «Sobre la dialéctica de la violencia», «Sobre la transformación de la materia, es decir, sobre la muerte», «Sobre la estructura religiosa», «Sobre la esperanza de las nuevas generaciones» y «Sobre el mundo en general y sobre la muerte en particular». Transcurren por estos capítulos los grandes personajes de Gila: soldados, curas, paletos, niños, mendigos, capitalistas, maridos y mujeres, hijos y padres... Ojillos enormemente expresivos, barbas cerradas; situaciones —claro— dialécticas. Un humor siempre comprometido, en la brecha.

Gila vive ahora habitualmente fuera de España, pero su gracia se canaliza por «Hermano Lobo», semanario en el cual están publicados parte de los dibujos y de los textos que forman ahora este volumen, bien editado, bien cuidado, que puede ser un «best-seller» rápidamente. ■ POZUELO.

Los alumbrados

No debe quedar sin comentario este libro por Antonio Márquez y publicado por la editorial Taurus.

Se trata de uno de los libros más apasio-

nantes leídos por mí en este año.

Libro difícil de describir por la confusión creada en torno a este fenómeno religioso típicamente español, que constituyeron los «alumbrados». Y además porque parecería a primera vista que un libro tan documentado ha de resultar de pesada lectura.

Sin embargo, el autor ha conseguido superar ambos escollos y darnos un buen libro en todos los sentidos.

La verdad es que los pequeños grupos de alumbrados que existieron en un período muy breve de nuestra Historia, doctrinal y espiritualmente, tienen una gran importancia, y tuvieron «en jaque a la ortodoxia imperial desde Valdés hasta Molinos».

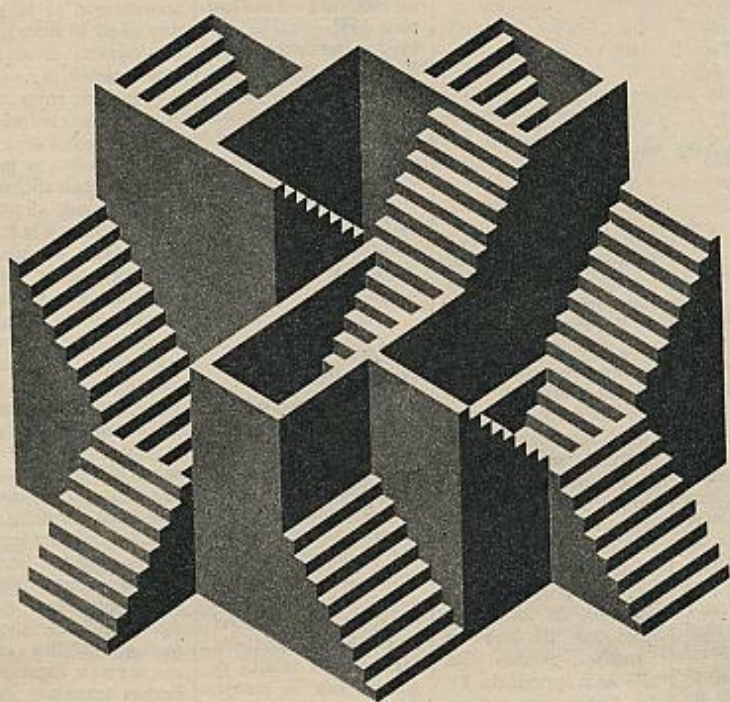
Con un paciente trabajo, el autor ha podido desvelar la maraña en torno a estos grupos espirituales, y hoy, gracias a él, podemos darnos cuenta de las interesantísimas posturas de estos españoles.

Tienen mucha semejanza con la filosofía de la vida, manifestada por los orientales partidarios de la meditación hindú o del budismo Zen. Son gentes sumamente morales y libres, con un planteamiento muy parecido a la ética anarquista en algunos aspectos. Son serenamente anticlericales, y basan toda su orientación religiosa en la experiencia humana profunda. Su planteamiento experimental de Dios se acerca mucho a las posturas de la filosofía de algunos neopositivistas lógicos y partidarios del análisis del lenguaje.

En general, la Inquisición no les condenó a muerte y nunca pudo demostrar ninguna licencia sexual entre los alumbrados. La aspiración suprema a que tienden es a llegar a una «espotancidad absoluta». Aunque critican a la Iglesia, no la abandonan. Tampoco cayeron nunca en milagrerías ni visiones o revelaciones.

Entre sus ideas curiosas, está la de que «no hay infierno, y si dicen que lo hay es por espantarnos, como di-

La medida de nuestra incertidumbre



Así definió Shannon la información. Nosotros hemos querido medir nuestra propia incertidumbre y la del mundo que nos rodea creando máquinas con capacidad para informar. Máquinas casi vivas, silenciosas y perfectas.

factor
pequeños mundos de vida inteligente.

factor
computadores electrónicos

telesincro, s.a.

BARCELONA-15 - Tel. 325 41 00
MADRID-6 - Tels. 247 93 00 - 248 97 35
VALENCIA-10 - Tels. 60 29 50 54/56
BILBAO-10 - Tels. 43 87 87/88
ALICANTE - Tel. 24 06 66
SAN SEBASTIAN - Tel. 45 76 79

cen a los niños ante el coco». Sería una interpretación pedagógica, y no objetivista, de las doctrinas católicas.

Su postura respecto a Jesús es contraria a hacer de él, en un ejercicio psicológicamente extraño, el centro de nuestros anhelos espiritualistas y místicos. La experiencia de lo divino, pensamos hoy con ellos también, que debe centrar estas tendencias y no un extraño misticismo efectuado con la figura humana de Jesús.

Este breve comentario no dará suficiente idea del interés que tiene una lectura reposada y serena de este libro, en donde muchos deseos religiosos del mundo de hoy se encontrarían ahí representados.

■ E. MIRET MAGDALENA.

TEATRO

«Allo que tal vegada s'esdevingue», de Joan Oliver

Se estrenó, aparecieron algunos comentarios de bienpensantes inquisidores, se prohibió y ahora se ha vuelto a autorizar. He visto una de las representaciones del Romea, ante cuatro o cinco filas de sonrientes espectadores, y, una vez más, he tenido que rendirme ante la capacidad mitificadora de la censura. Porque aun cuando el texto de Joan Oliver es jugoso y, salpicando lo que pudiéramos calificar de idea fundamental, tiene frases ingeniosas y desenfadadas..., difícilmente podríamos justificar los ataques de que fue objeto en su día y a los que debe parte de su ya definitivo valor histórico. Uno, irremediablemente, se dice: «Esto es lo que no pudo verse ni oírse durante mucho tiempo», y saca de ahí las conclusiones pertinentes sobre una realidad cultural. Otros, me-

nos avezados a estas experiencias, se hacen la misma consideración, pero deducen que todo lo que se dice en la obra ha de ser terrible, y reuercen cada frase —con el tácito estímulo del anónimo censor— hasta conseguir que, en efecto, lo sea.

Trata Oliver (Pere Quart) en esta obra nada menos que de la muerte de Abel. El lenguaje, por supuesto, no tiene nada de bíblico y si a veces es un poco solemne, lo debe más a Caín que a Jehová. Adán es el hombre creado para vivir en el Paraíso, cuya razón histórica acaba al ser arrojado de él. Con sus hijos empieza realmente la historia del hombre; con el paciente Abel, favorito de su padre, un poco simple, según la visión de Pere Quart; con la hermana, deseada por Caín y Abel; y, sobre todo, con Caín, que mata a su hermano por celos y se va con la muchacha dispuesto a iniciar el incierto camino que llega hasta hoy. Frente a las explicaciones de ángeles y demonios, frente a la sumisión de Abel, frente a los recuerdos paradisiacos de Adán y Eva, el Caín de Pere Quart representa la acción, la duda y la aventura. La busca de una nueva concepción de la responsabilidad y del papel activo del hombre en la conformación de la historia.

Quizá, en el fondo, Oliver no habla para nada de los personajes bíblicos, sino de su proyección ideológica sobre edades muy posteriores. Quizá son distintas maneras de entender al hombre o de utilizar la religión lo que el dramaturgo quiere revelarnos, como si cada uno de los personajes de su obra fuera el portador de un discurso o de una actitud en los que reconocerse el hombre contemporáneo. Incluso en las que cabría calificar de «dudas teológicas» no sería difícil descubrir una intención más política que religiosa, centrándose su interrogación en aquellos puntos —la religión de los ángeles, la existencia del infierno, donde el ángel caído castiga al hombre caído— que se

prestan a claras analogías. El comportamiento del Arcángel, las explicaciones que dicho personaje da de la política celestial, son singularmente significativos a la hora de establecer esos paralelos. En el Caín había mucho de ese héroe brechtiano que canta en «Antígona» la grandeza del ser humano...

La obra la ha dirigido Ventura Pons y la interpreta un cuadro de actores muy eficaz, capaz de subrayar el rasgo dominante atribuido a cada personaje. Con todo —y siempre es difícil saber, llegados a este punto, hasta dónde es una exigencia del texto o una impotencia del director—, creo que la concepción del espectáculo es profundamente verbalista, confiándose al ingenio de la frase o al interés del concepto. El foro y los laterales de Guinovart no pasan de un marco decorativo, estático, en el que pueda decirse el texto de Oliver, texto bien dicho por los actores, pero sobre el que no descansa ninguna poética escénica. No sé si el merecido y general respeto que la figura de Oliver merece será la causa de ello; creo, en todo caso, que supone la renuncia —y consiguiente minimización de la comedia— a ciertas dimensiones que el texto potencialmente contiene.

Obra quizá con acentos de otra época, de temática solemne y de lenguaje generalmente ingenioso con la que Pere Quart se suma a una cartelera en la que debió estar más a menudo. Y donde lo hubiera estado de ser otra la historia del teatro catalán del último periodo.

■ JOSE MONLEON.

«Cuatro obras», de Castelao

Jesús Alonso Montero, en ediciones Cátedra, acaba de publicar un interesante volumen con varios textos de Castelao. Lo titula «Cuatro Obras» y el sumario incluye: la conferencia «Humorismo. Dibujo humorístico. Caricatura», pronunciada en La Coruña en 1920; el relato «Un ojo de cristal. Memorias de un esquele-

to», que, si bien se ha publicado luego independiente, formó inicialmente parte de aquella disertación; «Retrincos», breves narraciones de carácter marcadamente autobiográfico; «Los viejos no deben enamorarse», su bien conocida pieza teatral, y, bajo el título de «Varia», los trabajos que Castelao dedicó al cubismo, a la defensa del idioma gallego y a Valle-Inclán, además del prólogo al álbum «Nos», tan capital en la relación del escritor, político y dibujante con las gentes de su tierra. Trabajos, por lo demás, muy significativos en la obra de Castelao y ofrecidos aquí, a veces fragmentariamente, como una pequeña muestra de las inquietudes del líder gallego.

Poco hay que decir, por conocidos, de los textos ahora reunidos, a los que tuvimos la satisfacción de referirnos ampliamente, cuando no lo eran tanto, en las páginas de esta misma revista, en el 70. Desde entonces hasta hoy las ediciones de los textos de Castelao y los artículos destinados a su personalidad y a su obra se han multiplicado. Incluso de su obra teatral «Los viejos no deben enamorarse» se publicó en la revista «Primer Acto» una versión castellana que, el pasado año, presentó en muchos lugares el Grupo Bululú, de Madrid.

Una de las personas que, sin duda, y dentro de su global compromiso con la cultura gallega, ha contribuido a esta nueva proyección de Castelao —exiliado de la vida intelectual española durante más de un cuarto de siglo— ha sido el profesor Jesús Alonso Montero, el responsable de esta cuidada edición. Se notan en seguida el amor y competencia con que ha sido hecha: en el breve pero preciso prólogo, donde resume la vida de Castelao y comenta cada uno de los textos del volumen; en la traducción, pendiente de trasladar los giros gallegos a un castellano igualmente fresco y no violentado por el original; en las notas de pie de página, y, sobre to-

do, en la selección de los trabajos últimos, hecha, a más de buscar temas representativos, con un criterio fácilmente desentrañable: mostrar que Castelao, comprometido con la lengua y el dibujo crítico del pueblo de Galicia, supo abrirse a las propuestas de los grandes pintores adscritos a distintos programas y circunstancias, y aplaudir a Valle-Inclán, el gran gallego que escribía en castellano.

Arraigar la obra en la propia tierra sin caer en el localismo, mantener abierta la curiosidad para llegar a ser auténtico, ser universal a través del amor a lo inmediato, ha sido virtud de grandes creadores. Le ocurrió a García Lorca, andaluz. A Valle-Inclán, esperpénticamente español. Y a este Castelao, gallego, siempre en Galicia, y, cada día, más vivo en el horizonte cultural y político español.

■ JOSE MONLEON.

CINE

El Festival de Cine de Valladolid

Se me ocurren ahora cuatro formas diferentes para comentar el último Festival Cinematográfico de Valladolid (antes Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos). La primera de ellas podría ser la de comentar la totalidad de las películas proyectadas; la segunda, intentar justificar los premios otorgados; la tercera, estudiar la reacción del público asistente ante cada película concreta, y la última, reproducir las críticas de los periódicos vallisoletanos. Cualquiera de estos elementos aislados nos acercaría a una comprensión más o menos ajustada de la ambigüedad, las limitaciones y el confuso contenido de este festival que, año tras año, viene

autodefiniéndose como vital en el panorama cultural español (basta leer las «declaraciones» de los entrevistados por el periódico del festival o los discursos de apertura, entretenimiento y cierre). Las películas exhibidas (en su mayoría ya importadas por distribuidoras españolas y que persiguen, con su exhibición en Valladolid una reducción de impuestos) no corresponden a ningún criterio claro de selección; no es, desde luego, el de la calidad, ni el de la información de lo que se hace por el mundo, ni el de ese concepto inaprensible de los «valores humanos», en el que, en última instancia, tiene cabida cualquier película. (Este año se anunciaba oficiosamente que todas las películas del festival acabarían proyectándose en los cines comerciales españoles en idéntica integridad a la del festival; de ahí quizá que algunos títulos —como «La caída de los dioses», de Visconti— estuviesen ya mutilados y «digeridos»; de ahí también, quizá, el hecho de no poder excederse en la proyección de títulos, para impedir un escándalo similar al que hace unos años tuvo lugar en este mismo Valladolid: el de premiar una película —«Privilege», de Peter Watkins—, que sería más tarde prohibida para el resto de los españoles).

Los premios, las reacciones del público y de la crítica vallisoletanos corresponden siempre al mismo engranaje: el de defender las películas «bien construidas» y poco preocupantes. El público, en esto, es ejemplar: está dispuesto a tragarse películas de muy difícil comprensión y, además, subtituladas (y hasta sin subtítulos) en francés o inglés, a condición de que esas películas le ofrezcan la coartada de ser productos cultos. (Ejemplo máximo el de Bergman, con «La hora del lobo», aplaudida al final, y que al día siguiente sería comentada en los periódicos vallisoletanos sin que ningún crítico diese muestras de haberla entendido seriamente.) Y, sin embargo, es intran-