

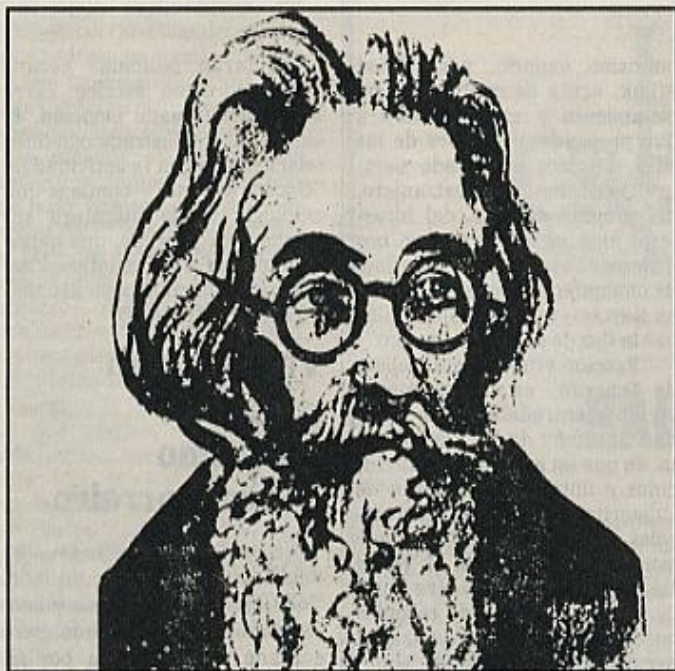
se me plantea casi repetitiva, vocera, mucho más inútil que otras veces. Imposible de recuperar, cuando lo que se requiera es revivirlos.

"El trueno dorado" es una ráfaga de vida madrileña, destinada, como señala Fabra, a formar parte de *El Ruedo Ibérico*. Una débil trama argumental, cargada con todo de intención, da ocasión a una narración tan plástica como siempre en Valle, con esa visión pictórica y expresionista, terrible, teatral, cargada de sentimiento y palpación, de calor. El desarrollo de una historia que prima sólo en tanto en cuanto da ocasión a una denuncia expresa de la corrupción y las lacras de la sociedad de clases, va permitiendo la construcción del texto, que sería lineal si no fuera por esa primacía del montaje, por esos espacios vacíos y la diferencia en las profundidades de captación de las escenas que se van sucediendo ante nuestros ojos. Y, señala Fabra, si no fuera por esa conversación que el texto entabla con el resto de *El Ruedo Ibérico*, un texto casi infinito, concebido, dice, "como un tejido significativo que se va construyendo de modo progresivo y recurrente".

Hace hincapié, pues, en esta fabricación textual, que puede encerrar todo el trabajo de Valle-Inclán, que nos lanza a una lectura inédita de este autor inacabable. De hecho, y a la luz de las sucesivas y precarias ediciones de los textos de Valle, Fabra descubrirá ese "diálogo permanente del autor con sus propias obras" y lo sacará de la consabida preocupación formal, para sentirlo como articulación de la obra misma en el desarrollo de la historia.

A esta luz, la obra de Valle se nos presenta como un trabajo continuo, abierto. Y para que no caigamos en la confusión, Fabra nos advierte sobre su carácter: no se trata de una "obra abierta" en el sentido usual del término, precisamente porque al texto progresante de Valle le falta esa voluntad pluridimensional y ambigua que caracteriza esta categoría. El sentido, dice, es uno y claro: comprometido con la realidad concreta española, destinado, el texto, a la desmitificación de nuestra historia.

Y, efectivamente, en esta



Valle-Inclán (dibujo de Conde Corbal).

novelita siniestra y bellísima, de buenos y malos, representable como un constante y desordenado aguafuerte —ese retablo constantemente formado y roto por las figuras del bujo fondo madrileño—, salta a la cara la relación voluntariamente querida entre una estética bronca y desgarrada y una ética corrosiva, "que perfora cualquier orden degradado y degradante". Así, y contra cualquier pretensión mecanicista, Fabra puede decir, y la obra mostrar que "el esperpento implica, más que un género literario, una razón capaz de hacer patente cuanto de irracional existe en las formas de vida dominantes, cuanto de falso y envilecedor hay en los dogmas y valores consagrados".

Efectivamente, por este texto pasan los "espejos cóncavos" de Valle, la estética chabacana del bululú, mostrando, alargados y deformes, los personajillos de nuestra España. Esa nobleza charanguera y noctámbula, que convierte el asesinato impune en accidente casual, o su otra cara, la horrorizada y caritativa hipocresía, igualmente sin ley. O su formidable defensa legal, aquel licenciado Rosillo que "tenía un ampuloso repertorio de frases pulpables y declamatorias, de trinos patrióticos y sentimentales, de invocaciones a las sombras invictas que discurren por la floresta de laureles patrios". Y la simpatía casi mártir, casi ascética, del anarquista, idealis-

ta trabajador social. Y el cuadro de ese pueblo que seguía gritando "vivan las caenas", entre la desesperanza y la moral de los esclavos, en la sumisión, en la aceptación irredenta de la pobreza, la prostitución, la esclavitud, la muerte.

Las referencias a la realidad son constantes. Más allá de esos parecidos, que hacen funcionar el esperpento como espejo deformante, pero como espejo al fin —el único posible, cree Valle— y por si la cosa pudiera escaparse por algún sitio, calles y plazas, personajes que son personas reales, periódicos que existen, lenguaje vivo, que, pese al tratamiento literario cuidadísimo, conserva toda la frescura, casi el sonido, de las hablas castizas. Y más: esa vuelta de personajes conocidos, que a veces reales a veces literarios, pasean por el resto de la obra de Valle: la puesta en comunicación del discurso consigo mismo y con la realidad. La declarada primacía del sentido sobre el resto de los elementos creativos. La puesta en marcha, en suma, de esa maquinaria infernal de destrucción que es el texto de Valle-Inclán.

Y tan es así que "el grito estridente de la Sofí con que se cierra 'El trueno dorado' ('¡Mi padre! ¡Mi padre! ¿Quién mató a mi padre?') no resuena con acentos de un melodrama anecdótico y efectista: lo percibimos —discurso que niega la literatura— como

un clamor de impotencia y de escarnio en un círculo perdido del oprimente y oprimido ruedo de España. Como un grito que apela desde su inconsciencia a la lucidez".

Quiero llamar la atención sobre este quiebro final que se permite Fabra: donde un grito horrible niega la literatura, desde su ser de escritura misma. Donde la palabra, terriblemente literaria, opta por la vida. Esta es la lectura que Fabra propone para Valle-Inclán. Yo no hago sino suscribirla. ■ ROSA MARIA PEREDA.

Anagrama: Dos secuestros y tres procesos

"La censura española obedeció a la ley de la estupidez", afirmó no ha mucho Eduardo Haro Tecglen. Y esas palabras, compartidas por el 99 por 100 de los que nos dedicamos en este bendito país a la creación cultural en cualquiera de sus formas, me las recordaba el otro día Jorge Herralde, director literario de la Editorial Anagrama. Me lo decía sin indignación aparente, más bien con un cierto desespere adquirido en largos años de esperanza.

De las contradicciones de la "nueva etapa" inaugurada por el Rey —¿caminamos ya, por fin, a la libertad, a la democracia?— hay ejemplos abundantes todos los días. Por ejemplo, el día 24 de diciembre se personaron en las oficinas de Editorial Anagrama unos agentes de la autoridad portadores de un telegrama del Tribunal de Orden Público que decretaba el secuestro del "cuaderno Anagrama", número 104, titulado "Fragmentos de un discurso libertario". No habían transcurrido veinte días cuando de nuevo otro telegrama del TOP visitaba la misma editorial para secuestrar el libro de Antonio Gramsci y Amadeo Bordiga, "Debate sobre los Consejos de Fábrica". Y a otro libro de Anagrama de muy reciente edición, "La oposición obrera", de Alejandra Kollontai, se le ha abierto proceso en el susodicho Tribunal, aunque esta vez sin secuestro previo.

Tres procesos, pues, contra Anagrama en menos de un mes. Cualquiera puede pensar que se trata de tres obras "explosivas". Y no, francamente. Cuando se están editando todas —o casi todas— las obras de Marx, Lenin, Mao, etcétera, secuestrar un libro que recupera el debate de 1920 y 1921 sobre los Consejos de Fábrica en Italia; otro, muy breve, de especulación ideológica sobre el marxismo —teoría y práctica—; y abrir proceso a un tercero, asimismo sobre discusión teórica del movimiento obrero, originalmente escrito en 1921, resulta cuando menos paradójico. O para ser más precisos, arbitrario.

Los textos de "Discurso libertario..." están presentados por José R. Capella, y el debate entre Gramsci y Bordiga lo ha prologado —importante prólogo— Francisco Fernández Buey. Ambos son **penenes**, el primero de la Universidad Autónoma de Barcelona y el segundo de la Central. Ambos, y especialmente Fernández Buey, expulsado de su puesto a finales del curso pasado y curiosamente readmitido el día antes del cese de Martínez Esteruelas y su equipo en el Ministerio de Educación y Ciencia, han tenido sus más y sus menos con la Administración. Pero no parece que los secuestros sean represalias personales contra presentador y prologoista. Sería demasiado.

Tampoco parece —al menos no es posible afirmarlo— que los dos secuestros y medio sean una medida deliberada contra Anagrama, una de las editoriales que con mayor dignidad han ejercido el oficio y que precisamente por eso no es la primera vez que se enfrenta a la censura.

¿Entonces? Tres cosas quedan claras: que la arbitrariedad y la "ley de la estupidez" siguen presidiendo la censura cultural española; que ésta no ha desaparecido y ni siquiera han sido "reformados" los reglamentos y demás por los que venía rigiendo en épocas pasadas, y que, como dice Herralde, es un síntoma alarmante que aún, con todo y a pesar de todo, sigan habiendo secuestros de libros. Libros, por lo demás, sobre cuestiones que son ya historia aunque ello

no quiere decir, ni mucho menos, que no tengan una indudable actualidad.

Pero acaso, lo que aparece más claro de los dos secuestros y el tercer proceso contra Anagrama sea la absoluta ausencia de libertad de expresión de la llamada "nueva etapa" de la Historia de España. Como esto siga así, muy pronto habrá que hablar del espíritu evaporado del veintitantos de noviembre. ■ J. Z. T.



... Razones que el crítico no entiende

En la obra de todo cineasta existen unos momentos de espera, de reflexión, de repliegue en sí mismo, cuyo significado y alcance sólo él entiende, cuya verdadera dimensión escapa a los ojos de cualquier mirada externa. El autor cinematográfico puede sentir la necesidad de experimentar una serie de cosas, de tocar unos temas o adoptar unas posturas, que —cara al desarrollo de su trabajo y a la evolución de su personalidad— cabe aceptar, pero que visto desde fuera parece un error o una laguna. Parafraseando las palabras clásicas, diríamos que "el cineasta tiene razones que el

crítico no entiende". La razón última sólo vendrá desde una perspectiva global de la obra, distanciada en el tiempo y que comprenda todos y cada uno de los pasos que esa filmografía haya ido consumiendo.

Comienzo así mi comentario ante "Cría cuervos...", de Carlos Saura (1975), como intento de explicarme la desilusión que he sentido ante ella. Después de las importantes cotas alcanzadas por "El jardín de las delicias", "Ana y los lobos" y "La prima Angélica", esperaba un film que, partiendo de la profundización temática, estilística y estructural en la que Saura iba avanzando progresivamente, la situase a un nivel de todavía mayor altura. En mi opinión, esto no se ha producido y "Cría cuervos..." únicamente ofrece un encerramiento de su director en un mundo y una problemática que creo ya agotadas por él mismo o por autores cercanos a él, una represión en los planteamientos de todo tipo que inspiren la última —y mejor— parte de su obra.

El rechazo no se origina, entonces, en la cuestión de que Saura ofrezca una película intimista "después de tres films de cruda iconografía político/simbólica" (como pretende adivinar, para rebatirlo, Vicente Molina Foix en su epílogo al tomo que publica el guión del film) (1), ni de esperar que Saura se repita a sí mismo continuamente, desde un equivocado concepto de "cine de autor". Por el contrario, pienso que me atengo a la órbita que ha elegido la propia película, para considerarla fallida, insuficiente en un director de la categoría de Saura. El intento de "Cría cuervos..." por ofrecer "un proceso de destrucción y de intento de muerte" a través de las viven-

(1) Elías Querejeta Ediciones. Madrid, 1975.



"Cría cuervos...", de Carlos Saura (1975).

Alianza Editorial

El libro de bolsillo

Pérez Galdós
Tristana
LB 600 120 Ptas.

Herman Melville
Benito Cereno
Billy Budd, marinero
LB 597, 80 ptas.

Manuel Andújar
Vísperas
I.- Llanura
LB **596, 160 ptas.

Ramón Xirau
El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental
LB **595, 160 ptas.

Pierre Naville
Teoría de la orientación profesional
LB ***594, 200 ptas.

Stendhal
Vida de Henry Brulard
Recuerdos de egotismo
LB ***593, 200 ptas.

Jules Verne
Viaje al centro de la Tierra
LB **592, 160 ptas.

Gonzalo R. Lafora
Don Juan, Los milagros y otros ensayos
LB ***591, 160 ptas.