

# Pueblo literario

## FRANCISCO AYALA

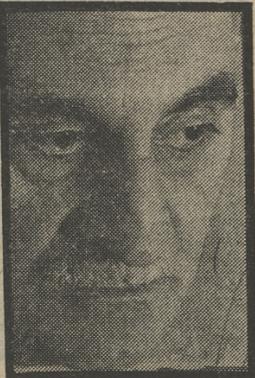
◆ "El escritor selecciona aquello que conduce a su necesidad expresiva"

FRANCISCO Ayala habló con Fernando Sánchez Dragó en el programa de televisión «Encuentro con las Letras».

Preguntado si la guerra le condiciona a dar un giro en su literatura y pasar de una postura más esteticista a otra más comprometida, contesta:

«Creo que la guerra civil es un episodio importante en la vida de todos. Pero creo que es la madurez del escritor lo decisivo. Porque de la guerra, y de otras tantas vivencias como son las que constituyen la experiencia de cada uno de nosotros, el escritor selecciona aquello que condice a su necesidad expresiva. La verdad es que yo empecé a escribir muy joven, y las dos primeras novelas, bastante largas, las publiqué a los diecinueve y veinte años, y todavía no reflejan lo más nuevo de aquél entonces, porque no lo conocía, ya que me había formado en la provincia y lo más que había alcanzado había sido el Modernismo. Cuando me puse

en contacto con los círculos intelectuales de Madrid y conocí la vanguardia, me di cuenta de que esa podía ser la manera de dar expresión más adecuada a la época que estábamos viviendo. Y luego, algunos críticos que se han ocupado de mí, han visto que debajo de esa voz vanguardista está la misma voz personal de antes y después, pero evidentemente que ahí había una estilización voluntaria de los valores estéticos que prevalecían entonces. Luego, hubo un lapso de varios años en que no produje obras de creación literaria, y cuando volví a ella, lo hice sin tener en consideración ninguna corriente, y un poco en el vacío que había producido la época de la guerra civil española y la segunda guerra mundial y tratando de expresarme por mí mismo, con los recursos literarios que



se me ocurrían, que me parecían más idóneos. Esa es la razón de que haya cambiado desde una posición estética a otra. Hay que decir que, después de ese momento, di una inflexión estilística a cada obra, según lo que en ella quiero expresar. Por ejemplo, "Los usurpadores" es un libro muy distinto de "La cabeza del cordero", y están escritos uno tras otro.»

Hablando de los países en que ha vivido, Norteamérica, por ejemplo, se le pregunta si en alguno de sus libros está reflejada la sociedad norteamericana, y él dice que quiso hacerlo sobre los «hippies», pero que fracasó:

«Intenté hacerlo, pero el material se me escapó de las manos, porque la inflexión grotesca que yo pensaba que se podía dar estaba superada por la realidad de la vida, y fracasé en ese intento.»

Sánchez Dragó le habla de que su obra es una denuncia del poder, que se deduce de que el poder es para él el mal sobre la tierra. «¿Es usted anarquista?» Contestación: «No soy anarquista porque el anarquismo piensa que el poder es suprimible, y yo pienso que el poder es necesario. Es un mal, pero inevitable. Pienso que el poder debe reducirse al mínimo. El mínimo es la esencia liberal que puede darse con unas instituciones u otras, según permitan las estructuras sociales, pero reduciendo al mínimo indispensable, que es el orden público.»

## JUAN GOYTISOLO HA GRABADO EN PRADO DEL REY

● «He tenido que aclarar mi posición personal»



El día 20 de mayo podremos ver a Juan Goytisolo en la Segunda Cadena de Televisión Española conversando largamente con Antonio Castro en el programa «Encuentro con las letras». En esta entrevista se analiza todo su que hacer intelectual, su compromiso, su exilio, su visión de la literatura y también sus relaciones con la España oficial de los últimos años.

Sobre este último punto afirma:

«Hay que ponerse en la piel del que vive fuera. Cuando una persona vive fuera de su país, el extranjero tiende a ser considerado por la otra gente como portavoz de su país. No sé por qué cuando viajamos por fuera empezamos a hablar en nombre de España y la gente a tomarnos como portavoces de nuestro propio país. En mi caso concreto, y teniendo en cuenta lo que ha sido la España de estos años, esta identificación me resultaba bastante molesta y de aquí las razones de explicar mi desacuerdo con respecto a la cultura oficial española. De aquí esta necesidad que he tenido de aclarar mi posición personal en la medida que he podido hacerlo fuera.»

## EL ESCANDALO PARISINO DE JORGE LUIS BORGES

COMO ya se ha hecho costumbre de un tiempo a esta parte, las declaraciones de Borges levantan las más ardientes contestaciones. Unas veces, por sus juicios políticos calificadas de un reaccionarismo tan absurdo como exasperante. Otras —o ambas cosas a la vez— por sus denigraciones de la literatura y de la lengua española. Ha estado unos días en París y allí ha sido recibido en triunfo. Las páginas literarias de los periódicos —como el suplemento literario de «Le Monde»— le dedican grandes espacios relatando sus ocurrencias. «L'Express» ha publicado una larga entrevista que ha tenido gran repercusión en su país y algún eco

entre nosotros. Ya se sabe: que si se quita a Cervantes y Quevedo no hay nada que valga la pena en la literatura española. Nuestra lengua es demasiado pobre (Ortega también dijo que era una lengua de arrieros, y no pasó nada) y cuando espléndidas palabras de otros idiomas, dejamos sin gracia. Y cosa así. Los escritores de su país, como Sábato, han dicho que no hay que hacerle caso; Marta Lynch, que la Argentina tiene otros problemas que pensar en estas salidas; para Beatriz Guido es un megalómano y un parricida..., etcétera.

Puede que todos tengan razón. Mas, sin embargo, sus declaraciones son siempre interesantes

## Entrevista - coloquio TABANO CAMBIA DE TERCIO

► El grupo de teatro independiente reflexiona sobre la validez de su puesta en escena y sobre sus proyectos de futuro

DENTRO del proteico y abigarrado mundo del ambiguo-

mente llamado teatro independiente, quizá sea Tabano el único grupo que ha conseguido una continuidad de trabajo coherente, ha labrado un estilo y se ha ganado un público fiel. La trayectoria iniciada con Castañuela 70 (auténtico nacimiento del grupo, aunque su formación y trabajo venga de varios años atrás) halla su culminación —y quizá también su agotamiento— en la obra que actualmente presenta en la sala Cadarso, «Cambio de tercio». A través de sus sucesivos montajes —«El retablo del flautista» (1970), «El retablillo de D. Cristóbal» (1973), «Robinson Crusoe» (1974), «La ópera del bandido» (1975-76)—, el trabajo de Tabano ha venido discurriendo sobre dos rieles: la utilización de medios expresivos «extraídos de la subcultura, que son fácilmente asimilables por el público popular, como son la revista, el circo, el cómic, etcétera», y su manipulación desde un «punto de vista sanamente tendencioso», porque «declaran— ni podemos ni queremos ser neutrales en la lucha por esa cultura auténticamente popular y democrática que necesita nuestro país.»

Acercado de su actual montaje, de sus perspectivas futuras, de los planteamientos ideológicos que les inspiran y de las difíciles exigencias que plantea la nueva situación del país, hemos mantenido una larga y jugosa entrevista con dos miembros del grupo.



porque siempre hay algún rasgo original de ingenio, una sutil apreciación literaria, alguna lúcida observación. Dejémosle al viejo con sus temas voltarios de conversación para quedarnos con su obra literaria en la que el castellano sueña o espeja prodigiosamente destacando no sólo entre los dos grandes que salva, sino entre los otros muchos de ambos lados del Océano que hicieron y siguen haciendo de primer orden la literatura en lengua española. Hay que aguantarles sus cosas a los genios.

TRISTES PROFECIAS

TABANO. — Al escribir la obra, hace año y pico, estaban en el Gobierno Arias y sus pre-reformistas. Queríamos abandonar el metalenguaje y la localización de la acción en otros países, a que nos había siempre obligado anteriormente la censura. Queríamos hablar de España y su actualidad. Entonces era clave el tema de la reforma, por lo que, dado su paralelismo con la época Berenguer, escogimos ese período histórico y escribimos la obra. El subtítulo del espectáculo, «De la Dictadura a la República», es indicativo de nuestra intención: someter a debate político el desmantelamiento de la dictadura. Pero no queríamos quedarnos en un «cabaret político», sino acercarnos a un teatro de clase, que no habíamos conseguido con anteriores montajes. Al estrenar la obra, en octubre pasado, en Barcelona, a la gente le chocaba que la hubieran permitido.

PUEBLO LITERARIO. — ¿De qué modo influyó más tarde en la reacción del público la desafortunada imitación de vuestra obra por la realidad nacional? Porque algunas cosas que apuntabais en ella resultaron desgracia damente proféticas, como la actuación criminal de bandas fascistas, el intento de golpe militar derechista, etcétera. También han debido adquirir nuevas connotaciones en otros momentos las alusiones a la amnistía o los «chas-carillos» en torno a la bandera nacional y la bandera republicana, ¿No es así?

T. — Ciertamente. De hecho, ha habido varias etapas del espectáculo. En la época del atentado a los abogados y demás actuaciones de bandas «incontroladas» (sic), la obra adquirió un nuevo sentido, una imprevista carga dramática. Durante nuestra actuación en Granada, coincidente con varias detenciones en los medios de izquierda, se dio una gran tensión, llegando incluso a cerrarse la Facultad en que actuábamos para evitar la intromisión de extraños y posibles atentados. Escenas que ahora se ven como una farsa esperpéntica adquirirían entonces una carga de realismo patético. La gente no se atrevía casi a reírse, lo hacía de un modo nervioso, como temiendo que la caricatura que se le presentaba en escena le estuviera esperando en la calle. Las noticias de la realidad daban una nueva dimensión a la lectura del espectáculo. Cuando la cosa se calmó, los significados de la obra se desplazaron y temas como el de la re-

forma, pasaron a segundo plano ante otros como las elecciones, etcétera.

TEATRO DE CLASE

P. — En el libro «Tabano, un zumbido que no cesa» que publicásteis antes del actual montaje, declarábais caminar hacia un teatro de clase que aún no habíais conseguido. ¿Qué entendéis por ello? ¿Pensáis que «Cambio de Tercio» es teatro de clase?

T. — Creemos que no, que aún no lo es. Aunque exista un progreso en relación con anteriores montajes, una depuración y esclarecimiento del ambiguo populismo que nos caracterizaba, todavía no hacemos teatro de clase. Es evidente que todo teatro sirve a una clase y que hasta ahora no ha habido una cultura ni un teatro de la clase obrera, ni en estética ni en infraestructura. Por sus circuitos, su lenguaje, sus actores, sus canales de comunicación, su ideología y los problemas que trata, el teatro existente es burgués, y la clase obrera está ausente de él, marginada. Ni participa en él, ni sirve a sus intereses, ni le comunica nada. La consecución de un teatro de clase significa el ingreso en unos circuitos y en una problemática que no va a realizar el teatro burgués, ni tampoco los sectores aparentemente de izquierda que ofrecen ahora, como recambio, un teatro que aborda los problemas pendientes de una burguesía liberal, reproduciendo los circuitos, los esquemas y los ritos sociales del franquismo. Realizar un teatro de clase implica no sólo una nueva estética, sino también toda una infraestructura, unos nuevos canales de distribución, etcétera.

P. — Resulta bastante vago. De una vaguedad quizá no casual, sino necesaria. Pues es posible que un teatro de clase, un teatro proletario sea algo rigurosamente contradictorio, un «desideratum» de imposible logro, cuya eterna y frustrante persecución sólo genere como incumplido residuo un teatro político (en el peyorativo y empobrecedor sentido de lo político), estrecha y dogmáticamente «partidista», ofensivamente didáctico aburridamente pedagógico. Si la esencia de «lo burgués» del teatro (como de todo medio de comunicación) es la tajante separación entre emisor y receptor, el monopolio y dominio del mensaje por aquél y la consiguiente reducción de éste a pasivo y manipulado espectador, la expropiación

(Pasa a la pág. sig.)

## TABANO CAMBIA DE TERCIO

- ◆ «No queremos quedarnos en un *cabaret-político*, sino acercarnos a un *teatro de clase*»
- ◆ «Es prácticamente imposible romper con ese muro entre "emisores" y "receptores" desde el momento en que hay un canal comercial, un escenario, unos actores que tienen que vivir de su trabajo...»
- ◆ «Es bueno que la izquierda sepa reírse un poco de sí misma: quien no sepa hacerlo está perdido»

(Viene de la página anterior.)

por una minoría profesionalizada de la creatividad de la mayoría condenada a «reconocerse en los productos de la incontrolada actividad de aquélla, entonces «lo proletario —si se quiere conservar la originaria significación revolucionaria del concepto— no podría ser otra cosa que la abolición de la escisión entre arte y vida, la supresión de toda actividad dramática profesionalizada, la muerte del teatro a manos de la teatralización de la existencia, su simultánea realización y superación en una vida convertida en perpetuo carnaval, eterna fiesta. No cabría entonces hablar de «teatro proletario», y con esta expresión se estaría ennoblecendo mixtificadoramente algo tan alienante como un teatro político-didáctico, un teatro que partiendo de la presunta captación «científica» de la «esencia» de la clase obrera y sus problemas, adoctrina al pasivo espectador popular con un discurso dogmático y unívoco, cuya teatralización

T.—Vamos por partes. Ni en «Cambio de Tercio» ni en ningún otro montaje hay la menor voluntad de adoctrinamiento; nosotros no hacemos teatro político en el sentido de la palabra, nunca nos hemos propuesto vehicular un mensaje ideológico previamente decidido, ni servir dócilmente ninguna estrategia política. No creemos que el descenso que señaláis en la segunda parte de la obra se deba a su mayor densidad ideológica, sino en todo caso a que no hemos sabido resolverlo bien teatralmente. No podemos contestar «en abstracto» si nos esclerotiza o no la búsqueda de un teatro de clase; sólo cabe «hacerlo», la práctica contestará. A Tabano, no le van mucho las discusiones teóricas y quizá bizantinas, como la que nos plantea. Vuestro planteamiento nos parece idealista, aunque interesante; más esclerotizador que buscar un «teatro de clase» puede ser perseguir ese ideal libertario al que parece que apuntáis. No nos avergonzamos, en cambio, de hacer un teatro político, en cuanto instrumento para el debate de la izquierda y para la unidad popular. Y creemos ser conscientes del peligro de caer en un «mesianismo», en «la repetición de unos mensajes para halagar la buena conciencia de quienes van a ser nuestras obras, cuya inmensa mayoría —salvo cuando hemos trabajado en el extranjero ante los emigrantes—, pertenecen a la llamada «progresia». Además, es prácticamente imposible romper con ese muro entre emisores-receptores, desde el momento en que hay un canal comercial, un escenario, un contrato, unos actores que tienen que vivir de su trabajo, etcétera. No obstante, hay grados de participación de lo que llamáis «receptores»: en ninguna circunstancia Tabano quiere encerrarse en un «teatro de caja» al estilo italiano; al contrario, tratamos de utilizar técnicas y fórmulas abiertas y lúcidas, acercarnos al teatro de feria, a la fiesta, utilizar la música y el pesacalle, o sea, métodos en los que lanzas unas propuestas que no sabes cómo va a terminar, mientras que en el teatro tradicional se sabe que hay un principio y un final.

### ● VAIVENES Y FIN DE UNA ETAPA

P.—¿Cuál es, entonces, vuestra situación actual: có-

se reduce a la escenificación de una fantasmagoría en la que los personajes son meras representaciones de conceptos sociológicos abstractos.

El «teatro de clase» aparecería entonces como el fetiche ideológico ofrecido por el Estado como señuelo para que el estado de cosas no varíe y el teatro siga desempeñando su función en la perduración de lo mismo.

Más de uno piensa que vuestros mejores y más subversivos montajes han sido los más «ligeros» ideológicamente, los menos sesudamente politizados, los más intrascendentemente festivos. Incluso en «Cambio de tercio» hay un claro desnivel entre una primera parte mucho más suelta, cachonda, despreocupada y frívola, y una segunda en que parecía haberos obligado al aburrido adoctrinamiento y la comunicación de un «mensaje» político. ¿No os está esclerotizando un tanto vuestra infructuosa búsqueda de esa «piedra filosofal» en que habéis convertido el teatro de clase?

mo pensáis que debe traducirse el cambio que está experimentando el país en vuestra práctica teatral? ¿No creéis que abandonando el excesivo tono maniqueo (derechas e izquierdas) de vuestra última obra debéis abordar los inmensos problemas teóricos y prácticos que la práctica revolucionaria tiene planteados? ¿Os sentís capaces de penetrar a saco en el meollo de insuficiencias y problemas pendientes de la izquierda?

T.—Bueno, efectivamente nos encontramos en un período crítico, en el que están en debate en el seno del

grupo muchos de los problemas que habéis planteado. Queremos llegar a un teatro más aireado, más crítico; tenemos que replantearnos algunos de nuestros postulados estéticos, sin por ello renunciar al humor, al esperpento, a la ironía, que siguen siendo la espina dorsal de nuestro quehacer artístico; tenemos también que abandonar cualquier resto de «maniqueísmo» y de «redentorismo». De acuerdo. Pero ello pasa por tomar opciones políticas más claras, no sólo democráticas y antifranquistas. Por otro lado, no podemos olvidar los condicionantes, aún existentes,



para el teatro independiente: en este sentido, queremos superar el carácter discontinuo, itinerante y errabundo de nuestro trabajo. Hasta ahora el teatro independiente ha sido el lumpen del teatro (actores que aparecen y desaparecen, canales de comunicación inseguros con el público, etc.). Por eso, tenemos un proyecto de montar una sala estable en Madrid, una sala en la que participar no sólo Tabano, sino más grupos independientes, una sala que sirviera para dar estabilidad a nuestro trabajo, para permitirnos colaborar e investigar sobre nuestras necesidades, para ir avanzando en nuestro proyecto de un «teatro de clase». En cuanto a las contradicciones en el seno de la izquierda, no hemos debatido la posibilidad de teatralizarlas, y será difícil que demos ese salto rápidamente; sin embargo, vivimos esos problemas en la práctica, en nuestras discusiones políticas, en la constatación de que hay cuatro

centrales sindicales «unitarias». Si ahora escribiéramos una obra, estos problemas saldrían a la luz; pero tal vez seamos excesivamente intuitivos, autodidactas y poco preparados para salir a su paso. De todas formas, creemos que es bueno que la izquierda sepa reírse un poco de sí misma: quien no sepa hacerlo está perdido.

P.—¿Qué otros proyectos tenéis?

T.—El 29 de mayo terminaremos nuestras actuaciones en la sala Cadarso e inmediatamente nos pondremos a trabajar. Tenemos tres líneas de acción: la primera, como ya hemos señalado, tratará de centrarse en la búsqueda de un escenario estable, en colaboración con otros sectores del teatro independiente; en segundo lugar, pensamos montar una serie de «sketches», coyunturales y móviles, con el fin de participar en barrios y asociaciones: trataremos de acercarnos a esa línea abierta y lú-

dica de que antes hablábamos, incluyendo en nuestro trabajo la problemática urbana, la fiesta, el pasacalles, etcétera; por último, pensamos dedicar parte de nuestro tiempo a un análisis interior, para ver qué coño hacemos en el futuro. En el grupo se están experimentando numerosos vaivenes ideológicos y personales. Notamos que hemos llegado al fin de una etapa, porque Tabano, de ser un producto del franquismo, debe renacer ante la nueva situación. Se trata de una crisis positiva; por encima de todo, ¡seguimos! Pero no queremos seguir dando al público montajes en los que su «ego» se reconoce y se limita a aplaudir, queremos más, porque aún hay muchísimo que revelar y rebelar. Desde un punto de vista ideológico, también debemos evolucionar, siempre dentro de una línea férrea de «unidad popular».

J. A. UGALDE  
Juan ARANZADI

## Harto de marginaciones EL TEATRO INDEPENDIENTE SE ORGANIZA

La Asamblea Profesional de Teatro Independiente (A.P.T.I.), compuesta por treinta y cuatro grupos, dos salas estables (Cadarso, en Madrid, y Villarroel, en Barcelona) y una serie de encuentros o festivales en todo el Estado, celebró, el pasado viernes, una de sus asambleas generales en el Colegio San Juan Evangelista.

En los últimos años el teatro independiente se ha movido en unas condiciones de precariedad y entorpecimiento administrativo inauditas. Fruto de esta situación, los grupos teatrales comprendieron pronto la necesidad de establecer unos cauces de colaboración y unos métodos de coordinación. En 1955, tuvo lugar el primer intento de formar una Federación de Grupos de Cámara y Teatros Universitarios. El fallido proyecto se repitió en varias ocasiones; en el transcurso del Congreso de Teatro Nacional de Teatro Nuevo de 1966; durante las Conversaciones de Teatro de Zaragoza de 1969, y ya en la década de los 70, durante las reuniones celebradas en el seno del Festival de Teatro de San Sebastián.

Los miembros de la A. P. T. I. efectuaron un análisis de la anómala si-

tuación en que se encuentran los grupos independientes. A continuación presentaron su plataforma reivindicativa, encaminada a «superar el vacío y la alienación del teatro oficial»:

a) Política teatral: En escrito dirigido a la Dirección General de Teatro, la A. P. T. I. ha exigido la puesta a punto de una política teatral atenta a impulsar y apoyar las iniciativas culturales de los grupos independientes y a la creación de nuevos locales en barrios, pueblos y zonas rurales. Asimismo, la A. P. T. I. exige el control del presupuesto destinado a los teatros nacionales cuyas campañas de «prestigio» sólo han servido para dilapidar un capital en beneficio exclusivo de grupos privilegiados de la burguesía. En opinión de la A. P. T. I., la política teatral hasta ahora vigente, de corte clasista y centralista, ha favorecido el oligopolio de los grandes empresarios que han recibido la mayor parte de las subvenciones, sin que hasta el momento la Administración haya publicado su desglose, fórmulas, destinatarios, etcétera.

b) Ley de locales: La legislación vigente en materia de locales teatrales proviene del siglo XIX y se

da el anacrónico caso de que llega a establecer un número exigible de escupideras. Los miembros de la A. P. T. I. denunciaron los múltiples métodos utilizados por la Administración para anular las representaciones de grupos independientes, basándose en pretendidas insuficiencias del local (denegación por parte del arquitecto municipal, cierre de la sala en virtud del Reglamento de Policía de Espectáculos, etcétera) y reivindicaron la sustitución de la mencionada ley por otra que equipare los teatros a otros locales públicos. Propusieron, asimismo, la anulación del Reglamento de Policía de Espectáculos y la competencia exclusiva de los tribunales ordinarios en materia de representaciones teatrales.

c) Censura: La crónica de las vicisitudes del teatro independiente con relación al aparato censor no tiene desperdicio. En líneas generales, la censura se ha ejercido discriminadamente: se les ha exigido el pase previo de la obra; se han prohibido textos que, a continuación, han visto la luz verde para grandes empresarios, etcétera. La A. P. T. I. exigió la eliminación de la censura sin paliativos y la equiparación de todos los



grupos profesionales, sean independientes o no, a la hora de fijar los trámites del permiso de representación.

d) Impuestos: Al financieramente débil teatro independiente se le ha acochado con una espiral rídicula de impuestos: I. R. T. P., impuesto como trabajadores autónomos que no son, canon para protección de menores, impuestos de la Sociedad de Autores. Incluso se les cobra un impuesto como empresarios, ya que sólo haciéndose «empresario» uno de sus miembros, se reconoce su personalidad jurídica como grupo.

e) Reconocimiento profesional: En la actualidad, la A. I. S. S. (antigua Organización Sindical) no reconoce la profesionalidad de los miembros del teatro independiente. Frente a esta situación, la A. P. T. I. exige que, al igual que en otros ámbitos del teatro profesional, «el meritativo» sea fórmula suficiente para reconocer la profesionalidad de trabajadores del teatro que, en ocasiones,

tienen acreditada su labor durante muchos años.

Por último, la A. P. T. I. indicó que ha solicitado una aportación económica al Ministerio de Información y Turismo, concretada en la cifra de 18 millones de pesetas, «cantidad que está muy por debajo de nuestras necesidades reales y que es irrisoria comparada con el despilfarro oficial». En el caso de que fuese concedida, esta cantidad, sería distribuida autogestionariamente.

Componen la A. P. T. I., los siguientes grupos: Comediantes, Joglars, Fábula Rasa, Trup 69, Teatro Lliure, Dagoll Dagom, Colectivo Villarroel, A-71, Roba Estesa, Ziasos, Claca, La Roda, Teatro Libre, Diti-rambo, Cizalla, Pequeno Zoo, Tabano, Espolón, Libélula, Búho, Espectáculos Ibéricos, La Esmeralda, GIT, Teloncillo, La Picota, Mediodía, Esperpento, PTV, La Guadaña, Cómicos de la Legua, Jincacha, La Ribera, Salas Cadarso y Villarroel.

J. A. UGALDE

## HEMOS LEIDO PARA USTED...

### EL PADRE ARADILLAS HABLA POR UN SOCIALISMO RESPONSABLE DE SU ULTIMO LIBRO "YO ACUSO"

¿POR qué? ¿A quién o a quiénes? ¿De qué? ¿Con qué título? ¿Por qué precisamente ahora...?

Los interrogantes son muchos en torno a la publicación de este libro reciente mío, de 200 páginas, editado por Sedmay.

Y, más o menos, éstos y otros interrogantes pueden quedar contestados de la manera siguiente: «Yo acuso» constituye una recopilación de denuncias formuladas fundamentalmente a la Iglesia y a la Administración civil española, desde el propósito y la intencionalidad constructiva y edificante de purificar la institución y sus hombres representativos para hacerlos útiles y ponerlos al servicio de la colectividad que, en definitiva, es lo único que los justifica y que justifica la presencia en ellas y su actividad de esos hombres.

«Yo acuso» es una de las formas más actuales de situarse con responsabilidad ante uno de los objetivos del quehacer periodístico cual es el de la denuncia de parte de lo que hoy está tan mal hecho en nuestra sociedad y que solamente puede subsanarse mediante la oportuna, veraz y valiente exposición de los hechos. Después de haber recorrido todos los caminos de la ley y después de haber estimulado los dispositivos de seguridad que puede utilizar todo Estado de Derecho, ocurre tristemente que las cosas siguen mal hechas, teniendo necesidad de airearse purificadamente, con el fin de que su conocimiento por propios y extraños sea lo que las arregle. Tachar de escandalosa tal actividad supondría pretender atribuirle el mal a quien lo denuncia y no a quienes lo cometen o lo consenten, tanto positiva como negativamente.

Desde mi condición de sacerdote y de periodista, intentar ejercer de conciencia crítica equivale a identificarse con el ministerio que define a una y otra profesión. A la Iglesia le compete realizar ministerialmente tal ejercicio como uno de los principales y más salvadores en la Historia de la Redención, con la que ha de estar comprometida permanentemente y por oficio. Dimitir de esta función equivaldría, por tanto, a dimitir no sólo como profesional del periodismo, sino como sacerdote y hasta como cristiano.

A nadie se le oculta que el sistemático ejercicio de denuncia y de conciencia crítica resulta poco o nada rentable, muy incómodo y arriesgado, aunque compense por la aportación a la tranquilidad de conciencia que ofrece a quien se consagra a él por nobles razones. Para denunciar por oficio, hace falta estar cargado de razón, haber recorrido antes otros caminos, pretender hacerlo con buena intención y edificantemente, tener avalada la denuncia con toda clase de pruebas y procurar llegar exactamente al límite de lo justo, sin concesión a la espectacularidad o al sensacionalismo, y sin que motivos espúreos enturbien o desformen la intención purificadora y edificante.

La publicación de «Yo acuso» no hubiera sido posible hace poco tiempo en España. Ahora ha sido posible y cualquiera puede alegrarse por ello, dado que esta circunstancia supone un avance en el camino de la libertad consciente, eliminando ciertos privilegios y «bulas», detrás de los que se parapetaban personas y grupos determinados, al abrigo hasta de la suspicacia más leve y protegidos insolentemente sólo por su impunidad.



«Yo acuso» no hubiera sido posible hace poco tiempo en España. Ahora ha sido posible y cualquiera puede alegrarse por ello, dado que esta circunstancia supone un avance en el camino de la libertad consciente, eliminando ciertos privilegios y «bulas», detrás de los que se parapetaban personas y grupos determinados, al abrigo hasta de la suspicacia más leve y protegidos insolentemente sólo por su impunidad.

## LA POLITICA EN LOS LIBROS

Escribe: M. ADOLFO PUJALTE



El socialismo, la gran corriente ideológico-política, cuya unidad, desgraciadamente, todavía no conseguida en nuestro país, ni siquiera cara a las inminentes elecciones, es fundamental para estabilizar la democracia en España y actuar de contrapeso frente a la poderosa derecha, tiene en el Partido Socialista Popular, presidido por el profesor Enrique Tierno Galván, una de sus organizaciones más actualizadas y con una reiteradamente expresada voluntad unitaria. En este partido se conjuga la altura doctrinal, a base de un marxismo remozado, aplicado a las nuevas circunstancias históricas que vivimos, con una fecunda vocación de futuro, cuyo norte sea la transformación en profundidad y no la mera administración, con correctivos, de la sociedad capitalista. Para conocer tanto los principios ideológicos como la línea programática y táctica de este partido, aparte de los libros que sobre él han escrito el profesor Tierno y Francisco Bobillo, resulta una aportación inestimable, el que, con el ex-

presivo título de «Por un socialismo responsable», ha editado Túcar, en su colección «Documentos políticos». En él se recogen los discursos pronunciados por Tierno Galván y el secretario general del partido, Raúl Morodo, en el III Congreso celebrado durante el pasado mes de junio, junto con el programa ideológico-político del partido, un breve resumen de la organización e implantación del P. S. P. y una muy lucida ponencia presentada en dicho Congreso por Pedro Bofill, secretario de Información, acerca de la unidad socialista.

Como complemento, el libro se ve enriquecido con cuatro apéndices en los que diversas instancias colegiadas del partido se pronuncian acerca de la situación política, la reforma, el referéndum y la política de alianzas electorales y unidad socialista.

Tierno, en su discurso, la parte más sustanciosa de este libro, establece una serie de consideraciones generales sobre la situación del socialismo en la actualidad, y desde su rigurosa atalaya de pensador

y político honesto expone su criterio ante los múltiples problemas planteados por el capitalismo tardío, que ha hecho de la inmensa mayoría de la población «unos únicos esclavos del gran Leviatán que nos devora: el trabajo alienado». Tierno parte del principio de que el capitalismo no tiene en sí mismo las propias posibilidades de su superación, de ahí que haya que sustituirlo aunque por exigencias tácticas haya que jugar en algunas de las instituciones políticas en que aquél se apoya. La postura del profesor Tierno, en este sentido, dista de la socialdemocrática y del comunismo burocratizante y anquilosado, lojo, no digo eurocomunismo, al identificarse más bien, partiendo del motor utópico, con una revolución no sólo económica, sino también profundamente cultural, que coadyuve a reconciliarnos con la Naturaleza y con nosotros mismos. Otro de los temas que aborda es el de la fuerza creadora en el orden político de la Europa del sur, que está dando muestras de una capacidad de crítica y provocación política frente a las instituciones caducas, que es sumamente valiosa. Hay muchos aspectos reseñables en el discurso, y que los estrechos márgenes de esta recensión me impiden resumirlos; baste decir que los grandes temas del socialismo y su proyección en nuestro «aquí y ahora» están expuestos de manera magistral por el presidente del P. S. P.

Raúl Morodo, en su discurso, tras exponer los orígenes del P. S. P. y su fecunda trayectoria de más de veinte años de testimonio y lucha por la libertad, la democracia y el socialismo, presenta al P. S. P. y sus opciones en materia de política exterior. El partido, aunque es europeísta, no se conforma con el ingreso de España en una Comunidad dominada por los monopolios europeos y norteamericanos.

Pone de relieve también en su discurso la profunda vocación mediterránea de este partido y el deseo ya institucionalizado en la Conferencia Socialista del Mediterráneo de adoptar una actitud común ante los graves problemas políticos, económicos y ecológicos que afectan a esta zona. A continuación, y como parte final, expone la postura del Partido ante la situación nacional, pronunciándose acerca de temas constitucionales, sindicales y, en general, todos los que afectan al país.

A modo de corolario, cerraré este comentario reproduciendo unas lúcidas palabras de la ponencia de Pedro Bofill, titulada: «El P. S. P. ante la unidad socialista», puesto que expresan con gran eficacia todo el clamor unitario que alienta en las bases y hasta creo que en las ejecutivas, de las distintas formaciones socialistas, todavía fragmentadas: «Sin ser maximalistas, opino que los partidos socialistas estamos abocados a iniciar un proceso de unificación. En caso contrario, podemos decir, ya sin temor a ser fatalistas, que el socialismo se situará en una vía muerta, incurriendo en el error histórico de no ocupar el papel que le corresponde en el proceso político español: estabilizar la democracia... Esperemos que esa ansiada unidad se consiga al más corto plazo posible.

## LAS MEMORIAS DE SOLZHENITSIN

POSE a la polvareda que su presencia y sus declaraciones levantan en cualquier parte después de su salida de la U. R. S. S.—en Francia lo ha motivado también recientemente la publicación de unas confesiones de la que fue esposa del escritor—, lo cierto es que los escritos de Alexandr Solzhenitsin siguen siendo en su verdad documental y poderío dialéctico un incontestable argumento contra la dictadura soviética, como reconocen los mismos marxistas de todo el mundo. Después de la artillería con fuego nutrido y cerrado de «El archipiélago Gulag», Solzhenitsin dirige ahora sus disparos contra el férreo telón hacia el objetivo concreto de la vida del escritor en la U. R. S. S., en su caso y en el de los compañeros de que tiene noticia. Su libro se titula «Memorias», con el subtítulo de «Coces al aguijón», que publica en España Argos-Vergara, en traducción de V. Lamsdorff. Estas páginas fueron escritas todavía en la clandestinidad, y su introducción está fechada en abril de 1967. Igual que «El archipiélago», es éste un libro voluminoso—cuatrocientas



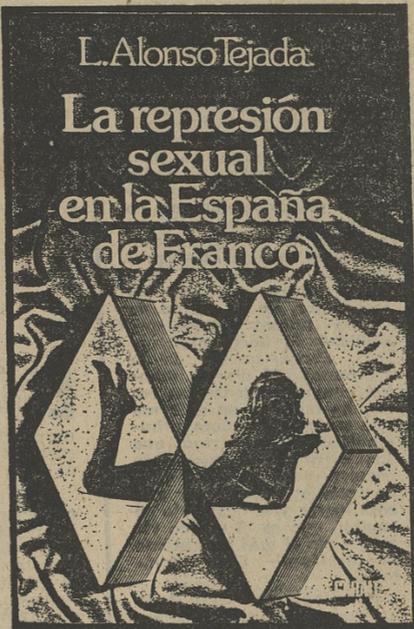
sesenta páginas—, también plagado de nombres, de documentos y de datos. A través de todo ello, la garrra literaria del escritor consigue una fuerza y una vivacidad de aliento narrativo. Nos explica cómo pudo ser tolerado un disidente de su empeño y de su categoría, sus detenciones, sobrevivir a ellas y al dilema de venderse o ser aniquilado; la superación del miedo de confiar al papel su verdadero pensamiento. No entramos, de momento, en la crítica. Sólo queremos dar con estas líneas la noticia de un libro que ha de causar impresión y suscitara, una vez más, la polémica en torno a la figura de su autor.

## A VUELTAS CON EL SEXO

### DE LA REPRESION AL DESMADRE

CIRCULARES sobre el tamaño mínimo de los bañadores, apocalípticas advertencias sobre los peligros del baile (agarrado), normas para la moralidad pública en parques y bancos (de sentarse), matización del beso en la espiral de la «venialidad» y la «mortalidad», airadas reprimendas contra los precursores en la defensa de las píldoras anticonceptivas, el divorcio (y otras «aberraciones» de cuantía), tajante separación física y educativa de los sexos (para evitar aquello tan gracioso del fuego y la estopa), institucionalización del noviazgo, el ligue y la lucha de sexos, sospechoso auge de las «casas de citas» (y empleadas-os correspondientes), censura de espectáculos, anatema (o electro-shocks) para los «desviados», elevación de la virgen y el santo a modelos arquetípicos de la pedagogía.

Todo esto y mucho más hemos sufrido los españoles, a manos de quienes (a toda costa) querían salvarnos y redimirnos. Todo esto y mucho más, con pelos y detalles, es decir, con apoyo de documentos oficiales, disposiciones legales, libros de texto, cartas pastorales, circulares gubernativas y otros autos de fe, nos es mostrado por el historiador y sociólogo Luis Alonso Tejada en «La represión sexual en la España de Franco». El inventario no tiene desperdicio como muestra del odio abisal hacia el placer y la libertad. Repita usted muchas veces seguidas la frase «del coro al caño, del caño al coro...» Lo ve, se ha equivocado, y algo parecido ha sucedido al personal de este país. Hemos pasado de la represión y la fñoería a la conversión del Sexo (con mayúscula) en problema prioritario, a la politización y enconamiento de un sexismo larvado en los inconscientes (hasta en los más libres y montaraces), a la proliferación de libros de «educación sexual» que



parecen escritos (con mala idea) por Tip y Coll. En el sexo nunca se puede hablar de un «demasiado»; lo que sí se puede es «hablar demasiado de sexo». That is the question.

## DOS NUEVAS COLECCIONES DEDICADAS A LA BIOLOGIA Y A LA CIBERNETICA

LA cibernética y sus posibles aplicaciones en numerosos campos de la ciencia van a contar con el apoyo de dos nuevas colecciones de libros que lanza Ediciones Pirámide. La primera colección, denominada «Neurociencia», cubrirá temas de neurobiología, psiquiatría y psicología, desde las nuevas perspectivas abiertas por la cibernética, la inteligencia artificial, la biónica, la teoría de autómatas, teoría general de sistemas, sistemas de información, biología molecular, ingeniería genética y bioingeniería. El dilema mente-cerebro y el conocimiento de técnicas o métodos filosóficos que inciden directamente en los procesos mentales (sofrológica, yoga, zen, con-

trol de la mente, etcétera) también tendrán cabida en esta colección, encaminada a desentrañar los misterios de la mente.

La segunda colección, titulada «Cibernética», presentará un abanico de textos que reflejen el gran impacto de los sistemas de información en todos los órdenes de la vida actual. La colección abarcará temas tales como la «Teoría de la información», «Teoría de modelos y simulación», «Lenguajes formales y su relación con las lenguas naturales», «Reconocimiento de formas y estructuras», «Interpretación automática de textos» y el problema de la «Comunicación desde el punto de vista cibernético».

Los tres primeros libros de la citada editorial fueron presentados en el transcurso de un acto en la librería Díaz Santos, de Madrid. Se trata de «El misterio de la mente, Estudio crítico de la consciencia y del cerebro humano», de Wilder Penfield; «Sistema nervioso y sistemas de información, Neurociencia del cerebro», de J. Alvaro Calle Guglieri; y «El análisis estadístico automatizado en la investigación médica», de J. Luis Carrasco de la Peña. Presentó las colecciones el doctor Luis Zamorano, catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid.



De izquierda a derecha, Eduardo Nolla (INLE), Germán Sánchez (presidente de Ediciones Pirámide), doctor Zamorano (catedrático de la Facultad de Medicina), Díaz de Santos (librero) y doctores Carrasco de la Peña y Calle Guglieri (autores de dos de los títulos de la colección).



La involuntaria reducción de este suplemento la semana pasada me obliga hoy a acoger en el espacio habitual de esta rúbrica algunos de los trabajos entonces excedentes y de gran actualidad bibliográfica que firman colaboradores bien conocidos de nuestros lectores, como son: Juan Aranzadi, Alfonso Martínez-Mena y Carlos de Arce. Como mi cuaderno no ha permanecido, naturalmente, en blanco procuraré en la semana siguiente apretar las notas acumuladas para que en la próxima ocasión no se produzca hiato en la panorámica de libros que hebdomadariamente se me alcanza.

## PREMIO EN BARBASTRO

El jurado para el premio de novela corta Ciudad de Barbastro. En el final de una semana cultural que brillantemente cerró una conferencia de Julián Marías sobre la España posible. (Hubo conferencias interesantes. Y una de matute. No debe repetirse por mucho que la televisión garantice publicidad. Que hable quien tenga algo que decir a un público como aquél, realmente ávido de buena semilla.) Se falló el premio de novela a favor de «El cerco». Abierta la plica, resultó ser su autor un argentino —eran varios los concursantes argentinos con cosas estimables— exiliado en Barcelona, que se llama Juan Carlos Martini. Disputa entre innovación, línea tradicional y por mitad. Ganó esta última dirección. Quedó finalista una obra de quizá difícil lectura, en principio, pero realmente original: «Ascencio». No se abrió plica. Sospechamos —casi podíamos asegurarlo— algunos que su autor sería Miguel Espinosa, el autor de «Escuela de mandarines». Hubiera sido, con seguridad, acontecimiento literario.



## ESCUCHADME CIUDADANOS

EVTUSHENKO habla de nuevo. Ahora son los versos y poemas escritos desde 1959 a 1964. El segundo tomo de la Poesía Completa que Ediciones 29 publica del poeta ruso.

Pero lo más trascendente de esta poesía es, sin duda, el prólogo. Evtushenko lo había escrito especialmente para esta obra española. Habla en él de su «gorrita azul con borla roja» que se llamaba la gorra española; habla de sus recuerdos y sensaciones de su niñez, cuando aquí estaban en guerra; de su tío, cochero en Siberia y lector de Unamuno.

Es singular y conmovedor este prólogo, en el que Evtushenko habla de escritores españoles con mejor conocimiento de causa que muchos contemporáneos nuestros.

«España me impresionó —dice al hablar de su viaje— por su belleza y por sus gentes. España es un país singular, por encima de toda suposición. Lo que más valoro en la vida son las inesperadas confesiones de la gente a quien se encuentra por primera y quizá última vez. Es posible que sólo los españoles y los rusos posean este talento en su mayor grado.»

Esta cuidada edición, traducida también por José María Guell, aparece enriquecida con unos delicados y buenos dibujos de Azhayeva.

De la poesía de Evtushenko se puede decir todo y nada. Para quien la conoce, sobran palabras. Para los demás, necesitan leerla. Un poema sólo se define con sus propias palabras.

### «MIEDO A VOLAR»

APARECIO hace sólo unos días, en la Fiesta del Libro, y ya lleva agotadas varias ediciones. La publica Noguera y se trata de una novela escrita por una mujer, Erica Jong. Una nueva y sorprendente escritora de la que ya se dicen muchas cosas en América y Europa y de la que es muy posible que apa-

rezcan frutos más sazonados. Por lo pronto, Henry Miller se ha prestado a escribir un prólogo, entre sorprendido, envidioso y molesto, porque Erica no se anda por las ramas.

Es cierto que ha escrito un libro escabroso, procaz y algo más fuerte, pero también es fresco, juvenil y regocijante. Erica Jong le gana en más a Esther Vilar, por aquello de escribir sobre su vida y practicar la teoría que defiende la última. Pero en el fondo de toda esta procacidad sexual, erótico-regocijante, Erica Jong demuestra un fino sentido de observación, de análisis y una cultura poco comunes. Su juego es tan difícil y laberíntico como el «Ulysses», de Joyce.

Si Simone de Beauvoir escribe en masculino con la feminidad sería de un intelectual culto; la Jong se pasa lo masculino por donde le place y hace de la cultura (literatura, pintura y arte) mangas y capirote; cínica y vivaz, como no puede imaginarse. Lo mismo desdobra a la Woolf o a la Leduc, que a Durrell. Y si coge a Freud o al expresionismo alemán, los deja que ni el turmix.

Hace falta algo más que gracia y talante para escribir ese Miedo a volar, retrato de una generación que desde Norteamérica ha vivido la Europa de los años sesenta con la esperanza, la grandeza y la miseria de una existencia incontrolada, sin freno ni cortapisa, pero atiborrándose de sensaciones y conocimientos por un mundo culto, de arte y sapiencias, habitado por el «homo eroticus», para obtener una sabiduría que de nada sirve. Porque en el fondo, la novela es como un gran desengaño; la catarsis de esa maravillosa posibilidad que es la vida; pero que se queda siempre en eso: posibilidad. Y cuando se descubre que ya no hay más posibilidades que jugarle a la vida, se coge una escopeta y se salta los sesos.

A Erica Jong le ha nacido una posibilidad: la de ser escritora.

# CARA Y CRUZ DEL MARXISMO

Escribe: J. ARANZADI



DIFFICILMENTE podría el tiempo privar de vigencia a un discurso que contra el tiempo se levanta. Los «Apotegmas sobre el marxismo», publicados por Ruedo Ibérico a comienzos de esta década y clandestinos en nuestro país hasta su actual edición por «La Banda de Moebius», escritos según los «centeraos» por el mismo famoso autor anónimo que dio a luz los diversos comunicados de la Comuna Antinacionalista Zamorana, resultan de fecunda lectura en estos agitados y confusos tiempos patrios en que lo más muerto y conservador del marxismo a tantos está sirviendo como nueva piel ideológica en su camaleónica adaptación al nuevo rostro del Estado. Lo que de virulento y activo contra el orden vigente hay en las palabras de Marx, yace en gran medida sepultado bajo la fetichista reificación de su discurso que, ya debidamente asimilado a la realidad, contribuye a la manutención y vitalidad de la opresión y la miseria.

### ● DIALECTICA

De aquello que de más inerte y reaccionario hay en lo más vulgarizado del marxismo, en el proceso de docencia y propaganda de la doctrina sobre todo, es de lo que prioritariamente se ocupa el texto que comentamos, pues de lo otro, de su núcleo subversivo y crítico, no cabe hablar sin cosificarlo; con ello no se puede hacer otra cosa que leer, oír, penetrarse de ello, ejercitarse en ello: entender, no a Marx, sino con ayuda de él a la realidad. Pues el hablar de lo posiblemente negativo lo convierte con certeza en positivo; el examinar objetivamente la actividad de destrucción del Estado es una actividad de reconstrucción del Estado; y hablar de la revolución es por esencia reaccionario.

«Materialismo dialéctico», «Dialéctica histórica»: común referencia a la dialéctica por un lado; materia e historia por otro. Imposible conciliación.

Dialéctica: vuelta de la lógica humana sobre sí misma, traición a su amo del lenguaje, sirve constitutivo del estado; «al denunciar las antítesis reales que él no dejaba aparecer o mostrar la inanidad de las que él establecía, lo ha dejado desarmado de las armas del engaño ante el ataque de los hijos de la miseria».

Ejemplo ilustre de raigambre marxista: el asalto y derrocamiento de la antítesis entre persona y cosa. Abstractización de lo concreto: el trabajo parece ser una relación viva del trabajador con la cosa que trabaja, a la que hace ser y que le hace ser; sin embargo, no tiene sentido ninguno en sí, recibe todo su ser de las operaciones económicas, sólo «es» en cuanto cosa de la economía, reducido a trabajo-mercancía, cuya medida más apropiada es el tiempo y cuya sangre y carne vampiriza del trabajador, de su fuerza de trabajo (glosable como «posibilidad de hacer otra cosa»). Concretización de lo abstracto: «El dinero, nombre común de todas las cosas, ha ingerido en sí, como una savia vivificadora y humanizadora, la virtud que adquiriera por el proceso de compra-venta de la fuerza de trabajo; deja de ser una cosa inerte y se convierte en capital, que es el dinero vivo y —sin el más leve asomo de metáfora— hecho hombre».

Resultado: anulación de la antítesis y puesta al desnudo de la vanidad de la oposición entre cosa y hombre.

### ● MATERIA

En los escritos de Marx la materia comparece como necesidad de las leyes económicas o sociales en las cuales se subsumen las pobres cosas materiales, reducidas a mero objeto de aquellas y pretexto visible de su aplicación. Cargar a esa materia de carácter legal, psíquico, jurídico, social, verbal, con todas las connotaciones que arrastra la denominación y concepción científica de la materia, contribuye a recubrir y disimular el hecho de que lo social es lo natural, lo abstracto lo concreto, lo psíquico lo pesado, la convención la necesidad.

El error dialéctico que ha llevado al marxismo a la conservación de la concepción materialista radica en el intento de anular la antítesis entre espíritu y materia justamente de la manera en que las antítesis nunca pueden anularse, por su reducción a un solo término. «Al espíritu se le ha hecho materia (en

cuanto que se le ha reconocido como producto suyo o supraestructura); pero la materia no puede devorarse así al espíritu sin asimilarse lo que era propio de la sustancia de éste, sin hacerse a su vez en cierto modo espíritu, que es lo que en este caso ha sucedido.» Este error está en la base de que la realidad llamada materia sea hoy un dogma intangible, de que la ciencia positiva (física o económica) sea la religión de nuestro mundo y de que «realista» haya pasado a ser sinónimo de «moralmente bueno».

Bajo él se descubre el respeto a la necesidad de la causa, cuyo puesto ocupa ahora la materia, a pesar de que el análisis de Marx mostraba en el dinero la reducción a abstracción de todas las realidades y desconociendo, al parecer, que «todo lo que se establece como causa última ocupa el lugar de Dios y que, en tanto subsista la necesidad de relación causal (mero disfraz científico de la necesidad jurídica de inculpatión), la ilusión de la libertad humana subsiste, y por tanto, la esclavitud».

### HISTORIA Y TRABAJO

Más claramente aún se muestra la asimilación del

marxismo a la realidad en su concepción de ésta como Historia, en su sometimiento a la idea de tiempo. Historia la palabra que nació para designar la investigación y narración de los hechos humanos, ha pasado, sin más, a designar los hechos mismos. La ley de la linealidad del significante que estructura el discurso se ha encarnado en la realidad misma, haciendo que el tiempo aparezca como la máscara predilecta del ser en nuestros días. La aceptación por el marxismo de que la revolución «se haya de cumplir en el tiempo y dentro de la Historia no es más que la manifestación extrema y provocativa del error más profundo que aparece en la raíz de la ideología desde el momento en que, en vez de someter el tiempo al análisis dialéctico, se conciben los procesos dialécticos desarrollándose en el tiempo.»

«La aceptación del tiempo es incompatible con cualquier aspiración denegadora del Estado. Desaparece de hecho el trabajo y la jornada laboral y los fines de semana: a ver en qué queda la concepción lineal del tiempo y la realidad del tiempo mismo, con toda su metafísica acompañante.»

Tras mostrar los efectos reaccionarios que sobre el marxismo tiene el respeto a los dogmas vigentes de materia y tiempo, se enfrentan los «Apotegmas» en desmenuzar algunos temas menores del marxismo vulgarizado, como su desdoblamiento del análisis del ocio o tiempo libre, su incompreensión de los procesos de identificación entre poder y capital (poder ser y ser) su insensibilidad a las nuevas formas de antagonismo opresores-oprimidos por generalización de «unas clases» en «clases», etc.

Atención especial merece la denuncia de la descarada

valoración positiva del trabajo por los marxistas; tanto da que se postule bajo el condenado trabajo asalariado, un trabajo en sí necesario e inherente a la naturaleza humana (?), como que, admitiendo el trabajo como esencial al Estado contra el que se combate, se le valore como medio de llegada hacia el gran ocio final, extrapolando así a un proceso general lo que ya funciona como ley del trabajo personal.

Un consejo final y una advertencia. Excútese de leer los «Apotegmas» quien ande buscando recetas para la acción o una nueva fe en la que creer. Absténganse también aquellos que busquen en los puntos flacos del marxismo consuelo y refugio de otros dogmas e impotencias. Sólo los leerá con gusto y provecho quien esté dispuesto a dejarse llevar por la dialéctica hasta la disolución de su propia mentirosa identidad.

# EL DIA QUE SE PROCLAMO LA II REPUBLICA

Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA

EL arriba firmante tuvo la satisfacción de formar parte del jurado que, en 1975, concedió el premio Guipúzcoa de novela a la titulada «Preludio de un concierto para dos violines». Abierta la correspondiente plica, resultó ser original de José María Álvarez Cruz.

Creo que aquella novela del Guipúzcoa no se ha publicado todavía, por eso me ha interesado grandemente esta otra «De la tierra sin sol» (Zero), no sé si anterior o posterior a aquella que me dio a conocer al escritor Álvarez Cruz, pero que, por supuesto, confirma las cualidades que los que fuimos jueces del certamen supimos apreciar.

«De la tierra sin sol» viene avalada por un prólogo de Eliseo Bayo, desentrañador de obra y autor, e incluso por una elocuente autobiografía que justifica la aventura de escribir lo que en realidad es un hermoso desagravio al propio padre del autor —teniente Alfaro en la novela—, con lo que queda claro lo mucho de nostálgica recreación de un mundo real, de unos personajes reales y de unos acontecimientos sucedidos en San Roque —pueblo natal de Álvarez Cruz, del que lo dice todo— en el breve espacio de tiempo que transcurre entre el domingo, día 12, y el martes, día 14 de mayo de 1931, histórica fecha de la proclamación de la Segunda República Española.

José María Álvarez Cruz ha querido —y sabido— universalizar clima, circunstancias y hechos acaecidos durante esas horas, y para ello ha recurrido acertadamente a centrar la acción en un pequeño pueblo, de una zona geográfica española bien elocuente, porque, como él mismo dice, «es Andalucía, con respecto a España toda, su caricatura y su esperpento» (quizás haya en esto algo de exageración literaria). En ese San Roque de su primerísima infancia ha recreado a gentes y fabulado acontecimientos ciertamente dramáticos y denunciadores de una situación muy explicativa de otros acaecidos cinco años después, con el fusilamiento del ya capitán Alfaro, de conocidos ideales re-

publicanos, «cuando un señorito de Jerez exigió su cabeza» —historia Eliseo Bayo—. Entre algunas peripecias normales, cotidianas, como puede ser la espera de un parto, y dramáticas, como la muerte de un taxista a manos de ciertos señoritos reaccionarios que están más allá del bien y del mal, transcurre la jornada electoral con presencia del mundo trabajador y oprimido, del caciquismo, del comportamiento de la milicia y el clero, conformando un retablo prototípico de la España vigente de aquellas jornadas.

En las apretadas páginas de la novela se mueven los ricos como doña Clotilde, los Bermúdez o el potentado don Ricardo Rodríguez, salido de la nada y dueño de casi todo, dispuestos a que nada cambie. Y también aparecen los hombres de ideas renovadoras como don Joaquín, el juez; don Luciano Ruipérez, militar retirado y celoso guardador de una histórica bandera republicana, o don Antonio, el maestro de escuela, amén del propio teniente Alfaro, debatiéndose entre su profesionalidad y su idealismo.

La novela, con cierta abundante morosidad en las descripciones, por más oportunas dentro del propósito, no es ciertamente un reportaje histórico, sino un desahogo nostálgico, entrañable, en busca de un pueblo tal y como debió ser y de unos personajes como fueron; un homenaje, en definitiva, al padre y una añoranza por la España más justa reclamada desde la propia realidad de los sucesos narrados. Esta es la clara intención del autor.

Un estilo directo y claro, sin vanguardismo ni intentos técnicos; un conocimiento perfecto de la psicología y ambiente en que se mueven los personajes y una profunda y melancólica añoranza flotando en las páginas, siempre llenas de interés, de esta novela, llevada con buen pulso, dan indubitable valor al relato de Álvarez Cruz, en el que, como él dice, los personajes «son, todos ellos, símbolos nacionales», y también los episodios, en el contexto de la aleccionadora historia.



## La VENTANA DE PAPEL

Guillermo DIAZ-PLAJA (de la Real Academia Española)

### NORMALIZAR LA VISION CULTURAL (Conversación en Moscú: Juan Ramón Jiménez)

El pasado septiembre, en Moscú, se discutía, en un despacho de la Unión de Escritores, sobre lo que pudiera hacerse para obtener un conocimiento «normalizado» de nuestras literaturas.

—Por lo que a nuestra imagen respecta, les dije, yo creo que corresponde volver por los fueros de la estética por encima de la ética.

—¿Cómo así? —me preguntaron.

—Naturalmente, les contesté, puesto que en este doble juego de valores, la alternancia en favor de uno de ellos era lógico. Tal como estaban las cosas había razones morales de poner en primer plano. Sin movernos de la poesía contemporánea, en efecto, se habla de una generación más que estética, esteticista: la generación de 1927, que fue un mero juego intelectual, excepto en el caso de Rafael Alberti, y eso sólo a partir de 1934. En la generación de 1936, en cambio, y especialmente desde la obra de Miguel Hernández, lo ético, lo humano, empieza a gobernar por encima del juego estético. De ahí que en el exterior predominase una valoración en perjuicio de la otra. Por razones obvias, en las traducciones que han

circulado en los países del Este, ofrecen la vertiente más politizada de nuestra producción poética. Me ha llamado la atención, por ejemplo, que mientras Alberti y Miguel Hernández están copiosamente traducidos (y, por supuesto, Lorca), no existen apenas traducciones de Juan Ramón Jiménez. Ahora bien: la normalización de la visión cultural, después de las actitudes tensas y polémicas surgidas de la guerra civil, ha de llevarnos a colocar los valores, teniendo en cuenta su función estética y cultural. Y así, en el curso de la generación de 1927, el conocimiento de la figura de Juan Ramón Jiménez es necesaria como punto de partida, magisterio general y comunidad de origen estético. En el camino de la normalización cultural, esta «devolución» es exigible.

Mis interlocutores soviéticos estimaron que era justo y razonable. Y las pertinentes decisiones fueron adoptadas para que un extenso estudio sobre el poeta de Moguer apareciera, por mi modesta aportación, en una de las revistas más prestigiosas de la U. R. S. S.

#### FICCION Y NO FICCION

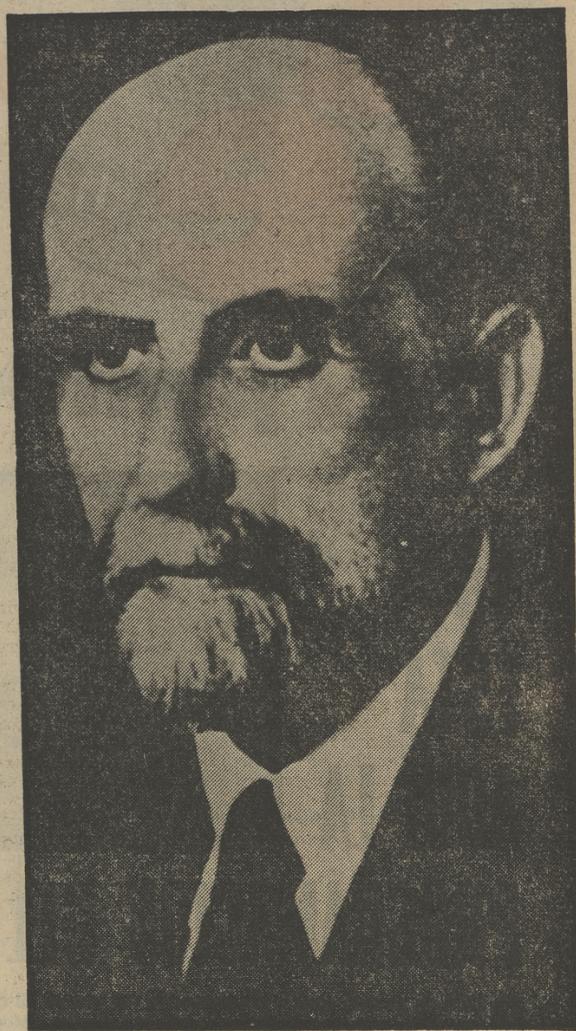
La literatura de consumo es preferentemente novelística. Nadie se atrevería a dudarlo, a la vista de las listas de «best-sellers» y la consideración cuantitativa de sus ventas. La proyección del creador de relatos es superior a todas hasta el punto de que, en la calle, el «escritor» es, por antonomasia, el «novelista».

Ningún matiz de denuedo, en esta observación. Junto a la novela multitudinaria y lineal, de tipo popular, existen verdaderas hazañas intelectuales que convierten la literatura narrativa en un vasto y complejo laboratorio de «experiencias» mentales. Novelistas hay, en estos días,

que deberían vender junto a sus producciones, índices o tablas explicatorias de sus logaritmos retóricos, claves de sus enigmas, al modo como en el siglo XVII, aparecían, junto a las obras de Góngora, eruditos tratados para interpretar sus poemas.

Pienso algunas veces que esta realidad aproxima al lector de novelas al lector de ensayos. Más que el «boom» novelístico empieza ahora a llamar la atención el auge de la literatura de pensamiento. Algunos temas de filología, crítica, semiótica, resultan tener un público de dimensiones insospechadas, de ahí que una serie de iniciativas editoriales haya orientado su esfuerzo en este campo —con resultados bien fructíferos—. Piénsese, como ejemplo previo indispensable, en lo que representa el catálogo de Editorial Gredos, cuya comercialidad hubiera parecido inverosímil a un editor al uso. Es también significativo que un editor como Planeta haya transferido una parte considerable de su actividad, al campo del ensayo crítico y filológico, bajo la docta dirección de Antonio Prieto. El éxito de sus colecciones es, evidentemente, un signo de madurez intelectual, el testimonio de un público lector admirablemente preparado.

El tema merece ser traído a esta «ventana de papel» y debería ser objeto de mayor meditación. Podríamos partir, para ello, del libro de Richard Bramberger, «La promoción de la lectura», editado por la Unesco, en el que este ilustre bibliotecario de la Universidad de Viena escribe: «El incorporar a la enseñanza la literatura de no ficción puede contribuir al desarrollo de talentos e intereses para toda la vida, y el comunicar conocimientos sólidos es, por descontado, un modo de formar bien el carácter, tratar de despertar el interés en un campo del conocimiento y apor-



tan enseñanzas sobre el mismo, procuran a la vez establecer relaciones con otras áreas «del saber». Usada como es debido, una obra de no ficción viene a ser una posición clave en el tránsito de la educación general, que se recibe en la escuela, a la

popular y espontánea educación de la vida.

Proporcionar así el conocimiento de materias y sistemas en cada campo o enfoque y establecer múltiples nexos entre la ciencia, la vida y las diferentes ramas del saber individual.



#### EL ORDEN, EL DESORDEN, EL JUEGO

La destrucción sistemática del patrimonio artístico; la proliferación de la estética del pegote, caiga donde caiga y recorriendo una larga gama de posibilidades, que van desde las torres de Valencia a la plaza de Colón; la retahíla de vallas publicitarias de mahonesa, vino de Valdepeñas, bragas o propaganda política; la asincronización de no pocos semáforos y la descomposición total de otros tantos

los hay con el naranja y el verde simultáneamente encendidos ad infinitum, los hay ciegos de un ojo y los hay ciegos de los tres; la bien diurna y mastodóntica aparición de camiones de la basura en calles anchas y en calles estrechas; la cada vez más frecuente presencia de auténticas simas en mitad de la calzada (eufemísticamente se les llama baches); la práctica de la doble o triple fila, de las que el desolado conductor no es en absoluto responsable; el crecimiento vertical (o sea: la pasta gansa de la especulación), que no hay

quien pare en esta repugnante ciudad; el trazado de unas calles, en ocasiones imposible de penetrar si no es dando sorprendentes y misteriosas vueltas por los alrededores; la polución, la grúa, los cepos amenazantes, los cláxones sonando exasperados en los embotellamientos (¡lástima que no suenen todos ellos al ritmo de las palmas de tango), etcétera, ya están a punto de convertir Madrid en un vertedero.



HACE cinco años, durante los «Encuentros» de arte y cultura, celebrados en Pamplona (una experiencia espléndida, que anda bastante lejos de repetirse), tuvieron lugar algunas «acciones poéticas» públicas, modificadoras (subversivas) del paisaje urbano impuesto, cuya puesta en escena no deja de guardar cierta relación paradójica con este caótico paisaje madrileño del que hablo.

En aquella ocasión, los poetas Ignacio Gómez de Liaño y Alain Arias Misson realizaron una «reescritura» del paisaje urbano de la ciudad de Pamplona, mediante un sistema de acotaciones, consistente en una caprichosa —o quizá no caprichosa— disposición por toda la ciudad de grandes signos de puntuación: dos puntos, interrogaciones, admiraciones o paréntesis de gran tamaño, colocados en fachadas, muros o parques. Es decir: ante la



imposición de un determinado paisaje urbano, la proposición —nunca definitiva— de otro. Una nueva lectura de la ciudad, un juego, el derecho a ejercitar la imaginación, el placer de divertirse.

Al tiempo, el «marathon» del artista catalán Robert Llimós desfilaba por las calles de la ciudad: un grupo de muchachos caminando a ritmo de «marcha rápida», con vestimenta deportiva y portando un lirio en la mano. Llimós ofrecía así un «cuadro» viviente que se confundiese con los sorprendidos pamplonicos.

Cien muñecos de tamaño natural, fabricados por el Equipo Crónica, se mezclaban con los espectadores sentados en las gradas de un frontón. Prada Poole inflaba su cúpula neumática de 15.000 metros cuadrados de planta por 16 metros de altura, junto a los caballitos del tiovivo de una feria ambulante.

Los Kathakali, de Kerala, ritualizaban el travestimiento... Música de fondo: John Cage y David Tudor daban un concierto manipulando generadores eléctricos.

TODOS estos hechos, casi simultáneos, transformaban la ciudad de Pamplona en una ciudad lúdica —¿y caótica?—, en donde el ejercicio de la imaginación rompía la observancia de las reglas. En mitad de todo aquello, las propias gentes de Pamplona se sumaban al festín.

La relación que esto guarda con el actual Madrid, es de carácter analógico. Un caos toca el otro caos, si bien cada uno es de muy distinta naturaleza. La burocracia, el poder del dinero, la desidia..., y su lenguaje represor, por un lado; el desorden (el «orden» subvertido mediante la fiesta) y su lenguaje liberador, por el otro.

Este Madrid grotesco bien

podría parecerse también a uno de los espacios-ambiente de Juan Gomila: un código urbano transportado al límite del dislate. Indicadores contradictorios, peatones aturdidos, direcciones obligatorias que giran sobre un eje fijo como números de ruleta, calzadas con raya continua o discontinua repentinamente cortada, flechas de puntas encontradas, señales indescifrables. Otra relación analógica; el puro juego de ordenador de Gomila frente al desorden programado.

Y decía el alcalde de Madrid que había que propiciar el caos para encontrar alguna solución a esta ciudad. ¡Pues adelante!



José Luis JOVER

