

está dividido en cuatro partes: la primera, que lleva por título «Cinco grandes corrientes espirituales», hace una descripción comparativa de las cinco formas de pensamiento religioso oriental que mayor influencia han tenido sobre nuestra forma de ver el mundo. No se limita a las místicas del Lejano Oriente, sino que incluye también dos corrientes religiosas, Islam y Tradición Hebrea, más importantes para nosotros en cuanto a cercanías geográfica e influencia directa sobre nuestra vida cotidiana. Encuentran los autores, además, una evidente relación de parentesco entre todas las místicas: en todas ellas, Dios aparece como un ente incomprensible y vacío, desprovisto de todo atributo; además, la supuesta técnica de liberación espiritual es siempre, en primer lugar, un entrenamiento físico, que lleva a un mayor control y conocimiento del cuerpo.

La segunda parte, «Actitudes mentales y técnicas místicas», trata de hacer comprensible para el lector no iniciado el complejo sistema que ha de seguir quien desee alcanzar la liberación: los capítulos dedicados al «Gesto perfecto», tal como se entiende en el Zen y en el Taoísmo, son muy hermosos: el hombre no se libera —no llega a alcanzar ese estado de exaltación y lucidez que los japoneses llaman «satori»— por medio de una meditación ociosa, sino en la práctica cotidiana de su trabajo, y alcanzando en él la perfección: los arqueros zen encuentran el «satori» cuando consiguen dominar por completo la práctica del tiro al arco. Esta sección del libro se ve completada con la reproducción de los 112 preceptos que siguen los monjes tibetanos en sus meditaciones. Aunque no creo que sean de ninguna utilidad para quien no sea tibetano y monje, algunos de ellos son como muy hermosos aforismos, cargados de sugerencias

de misterio; uno de ellos dice: «Reposa como un muerto lleno de cólera; chupa algo y conviértete en lo que chupas».

La tercera parte, «Occidente Oriental», recoge la influencia que ha tenido en Occidente el pensamiento oriental, o ciertos casos de paralelismo con él que se encuentran en nuestras religiones occidentales. Empieza estudiando las religiones de misterios en Grecia, Roma y Egipto; sigue con los gnósticos, se detiene en las figuras del quietista Meister Eckart y de Jacob Boehme, el zapatero teósofo, y llega por fin a los nuevos iluminados de la «Beat Generation», reproduciendo textos de Ginsberg, Kerouak y George Andrews, poeta poco conocido en nuestro país y uno de los más importantes de la mística «beat». Hablan también Odier y Smedt de los alucigenos y de su posible utilización como medios de alcanzar el éxtasis, y de las prácticas de erotismo mágico, en el sentido tántrico.

La cuarta parte, quizá la más floja, recoge textos fundamentales de las cinco grandes religiones tratadas, pero es demasiado corta, y sólo tiene un interés didáctico para el lector que no conozca nada de la materia. El libro concluye con un glosario —ordenado por sistemas religiosos— de los términos místicos más frecuentemente utilizados en el libro. Se trata de una buena obra de vulgarización, con algunas ideas originales y escrita de una forma grata, aunque no cae en la facilidad «informativa» de este tipo de trabajos. ■ EDUARDO HARO IBARS.

Seis obras de Francisco Nieva

De la vasta e irrepresentada obra de Francisco Nieva —el estreno de algunas de sus piezas breves en marcos como la Escuela Superior de Arte Dramático no debe alterar esta calificación— hemos hablado en TRIUNFO más

de una vez. Francisco Nieva fue uno de los dramaturgos elegidos para desentrañar, a través de varias entrevistas, las características del que entonces llamamos «teatro secreto español».

La revista «Primer Acto», la colección teatral de «Cuadernos para el Diálogo» y una edición minoritaria de su Teatro Furioso permitieron ya conocer parte de su obra, más allá del acceso al original mecanografiado o de las esporádicas lecturas que el propio autor ha hecho de sus obras ante unos cuantos amigos. Sin embargo, creo que el volumen que acaba de dedicarle Akal-Ayuso debe ser saludado como la mayor oportunidad pública de valorar a quien ya suele citarse como uno de los mejores autores españoles de nuestros días, con independencia de que estrene o no.

Contiene el volumen seis dramas: tres de ellos pertenecen al llamado Teatro Furioso: «Pelo de tormenta», «Nosferatu» y «Coronada y el toro»; los otros tres: «El rayo colgado y peste de loco amor», «El paño de injurias» y «El baile de los ardientes», entran dentro de lo que llama Nieva Teatro de Farsa y Calamidad. Un amplio prólogo de Moisés Pérez Coterrillo dedicado al estudio del teatro de Nieva contribuye al inequívoco interés de este nuevo reconocimiento «editorial» del teatro de Nieva.

Ocurre, sin embargo, que este reconocimiento editorial tiene, tratándose de teatro, los consabidos límites de la transmisión puramente textual, acrecentados en el caso de Nieva por algunos extremos, de los que intentaré hablar en seguida.

Me refiero al evidente interés literario de una obra que, por no representada, vela aún su carácter de drama o de poema, de delirio escénico o delirio literario. El tema es importante, sobre todo porque el lenguaje de Nieva es uno de los más plásticos, más coloreados y



Francisco Nieva.

más vivos del teatro español contemporáneo, sin que esté aún del todo claro lo que pasará cuando esa literatura se vea ahormada por las concreciones y pautas de la expresión escénica. Al fin y al cabo, Antonin Artaud, que tanto incide sobre la aventura de Nieva, fue más poeta y visionario que —a juzgar por los testimonios sobre sus montajes— verdadero creador escénico. ¿Qué sucederá, pues, cuando este teatro de Nieva se monte? ¿Cuál será el valor de su literatura en el conjunto de elementos que conforman el teatro? ¿Será un elemento paralizador, un lastre preciosista para la acción dramática, o, por el contrario, conseguirá determinar unas imágenes y unos ritmos que lo integran en el todo?

Tales preguntas tienen, en definitiva, una doble vertiente. De un lado, aspiran a señalar una característica del estilo de Francisco Nieva, cuyo valor exacto nos es imposible clarificar mientras tal teatro no se monte en buenas condiciones. Del otro, señalan la dolorosa aventura de un dramaturgo que ha tenido que ir madurando lo que dependía de él, y no necesitaba del visto bueno de censores, actores y empresarios: el lenguaje en sí mismo, la creciente potencialidad plástica de la palabra. Como si ella y sólo ella tuviera que acarrear la sangre y el espacio que nuestras circunstancias le negaban al dramaturgo.

Señala Pérez Coterrillo en su prólogo la significación del teatro apocalíptico de Nieva, que sería algo así como

la «otra manera» de señalar el final de un período. Donde otros quieren ser observadores de la realidad social, Nieva sería la pesadilla desvergonzada, rebelde y anárquica, que prelude el apocalipsis. Del valor de esta rebelión y de sus límites nos habla Pérez Coterrillo, y algo nos dice el propio Nieva. Pero queda siempre en el aire la duda de si el autor se rebela contra una tradición y una realidad culturales españolas, o si, por más que utilice fantasmas específicos de nuestra historia soterrada, se planta frente a una concepción cartesiana del mundo que a Nieva —como a Artaud— le parece empequeñecedora, escolástica y burguesa. La cuestión es importante, porque plantea la posibilidad de que muchos que hoy defienden el teatro de Nieva, por ver en su surrealismo un rechazo del orden vigente, se encuentren el día de mañana con la imposibilidad de encajarlo en no importa qué tipo de ideología política, que participe del mismo cartesianismo (1).

A mí, de las seis obras incluidas en el volumen, la que me parece mejor en términos teatrales es «Pelo de tormenta», porque la siento con una vida que está más allá, o por encima, de su calidad y originalidad literarias. Trascendido al todo el gran sarcasmo social del sexo rebelado.

De Paco Nieva puede decirse ya, sin lugar a

(1) Recordemos, en este sentido, las complejas relaciones entre los surrealistas franceses y el Partido Comunista. Como es sabido, Artaud se negó siempre a cualquier militancia.

dudas, que es un «creador de lenguaje literario», y el dramaturgo que intenta, a través de formulaciones esotéricas, revelar realidades, a las que no cuadran las palabras coloquiales ni las cámaras fotográficas. A veces, el sentido de sus dramas, en la clave poética a que aspiran, se revela; en otras, ese sentido se diluye, o queda muy al fondo, a merced de una mayéutica del lector en nada semejante a lo que entendemos por acercamiento a una acción dramática. Incluso parece que tal acción no existe, congelada bajo el barroco delirio de sus fantasmas.

Desgraciadamente hay, pues, que acabar diciendo lo de siempre que se habla de estos autores: Que sus textos están «por ver», por representar, aunque en el caso de Nieva deba señalarse, ya que cualquier hipótesis limitación dramática no enturbiaría la consideración de que nos hallamos ante una de las prosas más imaginativas y humorales de la moderna literatura dramática española. Y ante una de las propuestas más insumisas a los cánones familiares de nuestra escena. ■ JOSE MONLEON.

Pablo Iglesias, diputado a Cortes

El cincuentenario de la muerte de Iglesias parece que va a tener como positiva consecuencia la oportunidad de publicación de algunos trabajos en torno a su personalidad política. La editorial Tucur Ediciones acaba de publicar la tesis ahora comentada de María Teresa Martínez de Sas (1). El profesor Tierno Galván ha publicado un interesante artículo sobre él en «Tiempo de Historia»; mientras «Sistema» prepara un número monográfico en torno a Iglesias, otra importante editorial madrileña, Turner, prepara la reedición de al-

(1) «El socialismo y la España oficial. Pablo Iglesias, diputado a Cortes». Madrid, 1975.