

truirlo, más que en el cuento mismo, en todo ese bagaje de conocimientos y lecturas previas, de conversaciones y prejuicios con que se puso ante el libro. Así, los cuentos funcionan como desencadenantes de recuerdos y experiencias concretas, que son las que, llenando todos los espacios vacíos que dejó el autor, darán su verdadero sentido a la ficción. Cada cuento admitirá varias significaciones, aunque facilite una lectura preferida. La opción del lector es básicamente de carácter moral, a nivel de identificaciones no impuestas por el autor. Y éste es precisamente uno de los puentes más activos entre la literatura y la realidad. Una conexión que se suscita haciéndola salir del propio lector, que es el que añade las equivalencias y la función de lo real.

El escritor, gracias sobre todo a la ambigüedad de las distintas perspectivas —cada cuento es un espacio dramático, inscrito en una sola personalidad—, añadirá nuevos niveles de com- la literatura, y que tien-

prensión, imposibles sin den a hacer surgir ese estado de conciencia que buscan Víctor Mora y toda la literatura testimonial.

Desde la introspección al diálogo, desde la descripción estilizada a la narración escueta y fría, Víctor Mora domina los modos del lenguaje narrativo. A veces, en una prosa caracterizada sobre todo por su economía de elementos expresivos, aparecen esos tópicos subliterarios, que, de hecho, han condicionado la educación sentimental y estética de la mayoría.

Serán sentires cercanos al serial radiofónico, ramalazos folletinescos, metáforas masificadas por la fotonovela o la publicidad. Y su uso, tan poco sofisticado, tan equilibrado, sirve como contrapunto y complemento estrictamente realista, y al tiempo y sobre todo, como vía posible e inédita de comunicación con el gran público.

Lo fundamental, sin embargo, es que Mora no cae en la tentación de dar las cosas hechas. No moraliza ni juzga. Y

ésta es la diferencia central —aparte técnicas y selección de las historias— con lo subliterario. En el novelón de siempre, en el libro de bolsillo de tapas de colores, tras la conducta estereotipada de los personajes, se esconde un sistema de valores establecido, inamovible, también estereotipado, pero terriblemente activo en cuanto mensaje ideológico, en cuanto fijador de conductas lectoras. En este sentido, la ambigüedad de Víctor Mora es demoledora, sofocante, capaz de abrir abismos en el sentido común.

Por otra parte, sus héroes son, como los del café del primer cuento, hombres tristes, sin pizca del triunfalismo que llena la subliteratura. Son pequeños fracasados, hombres ahogados por el tedio o por las circunstancias, que, así sean verdaderos héroes, no encuentran la palabra, jamás dicen lo que les gustaría haber dicho. Que no son —no llegan a ser— lo que hubieran podido ser. Vidas que se tuercen, como casi todas. Y que al final se

mueren. El futuro, tan azul, límpido y previsto en las novelitas, aquí está extenuado por un presente de angustia, en unos cuentos anticipatorios y terribles como un aviso mortal. Todo, en fin, le separa de un género del que ha sabido tomar los medios imprescindibles para un experimento comunicativo acertado y justo. Que sólo necesitaría ser llevado verdaderamente a la práctica. Y que si no lo es, será seguramente, porque la comunicación masificada de ese subarte llamado popular es un maravilloso negocio editorial e ideológico, y los cuentos de Víctor Mora no servirían en absoluto a los intereses de ese mínimo grupo de editores «masivos». El pueblo, ese ente separado de la buena literatura, no tiene nada que ver en esto. ■ ROSA MARIA PEREDA.

**El espíritu y la tarta de crema**

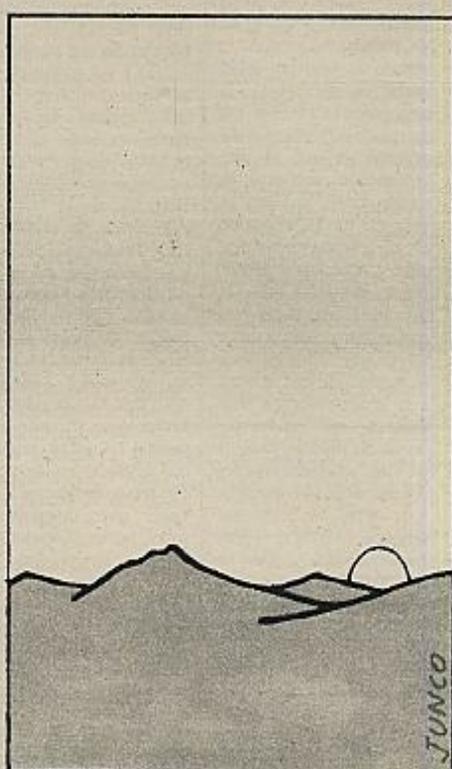
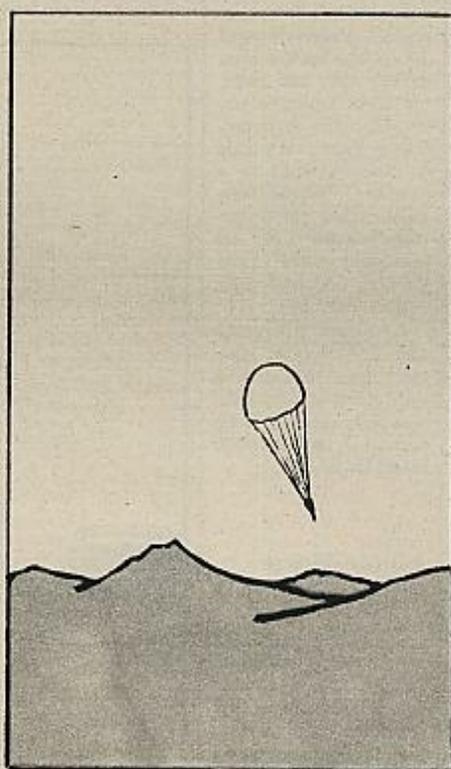
Quisiera iniciar esta reseña formulando una

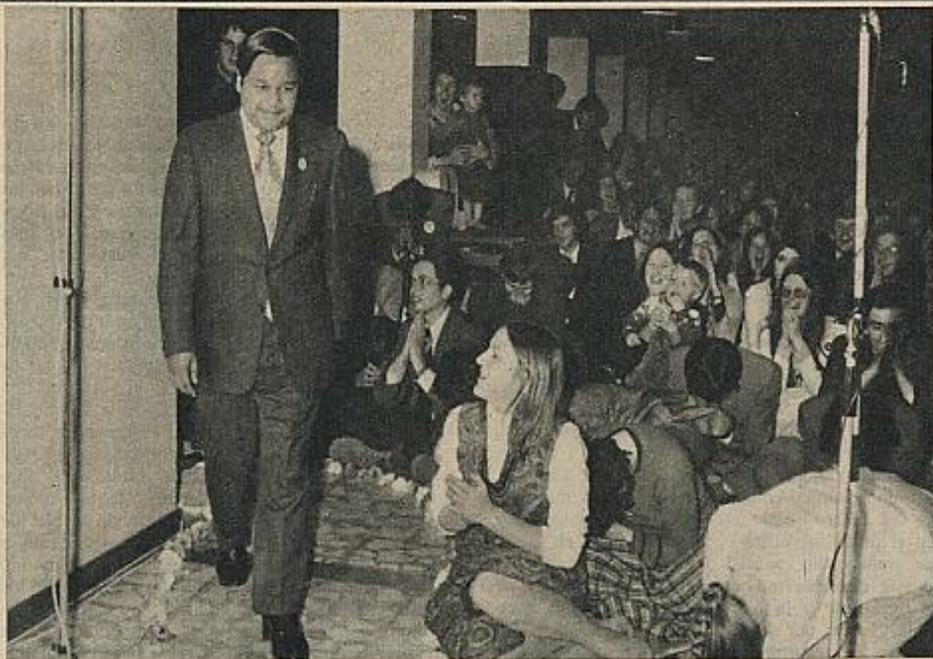
advertencia a mi no por improbable menos apreciado lector. En los cuatro años que llevo escribiendo estas notas para TRIUNFO, siempre me he referido a libros que, de un modo u otro, se me antojaban intelectualmente relevantes en el panorama editorial español. La discrepancia y la objeción, cuando han existido, fueron también maneras de mostrar interés por la obra en cuestión: la controversia es una de las formas más sanas de señalar aprecio en el plano intelectual, político, religioso, etcétera, por una persona o una idea. Sólo se contradice lo que, de algún modo, está ahí, con una cierta imperiosidad en su presencia; el resto es silencio, por muchas menciones honoríficas o distinciones académicas que alcance. Pues bien, hoy voy a permitirme hacer una excepción al elegir la obra de la que me dispongo a escribir esta semana: voy a reseñar un libro nulo, un subproducto cultural de infima categoría que ni merece ni resiste un debate teó-

rico medianamente riguroso. No se trata, por supuesto, de un caso único en la actividad editorial española: ni siquiera su abrumadora ramplonería logra sacarla de la vulgaridad y convertirla en excepción, aunque fuese monstruosa. ¿Por qué hablar de él, pues? Porque es una buena ilustración de una de las más fuertes tentaciones del espíritu, de su peligro mayor: la tarta de crema. Y porque su estulticia me ha deprimido de tal modo que quiero contárselo a ustedes.

El libro en cuestión lleva una pregunta por título: «¿Quién es el Gurú Maharaj Ji?» (1) y se trata de un conjunto de textos de exposición y difusión de las doctrinas de un maestro indio de poco más de quince años de edad, cuya secta alcanza, según se dice, los seis millones de personas en todo el mundo. No voy a realizar un estudio sociológico.

(1) «¿Quién es el Gurú Maharaj Ji?», Charles Cameron. Ed. Brujuna.





El Gurú Maharaj Ji, rodeado por sus discípulos, en el aeropuerto de Londres.

co de este nuevo movimiento religioso, de las prestaciones económicas al maestro o de la filiación de clase de sus miembros: primero, porque ya es hora de despertar de la manía de que la sociología revela todos los aspectos, o los únicos importantes, de los movimientos espirituales; segundo, porque ya se han publicado varias aproximaciones de ese tipo a la secta del Gurú, una de ellas en las páginas de esta misma revista. Veamos sus contenidos doctrinales. El Gurú Maharaj Ji, que para la mayoría de sus fieles es sencillamente Dios, promete a sus iniciados el conocimiento que da la paz y la serenidad; este Conocimiento no es una función puramente intelectual, sino algo que puede verse (Luz Divina), oírse (Música Celestial), saborearse (Néctar) y olerse. Alcanzando este Conocimiento, el alma se siente llena de paz, placidez y amor al prójimo, pudiendo dedicarse uno a trabajar por los demás y resolviéndose todas las tensiones y angustias. El Conocimiento no puede expresarse con palabras y sólo puede ser transmitido por medio del toque del Gurú o alguno de sus discípulos más aventajados, en alguna de las llamadas sesiones de Conocimiento. El contenido del Conocimiento no «es una religión. Es la experiencia directa de Dios o de la energía eterna de que hablan todas las religiones. Establece, más allá de toda duda, la intrínseca unidad que existe entre todas las cosas vivientes». Los que reciben el Conocimiento abandonan las drogas, el alcohol, el tabaco y se ven libres de la obsesión sexual (en cambio, siguen aficionados a la televisión, pues se nos cuenta que en uno de los economatos de la Misión de la Luz Divina se conseguían televisores particularmente baratos). Los que han recibido el Conocimiento, proclaman al Gurú Maestro Perfecto, la mayor alma viviente y el hombre más sagrado del planeta. Visto desde fuera, el contenido de esta doctrina no es más que una

amalgama de bien conocidos elementos de hinduismo, cristianismo, platonismo y neoplatonismo, simplificados hasta el ridículo y proclamados con rotundo dogmatismo. Van acompa-

ñados de unas nociones de física tipo «Reader's Digest», en las que se barajan los nombres de Michelson, Morley o Einstein y se lanzan espléndidas aseveraciones como: «La fuerza que

mantiene el universo está más cerca que nuestro propio aliento. Si queréis una prueba, mirad la bomba atómica. La poesía expresada en la pura explosión de la bomba es increíble...

Nuestro cuerpo está compuesto de átomos. Las manos que estamos usando para sostener este libro son átomos. Cada objeto que vemos, tocamos, paladeamos y olemos, está compuesto

de átomos. Billones de billones de átomos, centenares de billones, y cada uno de ellos contiene en sí una energía superior a cualquier cosa que podáis imaginar. Somos... una bomba atómica que camina, habla, respira y, algunas veces, es capaz de amar». Reconozco que el descubrimiento de tanto átomo suelto no me produce particular entusiasmo. Con admiración de profano me entero de los últimos descubrimientos de la física moderna: «Todo lo existente parece tener su origen en la luz. La materia no es más que luz encerrada en una forma... Cualquier cosa que viaje a la velocidad de la luz está por encima del tiempo, y la materia es la única forma de energía que viaja más lentamente, de modo que el tiempo existe porque la luz se transforma en materia». Así de sencillo; y luego prosigue: «La única cosa que quedaba por solventar en el rompecabezas (aparte de algunos detalles menores) era la conciencia. ¿También es la luz la conciencia?». ¡Claro, hombre! ¿Qué otra cosa iba a ser? Y de este modo la física contemporánea que goza de la envidiable situación de haberlo resuelto todo salvo detalles menores, preparó el advenimiento del Gurú Maharaj Ji. En el fondo, estos pretendidos espiritualistas que tienen orgasmos cuando piensan en los átomos y que creen que Dios es un chaval gordito nacido en Cachemira, son más materialistas que La Mettrie. Y, como buenos materialistas, son abstractos y dogmáticos. Una gran parte del libro la forman las confesiones de los que han alcanzado el Conocimiento y los sermones del propio Gurú y sus hermanos, tíos y primos, todos ellos igualmente dotados para la oratoria sagrada. A juzgar por sus palabras, los poseedores del Conocimiento se mueven por la estrecha franja que separa al americano medio infradotado del oligofrónico propiamente dicho. Particularmente conmovedoras son las declaraciones de un antiguo mili-

ARTE

Lanzarote: El Almacén y la lava

No tiene precedentes en Canarias una experiencia cultural como la de El Almacén. Esta experiencia ha sido entendida por un grupo de artistas cuyo principal estatuto parece ser quitarle al arte todo ese oropel que lo ha alejado de la plaza pública. Este grupo de artistas está encabezado por dos pintores canarios bien conocidos: César Manrique y Pepe Dámaso, el primero de los cuales ha llevado gran parte de la obligación de mantener la isla de Lanzarote dentro de una tradición paisajística todavía no enturbiada por el lento y eficaz mazazo de la especulación, que de forma tan despiadada ha caído sobre la cara negra de estas pobres islas. César Manrique y Pepe Dámaso son los creadores de El Almacén. Conviene avisar que El Almacén está situado dentro de un inmenso caserón ubicado en medio de Arrecife, la capital lanzaroteña. El Almacén tiene una librería, una galería de arte, una sala de proyecciones, un pequeño teatro y un bar. Las actividades de El Almacén han sido incesantes a lo largo de los pocos años que lleva de vida activa. Se han representado obras de teatro, se han pro-

puesto ideas para el entendimiento de la literatura y el arte, se han presentado libros, se ha hecho ballet... Se ha creado, en fin, un verdadero oasis dentro de la lava infructuosa que es, en resúmenes cuentas, el mundo de la cultura canaria en la actualidad. En Arrecife de Lanzarote, la presencia de El Almacén ha venido a poner nuevamente sobre la mesa la verdadera relación del pueblo con el arte: hay una sensibilidad, hay una necesidad de recibir el arte, la literatura, la palabra o la imagen. Los dueños de la sartén han creído siempre que ellos son los únicos que pueden estar cerca del juego. El Almacén se llena cada vez que se celebra cualquier acto público, y en El Almacén se discute. A veces —me dicen— la discusión no es lo suficientemente abierta y comprensible para todos. A ese nivel en el que El Almacén se sitúa no cabe duda de que se le ofrece un porvenir de grave responsabilidad. Los que llevan El Almacén están trabajando en una región en la que ahora empieza a hablarse de un plan cultural a nivel del archipiélago; están trabajando en una

de las zonas de mayor índice de analfabetismo y de pobreza de todo el país: las islas Canarias, las Islas Afortunadas, están en esa situación. Despertar en quienes padecen esa penuria la conciencia de que el arte, la cultura, es de todos, es una labor que puede tener un fruto de lenta maduración, pero de clarísimo sabor. El último acto celebrado en El Almacén nos puede ilustrar sobre esto que estamos diciendo: ofreció El Almacén un homenaje al poeta chileno Pablo Neruda, con motivo del primer aniversario de su muerte. La gente que acudió al acto, en el que se hizo una exposición de cuadros, otra de libros y un recital, leyó espontáneamente los versos de Neruda, que sonaron en el aire limpio y mágico de Lanzarote, mezclados con una palabra imborrable: la palabra solidaridad. El Almacén, en fin, puede hacer mucho porque estos pueblos empiecen a descubrir las antiguas voces enterradas. Esa es la noticia. En Canarias ha surgido un oasis en forma de almacén. Que se mantenga. ■ JUAN CRUZ RUIZ.

tante izquierdista de Berkeley, hoy felizmente regenerado, de un policía, que se muestra sorprendido porque «siempre son las mismas personas las que no pueden llevarse bien con sus conciudadanos ni con las leyes», y de un preso, al que liberó una afortunada combinación de Gurú Maharaj Ji y ácido lisérgico. Se cumple la profecía: «El león pasará junto al cordero».

Es ambición antigua querer instalarse de golpe en lo Absoluto, sin pasar por «la paciencia, el dolor y el trabajo de lo negativo» de que habló Hegel. Pero cuando renuncia a la contradicción y lo proclama, el espíritu pierde su nervio, se vuelve fofa. En vano buscará la abyección de la adoración a un Maestro Perfecto, pues ningún otro puede dispensarnos de una angustia y un dolor que no hemos logrado pensar por nosotros mismos. Pacífica y aparentemente inocua, la beata sumisión de la secta del Gurú es el rostro mismo de esa obnubilación del momento crítico que es imperdonable pecado contra el Espíritu. Quizá la tarea del momento sea insurgirse tanto contra la violencia desbocada como contra la tarta de crema. ■ FERNANDO SAVATER.

bohemia— escollos de censura. Y otros, como «Las galas del difunto», si bien se montan con alguna asiduidad, suelen ser en condiciones que los hacen de difícil acceso al gran público.

Quizá no sea ésta una aclaración gratuita. No estamos en el caso de un autor, repetida y diversamente representado, frente al que resulte oportuno intentar ampliar el área de lo escénicamente representable. Valle es, todavía, en el campo concreto del teatro —que no en el de la literatura—, un valor sólo parcialmente descubierto, con el agravante y la paradoja de que, por ser un escritor extraordinario, se le trata a menudo en la escena con el respetuoso talante que se emplea para lo que ya ha sido agotado y definido.

Con Valle hemos pasado de una negación general —Benavente era el modelo— a una defensa que, a mi modo de ver, siendo absolutamente justa, ha hecho de don Ramón un dramaturgo prematuramente itustrisimo. En definitiva, muchos van a ver a Valle, o montan a Valle, o interpretan a Valle, como si Valle fuera en sí mismo el objeto del trabajo y no la aguda mirada sobre una realidad. Pasa lo mismo que ocurrió con Brecht, cuando ciertos brechtianos contemplaban los espectáculos más atentos al Pequeño Organon

que a las propuestas concretas de sus obras.

Yo pienso que en esta versión y este montaje de «Tirano Banderas» ha sobrado, decididamente, unión y acatamiento. Que si Valle propuso en su día —adelantándose en ello a la general posición de los escritores españoles ante los temas de América Latina— una novela sobre la tiranía, en el marco sensorial y extrovertido de una Tierra Caliente, y el tema de los dictadores latinoamericanos sigue en pie, lo que contaba ahora no era «poner a Valle», sino valerse de Valle, encontrar en Valle la poética reveladora y estilizadora de una realidad histórica. Poner en un escenario «Tirano Banderas» presupone, en fin, a mi modo de ver, tener un punto de vista y una pasión por el tema concreto de la tiranía en América Latina, antes que una admiración por Valle. El texto está lleno de puertas por donde meter esa pasión y ese análisis de que hablo.

Sé que otros conciben el teatro de modo distinto. Pero al mismo Enrique Llovet debemos una versión de «Tartufo» que, escrita contra la hipocresía, mereció incluso el coherente honor de ser prohibida. ¿Por qué a través de Molliere nos acercábamos al mundo, mientras que a través de «Tirano Banderas» nos acercamos

casi exclusivamente a la literatura de Valle?

El tema es importante, porque quizá ha llegado ya la hora, cubierto el ceremonial de la beatificación, de empezar con Valle una nueva etapa. Pienso, por ejemplo, en las sugerencias visuales que contiene la atmósfera de «Tirano Banderas», en las cárceles, en los palacios, en los prostibulos, en los escondites de revolucionarios, en las casas humildes, y, de inmediato, nace un mundo sensorialmente opuesto al gran escaparate escénico del Español, pulcro, limpio, casi dorado, hecho para que oigamos la palabra. Incluso la misma muerte de Tirano Banderas, resuelta con una sugestiva imagen, oscuramente ligada a la muerte real de Emiliano Zapata —¿quién no recuerda aquel plano de la película de Kazan, con los fusiles asomando por lo alto del patio?—, tiene una nitidez retórica que rebaja su dramatismo.

No, no es ese el clima ahogado de una revolución y una tiranía en América Latina. No es ese el mundo de que hablan los corridos de la Revolución Mexicana. No son esas las imágenes que nos han traído las películas rodadas en los lugares históricos de la acción, o las fotos de agencia de los dictadores y de sus víctimas... Incluso el mismo

idioma de Valle, tan lleno de sonoros americanismos, es en nuestros actores un gusto por las consonantes y los acentos, que puede ser más que el gusto por sus personajes.

Me parece, pues, que estamos ante un trabajo de incuestionable dignidad literaria y lleno de respeto al verbo de don Ramón. Ante un montaje de imágenes, a veces muy hermosas, pero solemne, estático, y poco dispuesto tanto a meterse debajo de la piel de los personajes como a indagar en el mundo abierto y vital de los tiempos revolucionarios. Sólo Ignacio López Tarse, el gran actor mexicano, se esfuerza por salir del tono museístico de la representación, sólo él maneja la palabra como parte de un juego y de una reflexión interior. Los demás están, en términos generales, sujetos por sus frases, atados por un fastidioso cordón umbilical a las páginas de la novela. ■ JOSE MONLEON.

## Un teatro político

En toda obra «histórica» existe la voluntad de tratar lo contemporáneo. De una u otra forma, con una u otra perspectiva. En el fondo, incluso en esos aislados y aberrantes dramas que aparecen en algunos premios teatrales, en los que se versifican las viejas leyendas, existe la tácita voluntad de condenar estos tiempos en favor de los antiguos.

En el caso de «Nueve brindis por un rey», de Jaime Salom, pienso yo que no hay que hacer demasiados esfuerzos para saber por dónde van las intenciones ni por qué elige el autor el tema del Compromiso de Caspe. Tiempo fue aquél de pleito sucesorio, y de sucesión se habla ahora con frecuencia. Salom vuelve a los pasos de entonces —que describe mucho más turbios de lo que suelen confesar los libros de texto— para que el espectador se pregunte por los pasos de aho-

ra. Las alusiones, los paralelos —esa imagen del desarrollo, con los buenos vasallos del reino marchándose al campo a caballo todos los fines de semana—, los significativos anacronismos, no dejan lugar a dudas: Salom habla de aquí y de ahora mismo utilizando un episodio histórico como parábola y como estrategia.

Ante un propósito así, lo primero que uno siente es respeto. El teatro español, por complicidad entre quienes lo han hecho —y excluyo, lógicamente, a cuantos no han podido estrenar, precisamente por no querer ser cómplices— y quienes lo han censurado, se ha desentendido pensosamente de la realidad política española. La consigna ha sido algo así como a mal tiempo buena cara, perdiéndose con ello un medio de clarificación y de análisis de nuestra vida social de enorme importancia. Nada, pues, que objetar, sino todo lo contrario, a esta nueva posibilidad de que se hable en nuestros escenarios de problemas tan serios como los que aborda «Nueve brindis por un rey».

Establecida inequívocamente esta premisa, surge inmediatamente una reserva sobre los términos concretos en que se habla, sobre los términos concretos de la obra. Creo que entre algunos aspectos de «Nueve brindis por un rey», de Salom, y «Las cítaras colgadas de los árboles», de Gala, existen claras afinidades. Por lo que podría volver a escribir aquí bastante de lo dicho a cuenta del estreno de Gala. El afán de ocuparse de la realidad política española de nuestros días y la perspectiva democrática con que ambas obras quieren hacerlo, son, sin duda, valores positivos, pero las propuestas concretas son dramáticamente embarrulladas, retóricas y superficiales, siéndolo, inevitablemente, y en la misma medida, su reflexión política. Podría pensarse que ello nace de la necesidad de navegar entre dos aguas, de llamar al pan a veces pan y a veces vino.

## TEATRO

### En el Español, «Tirano Banderas», de Valle

Que nadie piense que se llega a la adaptación de «Tirano Banderas» después de agotar las representaciones de todo el teatro de Valle. Dos títulos de gran importancia, «Los cuernos de Don Friolera» y «La hija del Capitán», encuentran aún —presentada, al fin, «Luces de



«Tirano Banderas», de Valle, en versión de Llovet.