

RELIGION

MARC ORAISON, «RECONCILIACION» («MEMORIAS»), ED. SIGUEME.—Oportuna traducción, que no tiene más fallo que la defectuosa versión de algunas palabras. ¿Por qué no cuidamos más lo que traducimos?, me pregunto. En Francia hay importantes premios literarios no sólo a las obras, sino a sus traducciones: la versión —por ejemplo— de «La tempestad» —la apasionante novela de Ilya Ehrenbourg— mereció un valioso galardón.

Este libro son las «Memorias» de un médico y psicoanalista, que luego se hizo sacerdote, y en las que nos cuenta su interesante vida de hombre maduro, llena de rasgos humanos. La crítica sincera y el sentido humano campean por sus páginas.

Difícilmente vemos unidas en un católico —y menos si es sacerdote— estas facetas de la vida, asimiladas perfectamente y expuestas con la sencillez amena de unas memorias. ■ E. M. M.

J. P. BAGOT y P. DEBRAY, «JUVENTUD REBELDE», EDICIONES SIGUEME, SALAMANCA, 175 PAGINAS.—Un sacerdote y un sejar cristiano dialogan sobre las diferentes reacciones de la juventud actual, procurando hacer luz en los complejos fenómenos que ésta manifiesta en este mundo de transformación, que revela que nuestra época —por mucho que se diga en contrario— es una época de transición hacia algo que la inmensa mayoría de los hombres no vislumbran lo que va a ser.

El libro aflora muchos temas interesantes y no profundiza en ninguno. En el fondo es un libro muy francés.

Es curioso —al hablar de los sucesos estudiantiles franceses de 1968— cómo el Padre Bagot recuerda que cualquier tiempo sincero, cualquier situación sociológica auténtica pueden ser un testimonio positivo, y el cristiano puede aceptarlos, aun sabiendo que no son ideales ni perfectos. Pone como ejemplo el tiempo bíblico anti-autoritario que se relata en la Biblia, en los libros de Josué y de los Jueces, cuando «al entrar en la tierra prometida, el pueblo hebreo empezó a vivir un largo período de anarquía». Y Dios lo bautizó «como historia sagrada».

Sugestiones hay muchas, que hacen pensar, y desear profundizar en los problemas con más seriedad de la que se acostumbra. ■ E. M. M.

JUAN XXIII, «CARTAS A SUS FAMILIARES», EDICIONES PAULINAS.—El secretario del Papa Roncalli publica las numerosas cartas que este último escribió a su familia a través de su larga vida.

La primera impresión al leerlas rápidamente —como le ocurrió a Monseñor Capovilla, su coleccionador— es una cierta insignificancia. Son las cartas de un sacerdote rural a su familia campesina.

Y, sin embargo, de este sacerdote —cuando fue Papa— ha venido —tal y como él se descubre a sí mismo en estas cartas— la más importante reforma acaecida en la Iglesia católica.

¿Por qué? Por su arraigo con la tierra, con la realidad. Ese realismo enfocado a la luz del Evangelio, que es un mensaje de redención humana, no sólo en la otra vida, sino también en ésta, es lo que le llevó a hacer lo que hizo. En él se aprecia, tras la insignificancia familiar, la «fuerza de los pobres», el querer descubrir siempre «los signos de los tiempos» y vivir él personalmente una «Iglesia de los pobres». Por eso, aunque a muchos no les digan nada estas cartas, son, sin embargo, un documento histórico digno de analizar. ■ E. M. M.

TEATRO

El triunfo de Gades

De la tensión existente entre teatro y «flamenco» —pongamos ahora el término entre comillas, soslayando cualquier consideración peyorativa y empleándolo en su mejor y más auténtico sentido— se ha escrito mucho. Y siempre, claro está, en contra de tan difícil matrimonio.

mundial del momento se está planteando la necesidad de sustituir la idea de espectador por la de participante, y que toda la arquitectura evolucionara para romper la vieja y férrea barrera divisoria, quizá podríamos concluir que el teatro moderno está queriendo crear una atmósfera parecida a la que siempre se ha respirado en las tertullas de cabaletas, bien distinta de esa endomingada solemnidad de nuestros teatros. Las peticiones de Grotowski sobre la conveniencia de un público escaso —generalmente inferior al centenar de espectadores— son un buen ejemplo de los problemas estéticos y económicos con que tropieza la conquista de esa intimidad.

Pero no es sólo ése el problema. El artista flamenco se

co —el orden del espectáculo teatral—, a través del cual es casi imposible salvar la verdad personal del cantor, del bailarín o del guitarrista. Docenas de espectáculos seriamente flamencos han resultado, en definitiva, una pugna entre lo auténtico y lo gratuito, entre la verdad dramática del canto y del baile y la purpurina de trajes y decorados, entre la emoción de los solistas y la inevitable frialdad e inexpressión de Dios sabe cuántos bailarines alzando a un tiempo la pierna. Las involuntarias parodias que, en este aspecto, ha elaborado el llamado «baile español» son infinitas.

Yo siempre he creído que si el flamenco aceptaba el escenarío, debía intentar tomarlo lo más desnudo posible, procurando llevar a él su propia y sustancial austeridad, confiando en que esta última llegara a cobrar, por sí misma, un valor espectacular. Valor que aparecería entonces como un elemento natural y coherente, en vez de superpuesto y artificioso. Con este criterio —luces, cámara y ausencia de decorados— monté yo, hace años, aquella «Antología Dramática del Flamenco», que valiera a Manuela Vargas un premio del Teatro de las Naciones; con las mismas ideas ha presentado Antonio Gades su último y excelente espectáculo de la Zarzuela.

Otro elemento importante en este trabajo de nuestro gran bailarín es su voluntad de integrarse al conjunto. Ciertamente, atendiendo a su superior calidad y a su condición de inesquivable «estrella» del espectáculo, es intérprete solista en varias ocasiones y marca los puntos altos de la jornada, pero ello se produce de un modo natural, como algo que se deriva inexorablemente de su trabajo, y no como imposición previa a los espectadores. Todo el espectáculo está, de principio a fin, lleno de ejemplares detalles, a través de los cuales Antonio Gades salva, a su vez, su condición de primerísima figura —quizá, hoy, la primera— del «baile español» y su integración a sus compañeros de trabajo. El hecho, tratándose de lo que se trata, es importante, porque, distanciándose del ceremonial del ballet con sus grandes solistas, contribuye a que el espectáculo aparezca como la expresión de una colectividad



Se rompe la imprescindible intimidad, se ha dicho; la relación inmediata entre el que se manifiesta y el grupo de los que, viendo y escuchando, participa de la manifestación, es sustituida por una relación necesariamente lejana e insolidaria. Acusación interesante, en cuanto da testimonio de que la arquitectura y la disposición de nuestros teatros responde a una voluntad de «separar» espectadores y espectáculo, frente a la integración que demanda el canto y aun el baile hondo. Si pensamos que el mejor teatro

ve sometido, en el teatro, a una medida, a una disciplina de tiempo y espacio —ritmo general del espectáculo y necesidad de sujetarse a los puntos y caminos trazados por los focos—, que le impide o coarta su expresión. Si, generalmente, muchos posibles bailarines se quedan en bailarines, dominados por la técnica de las academias o las exigencias de una coreografía colectiva, sin ritmo ni realidad interior, cuando el «flamenco» sube a los escenarios la cosa se agrava, porque aparece un orden estético