

prensión actual de esta comedia y cree que debemos apreciar la solidez y coherencia del teatro (y de la cultura) españoles del xvii sin juzgarla con nuestra escala de valores, «no menos arbitrarios y convencionales que los suyos» (p. 36, n. 1). Es éste, francamente, uno de los puntos del excelente libro que nos ocupa que más discutibles nos parecen. Nos hallamos, por supuesto, ante un problema historiográfico básico: No podemos aislar a la comedia española de su época, pero tampoco podemos renunciar por completo a juzgarla de acuerdo con puntos de vista que, inevitablemente, serán de nuestro siglo. Hay que plantearse seriamente qué aspectos de este teatro están vivos para el hombre medio de nuestra época, que juzga con criterios y sensibilidad del siglo xx y cuáles no.

Señala Aubrun con acierto una vía que puede servir para el mejor entendimiento actual de nuestro teatro clásico, de modo paralelo a lo ocurrido con la crítica de Shakespeare: la riqueza de mitos, entre los que destaca el del paso de la adolescencia a la edad adulta, la iniciación de los jóvenes al salir de la pubertad. Es este un camino apenas explotado y que puede producir importantes frutos. En conclusión, defiende Aubrun la tragicomedia como género propio del hombre del mañana, frente a la novela del burgués o la epopeya del colectivista. Nuestro escaso optimismo hubiera agradecido una exposición más concreta y demorada de esta cuestión.

En resumen, el libro de Aubrun nos parece (salvados pequeños reparos de apreciación personal) una obra excelente por todos los conceptos: original, sólida, clara, amena, incitante... Para todos los que estudian nuestro teatro del Siglo de Oro será, desde ahora, un punto de partida básico. Deseamos, sencillamente, que se traduzca al español lo antes posible.—ANDRÉS AMORÓS.

LIBRO DE HORAS

ACERCA DEL AZAR

Quizá no llegue a internarse realmente en la vida, ni por tanto en el arte, quien no alcance a creer que, de una manera u otra, el azar pone su mano en todo, que está o estuvo poderosamente hasta en las construcciones y fracciones más calculadas, hasta en lo que más parece descartarlo. Puede costar trabajo y aun no resultar có-

modo convencerse de ello, lo sé, pero ocurre como con todo: un día vemos claro.

Así, nunca conseguí interpretar como llana modestia o indolencia cierta declaración de Ernesto Hemingway cuando le fue concedido el Nobel y sobre su deslumbrante relato «El viejo y el mar»: *Tuve suerte al escribirlo*, se redujo a decir. En un escritor de su vocación y en un hombre de sus exigencias para con la propia sinceridad, esas palabras no podían ser elusivas: eran una aclaración de lo más directa y abarcaban, no importa si inconscientemente, todo un tinglado tan complejo y pendiente del aire como un recién nacido enfermo: el que va desde el hallazgo y, de modo especial, desde la identificación esencial y única del gran tema literario hasta el golpe de vista de su dimensión y tonos aproximados, las mil vicisitudes de su redacción, condicionada siempre a todos los cambios exteriores y—lo que es más grave—a la disponibilidad intuitiva del momento, etc.

Para el verdadero creador, y por supuesto para el científico, la suerte también entra en el juego y las sorpresas son muchas veces tan habituales como el procedimiento; él ya sabe que se dan chascos venturosos y que surgen logros tan puntuales cuanto desdichados de algo que se había propuesto y la lógica recomendaba como eficaz.

No sé qué podrían decir de todo esto los del *nouveau roman* (ya no tan *nouveau* ni tampoco antes); pongamos que cuando, amaneciendo nuestra poesía barroca, los metros menores y las letrillas de ascendencia popular fueron desplazadas por el verso endecasílabo y su flamante mensajería, un poeta sevillano de entre los siglos xv y xvi decide, por apego a las formas tradicionales, desacreditar las innovaciones de estilo (que eran las de Boscán, las de Garcilaso, las de Hurtado de Mendoza). Mente elegante y lúcida, enemigo nato de la ligera vulgaridad que comporta siempre la sumisión a modas dictadas, este poeta resuelve atacar la poesía en boga, pero haciéndolo incluso sin satirizarla ni mofarse visiblemente de ella; bastará, piensa, con escribir algo tan desdeñable y poco jugoso como los modelos últimos de que parte, con redactar una simple imitación de ellos, suficiente ya para demostrar la artera facilidad de la nueva literatura, la inexistencia de sus dificultades, presuntamente nobles.

Tal determinación nace una tarde de verano, entre los amigos y las copas relucientes, en una fiesta de hidalgos juntos al Guadalquivir que todavía recuerda a Motamid y a Ben Zaydún, a Ben Al Labbana y a Pay Gómez Chariño. El hombre se compromete a entregar su composición en la noche siguiente, no va a necesitar más tiempo, y aun a hacer protagonista de ella a la dama que en aquel momento le designen; se elige a una belleza muy conocida en la ciudad y él

queda en llamarla Filis y cumple su palabra: en la noche siguiente entrega a la discreta algazara de los caballeros uno de los más perfectos y conmovidos poemas de amor de todo el mundo de su tiempo.

ESCENA AL SOL Y VATICINIO

Por vivas que sean, la literatura y las crónicas de viajes dan siempre una precaria y desvitaminizada idea de las ciudades o geografías que tratan de entregar. Y es forzoso que sea así porque, bien mirado, ¿en qué páginas, pocas o muchas, nos cabe Venecia?; ¿cómo instalar sobre el papel a París, Buenos Aires o Copenhague, con toda su inabarcable carga de sugerencias humanas y plásticas, con todas sus diferencias aparentes y profundas?; ¿con qué pluma y con qué linotipias transportar *en serio* al lector a Salta, a Compostela, a Hamburgo?...

Conscientes de tal pobreza, y como en esos *travellings* cinematográficos donde, de un vasto panorama general, se pasa a un pequeño detalle del mismo, vamos rápidamente a abarcar primero —porque no hay cámara más diestra que la memoria— un fabuloso Río Janeiro aéreo: aquí están el Corcovado, el Pan de Azúcar, la bahía de Guanabara, la lujuriente vegetación que entra y sale de la ciudad... Recorremos ahora, más limitados, un largo y curvo espacio amarillo, festoneado de airosos edificios: la playa de Copacabana. Es un domingo de julio —pleno invierno carioca, invierno de broma— y luce una mañana espléndida. Nuestro brevísimo vuelo termina aquí, entre este grupo de bañistas, confundidos entre la animada multitud y pendientes ya del venturoso mar que los espera.

¿Y por qué este grupo, precisamente? Fijémonos un poco. Se trata de dos familias, sin duda humildes, que han venido juntas a la playa: han de ser vecinos, amigos, compañeros de faena los esposos... Saltan y bullen, alrededor, los niños: cinco en total y una nena que, de la mano del mayor de los chicos, mira al mar sonriendo. Esta niña es negra y el chico cuya mano aprieta, blanco; sus padres, y los otros niños, son negros y blancos. Y estas dos familias, la de piel oscura y la de piel clara, comparten el sol, la paz, la conversación, la pitanza: toda una fotografía para la primera página de *Life*...

La escena, no tan trivial, nos reaviva ahora una de las sensaciones que más impresión nos dejaron, hace un año, de la —por tantos motivos impresionante— capital del Brasil. En Río, como en casi todo el territorio brasileño, la convivencia de blancos y negros parece admirable. Lo parece: no lo es, o no lo es del todo. Una cosa es que, a diferencia de lo que ocurre en Estados Unidos, la población de color

y la blanca compartan en Brasil de mil amores los cines, los bares, las viviendas, los medios de transporte, y un asunto muy distinto es que, a la hora de la verdad, el acceso a la gran cultura, a los puestos importantes, a estadios superiores de la vida, le resulte fácil al negro brasileño: éste es otro cantar.

En Norteamérica, «la procesión», el problema racial, se echa a las vías públicas y envenena el rostro de la vida nacional; en Brasil, la procesión va por dentro, tiene otras medidas, se produce en otros planos, seguramente y entre varias causas, porque el negro brasileño, muchísimo menos evolucionado que su hermano del Norte, no ha hecho valer aún todas sus reclamaciones; todavía no ha llegado ni a formularselas; aún está sin clamantes James Baldwin y sin moderadores Martín Luther King... Tal vez no los necesite nunca: es muy posible que cuando sobrevenga en Brasil esta circunstancia reivindicadora —y sobrevendrá antes o después—, el hábito brasileño de buena convivencia racial consiga mitigar, de forma muy considerable, las violencias y represiones que a diario nos remiten, en puntuales fotos y noticias, las agencias estadounidenses.

Por otro lado, la superabundancia de la población negra del Brasil —que es la superabundancia demográfica de color que USA está tratando, claro que en vano, de impedir *at home*— deberá contar también, de modo tácito e implícito y como elemento de fuerza numérica, a la hora de resolver pacíficamente los requerimientos raciales.

Y un tercer factor, que debería reforzar extraordinariamente la benignidad del futuro cambio a que nos estamos refiriendo, es el numerosísimo mestizaje brasileño, que colocará en el centro del problema a millones de criaturas ni negras ni blancas. Este contingente humano, debido a seculares y no interrumpidos lazos de consanguinidad racial, a un antiguo y sólido rechazo del segregacionismo —todo lo contrario de lo que sucedió y sucede en USA, pese a las acertadas medidas de Kennedy y otros gobernantes—, también puede actuar en su momento como amortiguador o mediador natural de la cuestión.

No obstante, y contra la posible efectividad de nuestro modesto vaticinio sobre un tema tan de hoy —y cuyos aspectos brasileño y norteamericano son caras diversas de una misma moneda— conspira un crecido margen de fallo, lo de siempre: la imprevisibilidad del ser humano, los inusitados y contradictorios pasos de su conducta, reacia siempre a cálculos seguros, y mucho más en el terreno colectivo.

Con todo, se nos hace muy cuesta arriba pensar que esas dos familias de la playa de Copacabana (espejo, y no excepción, del buen avenimiento racial del pueblo brasileño llano) vayan a embestirse, color contra color, cuando la sazón de la historia exija en su país —mañana,

pasado mañana—una definitiva paridad de derechos raciales y, claro está, de obligaciones.

SOBRE UN LIBRO ARGENTINO EN EL BANQUILLO

Los escritores Leopoldo Torre Nilsson y Luis Pico Estrada, y el editor Jorge Alvarez, vecinos de Buenos Aires los tres, han conmovido el lánguido verano literario porteño con un suceso ribeteado de escándalo y cuyo margen de comentarios, en extensión y en profundidad, podría rebasar muy por largo los límites de estos apresurados apuntes.

Los términos del hecho se enuncian pronto: dos de los cuentos del libro *Crónicas del sexo*, precisamente los de Torres y Pico, han sido objeto de un juicio a cuyo final impuso el juez seis meses de prisión a ambos narradores, con otros seis meses para el editor responsable, Alvarez. La condena ha promovido una serie de protestas y adhesiones, de litigios y comentarios impresos y orales, y, en estos momentos, los encausados, quienes apelaron legalmente contra el fallo apenas les fue dado a conocer, esperan una revocación del mismo; revocación que seguramente, entre trámites complejos y vastos trasfondos de todo orden—en especial políticos y sociológicos—, tardará en decirse.

No creemos necesario el conocimiento directo de las dos narraciones que han promovido el caso, para aventurar aquí y ahora algunos tanteos e hipótesis en torno al mismo.

Así, y partiendo de la personalidad de los tres protagonistas del lance, nos encontramos con que son tres hombres de esos que, sin reserva alguna, podemos llamar «de vanguardia». Buen narrador y mejor director cinematográfico—sin duda, el más interesante y difundido de su país con Kuhn y muy pocos más—, un tanto Orson Welles argentino por su abundante aspecto físico, su capacidad creadora y su ajetreado vivir en el mundo internacional del cine con éxitos y premios de importancia, Leopoldo Torre Nilsson, esposo de la también avanzada novelista Beatriz Guido, no puede ofrecer, ni al más cuidadoso empeñado en descubrirlo, un resquicio que no sea de creador duro, sincero hasta la obsesión, de implacable presentador y denunciador de estragos sociales en el doble plano de lo individual-colectivo. A su vez, Luis Pico Estrada, narrador diestro y hondo de las últimas generaciones platenses, sitúa a su obra en una línea semejante. Y en cuanto al joven editor Jorge Alvarez, cuyas candentes y económicas colecciones de ensayo y narrativa anticonvencionales han

conseguido en Hispanoamérica un éxito muy rápido, y empiezan a obtener en España excelente mercado, es un espécimen «nueva ola» al ciento por ciento y un verdadero capitán editorial de la rica e inquieta juventud—tanto escritora como lectora—de su país. Lo menos indicado, pues, sería mesarse las barbas de asombro, ya que parece evidente que los hechos corresponden a los hombres.

Otro punto a tener en cuenta, quizá el más importante y que está constituyendo el caballo de batalla de la polémica, es el que desvelaba en su comentario un difundido diario bonaerense: la licitud de los temas, escabrosos o no, ¿no es, en literatura, de orden exclusivamente expresivo? ¿No es el «mensaje» lo que importa, siempre y cuando la forma que reviste no llegue a herir al lector y a instigar «sus bajos instintos»? Por ejemplo, uno de los encausados, Pico Estrada, declaró al conocer su condena que el cuento que la motivó ya había sido publicado en Italia sin problema alguno, e insistió en la legitimidad y en la verdad—en la honestidad, por tanto—subyacentes en la historia de unos amantes que tratan, a la desesperada, de buscar una comunicación mutua que no encuentran.

El anterior enfoque del problema nos conduce ya directamente a otro nudo gordiano del mismo: la fijación de las relaciones y fronteras entre arte y moral, con su múltiple y peliagudo cortejo de legitimidades, abusos y excepciones de toda suerte, es, más que problemática, imposible en un elevadísimo número de casos. Cuando, como hemos visto muchas veces y por no citar sino algunas típicas facetas del fenómeno, el fariseísmo hipócrita se apoya en el nombre del pudor o la abierta inmundicia en el de la libertad, cuando la beatería invoca las leyes de la justicia o la simple y bastarda conveniencia las de los derechos del hombre, ¿hasta qué punto tienen razón o no quienes impugnan por entero la acción de una censura organizada y aquellos otros que, no excluyéndola, tienden a acotarla y a evitar las arbitrariedades que en ningún caso puede dejar de producir, antes o después? Convengamos en que no es fácil ni se presta a brevedades responder a estas interrogantes, y nada digamos del flanco de relatividades, mucho más vulnerable, que presenta la triple relación «arte-pensamiento-política», cuyos desafueros por parte de la última han sido y son frecuentes en muchas tierras de cualquier meridiano.

En el caso que nos ocupa hay algo que sí parece quedar fuera de toda duda: el indudable y legítimo talento creador de los dos escritores y del editor sentenciados. No son unos advenedizos ni, mucho menos, unos simples manipuladores del escándalo o de la «boutade» espantabobos: se trata de tres hombres que practican su menester con verdad y conciencia, con responsabilidad sobre su obra. Es de esperar

que ello, a la hora del fallo definitivo, no deje de ser tomado en consideración.

«LA BIBLIA», DE HUSTON

Nuestras ilusiones con respecto al decoro cinematográfico de *La Biblia* no eran infundadas. Por supuesto que la experiencia nos ha enseñado, con admirable constancia, a desconfiar de los temas «antiguos» en manos norteamericanas y especialmente en las llamadas superproducciones (apenas si podemos recordar, como excepciones que confirman la regla, aquel *Espartaco* y, si acaso, el *Barrabás* de Anthony Quinn). No obstante, algunos datos esperanzadores nos hicieron esta vez descuidar la guardia: guión de Christopher Fry, el dramaturgo inglés; dirección de John Huston, el animador de *El tesoro de Sierra Madre* y otras excelentes películas; presencia en el reparto de varios nombres prestigiosos y favorable crítica en *Hoja del Lunes*, de Madrid, de una firma acostumbradamente inteligente e imparcial, la de Alfonso Sánchez, justifican, creo, nuestra de todos modos prudente expectación.

La reacción ante esa película nos tienta ahora a quejarnos—descabelladamente—hasta del frío guadarrameño que debimos arrostrar para acercarnos al cine. En punto a sensibilidad, a intención creadora, *La Biblia*, de Huston, es poco más que una revista de «Los Vieneses», pero cabe atribuirle el siguiente mérito: su destreza, con tan grandes asunto, pantalla, director, guionista, actores, altavoces, para no ofrecer un asomo de grandeza. El ameno maquillaje y los «ojos de malo» de Nemrod, la evidente extracción ye-yé de Adán y Eva, el pillo mirar de Noé y sus charlotescos infortunios con un balde de brea, el mameluco a rayas adécuadamente tumbado como serpiente-demonio en el Arbol del Bien y del Mal, la magnánima prodigación de resplandores y voces en off para presentar a la Divinidad (que, curiosamente, siempre se manifiesta por la izquierda), son algunas de las prendas más singulares de la singularísima producción, rociada toda ella de un falso ingenuismo equidistante de la hilaridad y la irritación; apenas si se salvan de la quema seis u ocho momentos y fotos.

Flaco servicio a las Escrituras, al cine y también—dicho sea muy en serio—a los espectadores cuyos sentidos crítico y del humor se tambalean menos que su fe.—FERNANDO QUIÑONES.