

¿Y si el Premio Planeta 1980 estuviera ya atribuido?

Carlos Rojas, el historiador-ficción y novelista-transcriptor, acaba de enviar a García Lorca a los infiernos. Simbólicamente, claro; como hizo con Azaña. Les prometemos no leer su libro. La ausencia de entrecomillado nos pone enfermos cuando tenemos la impresión «de haber oído o leído eso en otra parte».

¿Y si el Premio Planeta 1980 estuviera ya atribuido?

Don Ricardo ha dicho que si le echan del cargo se irá a hacer cosas buenas de Historia. ¡Qué respiro para la Cultura y qué bochorno para la Historia!

¿Y si el Premio Planeta 1980 estuviera ya atribuido?

Gades, primer chivo expiatorio de los gustos ministeriales. Al niño rojo del cole se le ve demasiado el morado y eso pone amarillo de bilis a don Ricardo. Si hubiera nombrado un asesor médico, le hubiera recetado píldoras para la templanza. Si hubiera nombrado un asesor histórico, le hubiera dicho que la guerra ha terminado. Seguro que lo que no hizo fue preguntar su opinión al asesor de Ballet. Ese no anda metido en la danza. Seguro.

¿Y si el Premio Planeta 1980 estuviera ya atribuido?

De todos modos no se preocupen. El jurado tendrá su banquete y Lara su escándalo.

¿Y si el Premio Planeta 1980 fuera Fernando Sánchez Dragó?

**EL PLUMIFERO**

## JUAN GOYTISOLO, "MAKBARA" JULIO RODRIGUEZ PUERTOLAS

*Makbara* («cementerio», en árabe) aparece tras varios años de silencio novelístico de Juan Goytisolo, desde que éste publicara en 1975 *Juan Sin Tierra*, considerada por más de un crítico como punto final cuasi lógico de una obra narrativa que, en su última etapa, significaba el progresivo desasimio por parte de su autor de una cultura y una tradición no ya sólo hispánica, sino occidental. Pero he aquí que *Makbara* es una novela en que continúa ese desasimio de la trilogía *Señas de identidad* (1966), *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan Sin Tierra*.

En *Makbara* nos encontramos, por un lado, con una lúcida, maligna y demoledora crítica tanto de los «valores» y formas de vida de la sociedad occidental —representada por Europa y la metrópoli, los Estados Unidos— como de la sociedad socialista, representada por los países del Este, su metrópoli soviética y las varias repúblicas populares. Goytisolo señala con acuidad en qué empresa se ha embarcado el capitalismo internacional trilateralista: «el progreso: colonizar el futuro lejano sujetándolo al dictado de una inflexible programación» (pág. 25). En cuanto a los países socialistas, además de un continuo y perverso paralelo entre los partidos comunistas establecidos y la Iglesia Católica («República Celestial», por ejemplo), dice Goytisolo que de lo que se trata es de «cómo perfeccionar lo perfecto, mejorar las condiciones de vida de un orden a todas luces inmejorable» (pág. 188), pues es un «edén radiante» en que «no vives el presente, sino el futuro» (p. 195).

Pero *Makbara* es más que todo eso. Es una historia de amor encarnada en dos personajes, una mujer escapada de la República Celestial y un hombre —negro por más señas— procedente de Marruecos: un «ángel del Más Allá» y una «imagen del Más Acá». Como en una renovada novela bizantina, tan extraña pareja, tras un maravilloso, mítico y también real conocimiento, se ve separada, hostilizada, obligada a viajar, a tener aventuras, a refugiarse en las cata-



cumbas de Occidente, para encontrarse de nuevo en un paraíso humano: el Tercer Mundo, Marruecos. Pues Marruecos, en efecto, es la salvación, el lugar soñado donde puede realizarse el amor y su correlato, la libertad: «desquite de lo espontáneo, abigarrado, prolífero contra la universal regulación clasista: tierra de nadie donde el cuerpo es rey y la efigie colgada en edificios y farolas un monigote descolorido (...) abolición de propiedad y jerarquía (...)» (página 205).

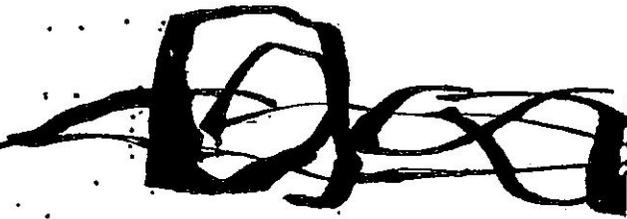
Al llegar aquí el lector no puede por menos de pensar que Juan Goytisolo, en su identificación exultante con Marruecos y lo marroquí, parece caer en una contradicción brutal, representada —y ello bastaría— por ese retrato omnipresente del rey Hassán, aunque sea descolorido. Pues es obvio que detrás de ese retrato hay algo más: una dictadura desnuda, unos deseos expansionistas bien conocidos, un militarismo descarnado, una dependencia de los Estados Unidos. Dejando a un lado otros aspectos tales como la ignorancia, el analfabetismo, la miseria, la explotación de esas masas tan vívidamente descritas en *Makbara*. Juan Goytisolo, liberado de tantas cosas, no parece concebir que los habitantes del Tercer Mundo quieran-puedan-necesiten también liberarse ellos mismos.

*Makbara* es, sin duda, una novela, pero una novela que, en la intención de su autor, rompe los límites «occidentales» del género. Señalaba Juan Goytisolo recientemente que *Makbara* «puede ser leída en público con absoluta facilidad. Los oyentes se han dado amplia cuenta que toda dificultad queda eliminada cuando se acepta que hay un oído literario, de la misma manera que hay un oído musical» (*El País*, 30-1-80). Y, en efecto, *Makbara* ha sido construida al modo como lo haría un *halaiquí* o narrador de zoco magrebí, que cuenta historias «asumiendo por turno voces y papeles» (pág. 220); «servir a un público siempre hambriento de historias un tema desconocido: entretener su suspenso con sostenida imaginación» (pág. 220); «vo-

mitar sueños, palabras, historias hasta quedarse vacío: literatura al alcance de analfabetos» (pág. 221). Quizá por ello mismo, cuando en *Makbara* el *halaiquí* Goytisolo termina la narración estricta, la novela se desintegra en una serie de estampas «costumbristas» del zoco magrebí donde ha actuado aquél.

Resulta bastante claro que Goytisolo se plantea aquí la problemática de la escritura, cuando a vueltas de explicar el oficio del *halaiquí* nos habla del suyo propio de novelista, y de sus dificultades: «alinear pacientemente nombres, adjetivos, términos en lucha desigual con la perfecta simultaneidad de la fotografía» (pág. 207), una lucha que continúa a otro nivel, cuando nos habla de la «sutil, invisible cárcel verbal» (pág. 220) y de la posibilidad de «liberación del discurso» (pág. 221). Se trata, en fin, de «precaria combinación de signos de mensaje incierto: infinitas posibilidades de juego a partir del espacio vacío: negrura, oquedad, silencio nocturno de la página todavía en blanco» (pág. 222). El mismo silencio que ha descendido sobre el zoco con la llegada de la noche. Un zoco en el cual, curiosamente, el *halaiquí* ha sido, entre otras cosas, un «redivivo Arcipreste» narrador de «patrañas» (pág. 214): no olvidemos que el viejo Juan Ruiz no puede explicarse, precisamente, sino a través de su conocimiento del mundo musulmán.

Al terminar la lectura de *Makbara* queda la conciencia de haber asistido a un prodigioso viaje apocalíptico de destrucción del etnocentrismo, del capitalismo y del socialismo; nos hemos visto inmersos en un Tercer Mundo absolutamente irreal y ahistórico; hemos asistido a un extraordinario ejercicio de desoccidentalización del concepto mismo de novela... Y comprendemos, por fin, que *Makbara*, aunque no pertenece ya a la trilogía que acabó con *Juan Sin Tierra*, pertenece sí, e irremediabilmente, a un tipo de escritura que en Goytisolo es ya manifiesta; bastaría comparar las páginas-paseo por París y otras semejantes de la trilogía, o las descripciones de las



actitudes de los grupos de turistas que pueblan ésta y aquéllas novelas, incluso detalles como la transformación de *Blanca Nieves* en *Negro Carbón* y *los Siete Puticos*. Del manierismo del realismo social escapó Juan Goytisolo en su momento. Quizá pueda hacerlo también de éste. Y quizá, como desea la mujer huída de la República Celestial, pueda asimismo Goytisolo «caer en el muladar de la Historia» (pág. 198). En el cual estamos todos, por otra parte.

## TEATRO EN BARCELONA

ANOTACIONES DE UN ESPECTADOR OCASIONAL  
Y NO ALINEADO

ANGEL BERENGUER

Como resulta que es casi imposible hacer una crónica pormenorizada del teatro producido en Barcelona desde el inicio de esta temporada (además, a quién le interesaría a estas alturas conocer mi personal —e intransferible— relación, salvo a los propios interesados...) como no es, pues —y menos mal— posible, me limito y limitaré en el futuro (¡qué optimista!) a organizar esta especie de *Anotaciones* de lo que, en líneas generales, fue, pudo ser, se hizo o debió hacerse en nuestro teatro inmediatamente anterior a cada carga y descarga desta *Pluma*.

Es verdad que hay aquí dos tipos de teatro a que referirse en líneas generales. Uno de ellos se hace de una manera estable (no me refiero al comercial, claro) y el otro es ocasional. El primero suele ser el fruto de años de trabajo en una línea coherente, ofreciendo una calidad mínimamente destacable (y de ahí para arriba) y, sobre todo, creando un modo de producción en el teatro que pretende ser coherente con un planteamiento no elitista, no comercial, no clasista y no integrista. Este primer teatro es, sin duda, el que se practica en la *Sala Villarroel* y también, más o menos, en el *Lliure*.

En la calle Villarroel se han producido algunos acontecimientos que debo comentar. A propósito de *Sopa de miyo para cenar*, que acabó siendo una obra basada en otra de Darío Fo, pasada por las aguas de un vaudeville de buena cepa, impregnado, a su vez, por los aromas recios del obrerismo social-imperialista del principio de los años cincuenta, se convirtió en un *éxito difícil*. Son *éxitos difíciles* aquellos que reúnen una serie de elementos técnicos (a la serie enumerada más arriba se le puede añadir la utilización de un transfondo histórico nostálgico) y que, sin llegar a convencer a nadie, ocultan su incapacidad creativa tras una costra de alquitranes sutilísimos y consiguen que el espectador salga diciéndose: «No está bien, pero se pasa bien». Entonces ocurre el *éxito difícil* (si ayuda una mínima infraestructura y unos amiguetes en la Prensa...). A veces, la jugada sale



mal y todo se prepara seriamente (el texto es bueno, los actores son buenos, el decorador es bueno...), pero se olvidan dramaturgia y dirección adecuada y se produce (con la ayuda de algunos cuantos enemiguetes *bien placés*) el fiasco de *Descripció d'un paisatge*.

También en el Romea he visto una *Antaviana* ya muy rodada con extraordinarios hallazgos y un trabajo de primera calidad de Sisa. Sin embargo, y precisamente por ser un espectáculo muy rodado, resaltan más los defectos de dirección de escena. Todavía hay una especie del «amateurismo» (en un sentido muy positivo), que arrastró durante años casi todo el Teatro Independiente. Ya lo dije hace años hablando del TEU de Murcia y *Parece cosas de brujas*: la revista musical es un género difícil de practicar y debe hacerse perfectamente para utilizarlo como medio de expresión adecuado.

Sólo dos espectáculos me han interesado en estos meses más que los demás. Y ello por razones bien diferentes. *La legionaria*, de Quiñones, por su texto y, especialmente, por permitirme asistir a un trabajo de actor importante, de esos que consuelan en la general atonía del mundo teatral. Falló, desde mi punto de vista, la labor de dirección y la escenografía, aunque la presencia acartonada de los sociólogos era muy eficaz. El segundo es *Comics* y representa, precisamente, un buen trabajo de conjuntada dirección. Desde mi punto de vista es uno de los trabajos más serios de teatro infantil a que he asistido nunca. Me parece importante que los directores empiecen a utilizar (y mejor bien que mal) las técnicas que han hecho famosos a sus creadores o investigadores más significados (teatro negro, linterna mágica, etc.), así como la integración en un espectáculo de elementos heterogéneos, como el cine, que pueden (usados adecuadamente) enriquecerlo. Hay, sin embargo, que lamentar una pequeña inclinación al panfleto (en este caso menos político que sociológico) que arrastra necesariamente cierto sector del Teatro Independiente.

Aunque parezca mentira el teatro comercial sigue haciendo comercio con el teatro en Barcelona. Ahora le toca a *Cinco horas con Mario*, de *Delibes* (o como convocar al público para que les sea recitada una versión reaccionaria de una buena novela). De la novela ha desaparecido —precisamente— el final. Se coloca a Carmen como heroína —ignorante, bruta, y sin la mínima inteligencia para reaccionar ante su pasado aún a pesar del ejemplo del marido— y se olvida a Mario y las dos últimas páginas de *Delibes* (algunas frases sueltas aparecen en el *Prólogo* del espectáculo) en cuyas últimas líneas Carmen —la esposa— despide con la misma calculada frialdad que reprochaba a su marido el cadáver de Mario. Lo grave de este espectáculo es su absurda falta de profesionalidad: la música falla, la luz es un desastre y la escenografía más molesta que ayuda. El único actor que aparece —además de la muy criticable protagonista— es un desastre de teatro dominguero de colegio privado. La obra se rentabiliza al máximo, como es natural en el teatro comercial, y ello, desgraciadamente, se hace volviendo panfletariamente reaccionaria la obra de *Delibes*, y perdiendo todo respeto hacia un espectador mínimamente inteligente e interesado por el espectáculo teatral «bien hecho»..

Los dos espectáculos (*Les tres germanes* y *Jordi Dandín*) del *Teatre Lliure* tienen al interés relativo de acercarse a clásicos no nacionales, con todo lo que ello conlleva de interés para los espectadores que no han tenido acceso a estos textos en sus versiones y producciones originales. Desde luego sería excelente conocer lo que el *Lliure* puede hacer aquí y ahora con los textos y propuestas de nuestros coetáneos.

De todas formas, creo muy importante terminar diciendo que en el campo del teatro en Barcelona se están cocinando muchos más platos de los que se sirven. Pienso que hay un renovado interés por la expresión dramática en las nuevas generaciones de autores —la



mayoría inéditos—, actores —en gran medida a punto de encontrarse frente a los focos—, críticos —que esperan esa revista de teatro no acaparada por pequeñas divinidades más o menos mafiosas— y directores que —de una vez— pierdan el sentido de colonia provinciana que —en gran medida— ha mantenido a la profesión hipnotizada por todo lo que caía (incluidas las subvenciones) de la villa y —sobre todo— corte. Si la Historia no nos gasta otra mala pasada, no me extrañaría que Barcelona se encontrara a las puertas de una nueva *Renaixença* cultural en las dos lenguas —sea cual fuere— de todos los catalanes.

---

## KING CRIMSOM LA LEYENDA QUE PERMANECE FERNANDO ESTEVE

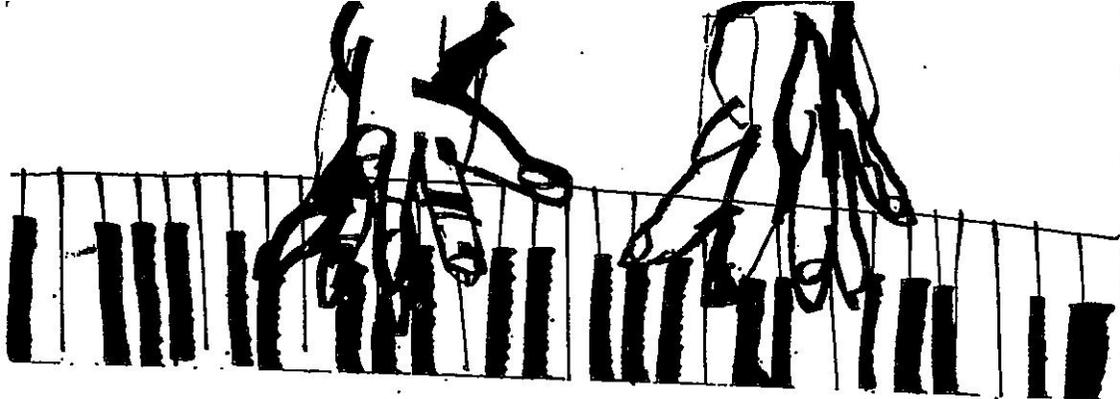
Ocurre, la mayoría de las ocasiones, que las obras de arte van ganando con el tiempo, dado que la perspectiva al ser diferente hace resaltar lo verdadero de aquéllas, al entresacarlas de sus coordenadas espaciotemporales y dejarlas desnudas frente a una realidad posterior, y ahí es donde, fuera ya de las circunstancias de ese momento determinado y de las influencias de los críticos y de las críticas, muchas veces mediatizados por la necesidad de crear ídolos o figuras artificialmente fundamentales, para mantener la llama no ya de ese preciso instante sino de su misma función de críticos y de las críticas.

Es por eso que el hecho de enfrentarse muchos años después a una manifestación cultural cualquiera se puede volver apasionante si somos capaces de aislarnos de esas circunstancias y situaciones concretas que le han rodeado. King Crimson son un poco de todo esto, no debidamente entendidos en los setenta o criticados porque su manera de hacer —sería más correcto decir crear— música no coincidía con los gustos de aquella década; hoy, ahora, parecen renacer desde las sombras y retornan con toda la fuerza y pujanza de entonces.

Un grupo de apenas cinco años de historia, que ha pasado por derecho propio a la Historia de la Música, así con mayúsculas, y que aún hoy, a seis años de su disolución, siguen vivos y sin continuadores (imitadores nunca los tuvo por su misma esencia de permanente evolución), quizá porque fueron un suceso único o irrepetible.

Se forman en 1969 como grupo, si bien más que una unión es una idea o un concepto que se irá desarrollando, prueba de ello es que la formación va cambiando constantemente, y sólo uno, Robert Fripp, auténtico cerebro y alma, está presente en todos los álbumes.

La música de K. C. es hasta cierto punto indefinible. Hay indudablemente rock, jazz y música concreta, pero hasta qué punto...



## BOLETIN BIBLIOGRAFICO (I)

Pienso que lo más acertado sería decir que es una música para la sensibilidad, el oyente es también protagonista, sucede un poco como en la clasificación de los lectores en macho y hembra que postula Morelli en el *Rayuela* de Julio Cortázar. Quien no quiera entrar en el mundo «crimsoniano» nunca podrán entenderlo.

Porque en K. C. no hay recursos fáciles, estribillos pegadizos, o música para el hilo musical; por el contrario, no hay concesiones, es un bloque monolítico, duro, diferente, que está, en cada surco, exigiendo la entrega del oyente, su participación.

Actualmente, en 1980, siguen siendo el punto de referencia básico de la década que acaba determinar. El espejo que refleja uno de los caminos posibles, aunque por ahora nadie se haya atrevido a intentarlo.

### DISCOGRAFIA COMPLETA DE KING CRIMSON

- «IN THE COURT OF THE CRIMSON KING» (1969).
- «IN THE WAKE OF POSEIDON» (1970).
- «LIZARD» (1970).
- «ISLANDS» (1971)
- «EARTHBOUND» (En directo, 1972).
- «LARK'S TONGUES IN ASPIC» (1972).
- «STARLESS AND BIBLE BLACK» (1974).
- «RED» (1974).
- «USA» (En directo, 1974).
- «THE YOUNG PERSONS' GUIDE TO KING CRIMSON» (Recopilación especial con un tema que no apareció en ningún álbum y otros temas en versiones diferentes a las publicadas en los álbumes, lo que le hace también imprescindible, 1975).

NOTA.—Todos los álbumes publicados en España.

### Obras Generales

- Aguilera Cerni (Vicente)**, Diccionario del Arte Moderno. Valencia, 1979, 1 volumen de 568 págs. Encuadernado en tela. 2.800,—
  - Alberti Gubern (Santiago)**, Diccionari català-català, català-castellà petit. 1979, 338 págs. 480,—
  - Alberti Gubern (Santiago)**, Diccionari català-català, català-castellà. 1979, 1.183 págs. Encuadernado en piel. 1.650,—
  - Corominas (J.), Pascual (J. A.)**, Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico (I vol. de A a CA). Madrid, 1980, 938 págs. a dos columnas. Encuadernado. 3.500,—
  - Corominas (J.), Pascual (J. A.)**, Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico (II vol. de CE a F). Madrid, 1980, 986 págs. a dos columnas. Encuadernado. 3.500,—
  - Crespo Pozo (José Santiago)**, Nueva contribución a un vocabulario Castellano-Gallego. Con indicación de fuentes e inclusión del gallego literario galaico-portugués). La Coruña, 1979, 513 págs. 1.650,—
  - Diccionarios Rioduero**, Historia Universal I. Madrid, 1979, 1 vol. de 356 páginas y más de 300 ilustraciones. 560,—
- (1) *Los precios de este Boletín están sujetos a las variaciones impuestas por las editoriales. Pedidos a Librería La Pluma. Carmen, 9. Madrid-13.*

- Diccionario de Autoridades**. Madrid, 1979, 3 vols. de 1.988 págs. en total a dos columnas. Encuadernado en tela. 7.500,—
- Diccionario Básico Espasa**, 5 lujosos tomos, 27,5 x 21 cms., 5.000 págs. en total, más de 12.000 ilustraciones, más de 200 mapas a todo color. Versiones de la mayoría de las voces en francés, inglés, italiano y alemán y sus etimologías griegas, latinas, árabes, aztecas, nahuas, quechuas, etcétera. Madrid, marzo de 1980. 15.000,—
- Múgica Jáuregui (Luis)**, Diccionario Castellano-Euskera, Euskera-Castellano. 1979, 416 págs. 250,—
- Rato del (Apolinar)**, Diccionario Gramática Bable. Madrid, 1979, 269 páginas. 600,—
- Revista Nueva 1899**. Dirigida por Luis Ruiz Contreras. Estudio de José Carlos Mainer. Edición facsimilar, 2 volúmenes. Barcelona, 1980. 8.500,—

### Filosofía

- Ayer (A. J.)**, Ensayos filosóficos. Barcelona, 1979, 262 págs. 660,—
- Bunge (Mario)**, La Investigación científica. Barcelona, 1979, 956 págs. 1.500,—
- Caro Baroja (Julio)**, Brujería Vasca. San Sebastián, 1980, 315 págs. 550,—
- Cioran (E. M.)**, El aciago demiurgo. Traducción de Fernando Savater. Barcelona, 1979, 142 págs. 250,—