San Sebastián

UN ACCIDENTADO FESTIVAL DE TEATRO IND

San Sebastián había decidido tener su Festival Internacional de Teatro, y la Comisión Organizadora, dejándose ganar por la imagen que hoy tipifica la manifestación de Nancy, pensó que, en lugar de reunir unas cuantas compañías profesionales de corte más o menos tradicional, resultaba más atractivo dedicar el Festival al Teatro Independiente, concepto en elaboración al que ya nos hemos referido más de una vez en nuestros comentarios. Al efecto, contando con Los Goliardos en la Secretaría Técnica, convocó a la mayor parte de los grupos españoles que se autodefinen como grupos «independientes» y desarrollan un trabajo de cierta resonancia y continuidad: Esperpento, Escuela Adriá Gual, Bululu, T. U. de Murcia, Els Joglars, Taller 1, TEI..., aparte de un grupo yugoslavo, otro húngaro, otro portugués, otro italiano, la ya famosa compañía inglesa de Roy Hart, la compañía profesional de la Adriá Gual, que debía cerrar el Festival con un espectáculo fuera de concurso, más dos o tres teatros de cámara de la ciudad. Paralelamente se establecían unas Conversaciones, dedicadas, por la mañana, a diálogo sobre los tres espectáculos presentados el día anterior, y, por la tarde, a la lectura y debate de ponencias sobre «teatro independiente». Una lista de invitados individuales y de grupos, atenta al trabajo real de cada uno y liberada del contingente superfluo que suele darse en estos casos, debía contribuir al cumplimiento de los fines propuestos.

Las líneas establecidas, totalmente insólitas en la vida del teatro español de nuestros días, abarcaban, pues, los siguientes puntos:

— Reunión de una mayoría de los animadores del llamado «teatro independiente».
— Selección razonable entre los grupos nacionales.
— Importante participación extranjera.
— Facilitar una sala y permiso de reunión, con amplia libertad para plantear los temas.
— Habilitar varios lugares de representación, poniendo a disposición de los participantes la abadía de San Telmo, con la consiguiente posibilidad de escapar al teatro a la italiana.

El tema de la censura

Para todos los que se reunieron en San Sebastián, el tema de la censura es fundamental. No se trata, como apuntaba un cronista de la ciudad al día siguiente de la interrupción del Festival, de una cuestión de «capillitas», de un problema anecdótico que pueda disolverse en la contemplación paternal de los jóvenes grupos teatrales. Tampoco es algo que se circunscriba a las relaciones concretas entre cada grupo y la Administración o a la pequeña historia de los trámites soportados por un texto hasta el momento de su aprobación o prohibición. En última instancia, tampoco se trata de un hecho puramente teatral. Es una cuestión inserta en las mismas bases de la convivencia española, y es totalmente natural que una serie de grupos que se autodefinen «independientes» y se esfuerzan en proponer un teatro social y estéticamente abierto, renunciando individualmente a toda posible incorporación a la profesionalidad tradicional, sean los que se muestren más sensibles a las limitaciones a la libertad de expresión.

El hecho de que San Sebastián reuniera a los grupos quizá más representativos, y que éstos tuvieran ocasión de hablar entre sí durante horas y horas, hacía inevitable que el tema de la censura saltase a primer término. Las recientes peticiones del ASDREC en torno a la supresión de la censura cinematográfica previa pesaban también de algún modo. Por otra parte, la condición «internacional» del Festival parecía justificar un trato excepcional, máxime cuando discurría a través de representaciones únicas, ante públicos compuestos por gentes especialmente interesadas en el hecho teatral, respecto de las cuales la tutela de la Administración carecía de sentido.

Así las cosas, cogida la gente entre el deseo de «salvar» el Festival y la voluntad de manifestarse frente a la censura, la torpeza consistiría, me parece, en no haber comprendido la necesidad de hacer compatibles ambos objetivos.

En la información dada a los asistentes el primer día estaba ya la clave de lo que luego sucedería: **«Para mañana martes, día 5, está programada la actuación, dentro de la sección informativa, del grupo de San Sebastián ORAIN. Dicha representación queda aplazada hasta nueva fecha, ya que la obra presentada se halla pasando censura. Informaremos de la nueva fecha de presentación».** A este «aplazamiento» de la representación de las «Farsas contemporáneas», de Martínez Ballesteros, siguió el de «Los mendigos», de Ruibal. Luego se supo que la obra que debía cerrar el Festival, «Kus, my lord», de Muñoz Pujol, a cargo de la Adriá Gual, había contado con un 50 por ciento a favor y otro 50 por ciento en contra en las deliberaciones de censura, haciéndose necesario un nuevo trámite que, en todo caso, impedía ya la programación de la obra en la fecha prevista.

Desde este momento, el clima del Festival se radicalizó. Primero se mandó un correcto telegrama a Madrid solicitando que se permitieran las tres representaciones afectadas en el marco del Festival. Luego salió de San Sebastián una pequeña comisión para tratar personalmente el asunto. «Farsas contemporáneas» se había representado innumerables veces con anterioridad, «Kus, my lord» era un texto catalán que sería sometido a un público entre el que muy pocos iban a entenderlo... Parecía lógico que todo se resolviera satisfactoriamente. Pero no fue así. La comisión volvió de Madrid con las manos vacías y los asambleístas, tras una serie de intervenciones, en un clima cada vez más emocional y menos reflexivo, decidieron, primero, transformar en debate colectivo la anunciada representación del TEI y, luego, «ocupar» el escenario del Principal, impidiendo las dos funciones programadas para ese día: el Roy Hart, de Inglaterra, y el Teatro Universitario de Budapest.

Así ocurrió, en efecto, en medio de la calma ciudadana. A los pocos minutos de iniciarse la representación del Roy Hart Theatre, ésta fue interrumpida. A las dos y media de la mañana, en que más o menos terminaba la autorización para conservar abierto el local, tras la elaboración de varios documentos, los ocupantes abandonaron el teatro sin ningún incidente.

La conclusión, a mi modo de ver, era clara: el Teatro Independiente, al contestar el Festival en razón de la censura, se había contestado a sí mismo, a menos que en lo sucesivo pueda trabajar sin someterse a ella. Al interrumpir las representaciones —aunque no deja de ser paradójico que todos los grupos españoles a concurso hubieran ya ofrecido, previamente censuradas, las suyas—, los «teatros independientes» presentes en San Sebastián se encuentran, me parece, ante la siguiente disyuntiva: o liberarse de la censura previa o disolverse. Disyuntiva, claro está, que no existiría si la protesta se hubiera llevado a cabo respetando el trabajo del TEI, de los ingleses y de los húngaros. Especialmente de estos dos últimos grupos, ajenos a los debates de la asamblea.

Sobre este punto ya me pronuncié, con argumentos que no voy a repetir ahora, la semana pasada. La praxis ha probado que la idea de un T. I. carece de sentido.

Grotowski y sus peligros

Fue María Aurelia Capmany la que, en su ponencia, planteó el tema del «antes tocaba Brecht y ahora toca Grotowski», atacando la posible trivialidad del salto. El tema era importante, pero se discutió —lo discutimos— mal, porque, según solía ocurrir, todo andaba lleno de oscuras relaciones personales, que convertían el diálogo en una relación de acusadores y acusados. María Aurelia venía a considerar que este salto era una ruptura, una simple servidumbre a la moda. Durante un tiempo estuvo de moda Brecht y ahora está de moda Grotowski; interesante por este último sería, según la citada ponente, pensar que Brecht «está superado». A esa posición respondía Salvat —el «Edipo» de la Escuela Adriá Gual, concebido de un modo «grotowskiano», parecía indicar que los ataques iban especialmente contra un centro que siempre se había distinguido por el carácter brechtiano de su trabajo— que la investigación grotowskiana había sido, sim-

Uno de los espectáculos que rechazaron más rotundamente el soporte literario: la versión de "Edipo Rey" por la Escuela Adriá Gual de Barcelona.

"Las galas del difunto", de Valle Inclán, estuvieron integradas al espectáculo presentado por el Teatro Universitario de Murcia.

EPENDIENTE

El mejor espectáculo de los ofrecidos en el Festival de San Sebastián: "El Joc", de Albert Boadella. Grupo: "Els Joglars", de Barcelona.

Por JOSE MONLEON

plemente, incorporada a un método de creación cuyas bases sociopolíticas seguían siendo las mismas. Las reflexiones de Judith Malina a propósito de «La prisión» o el montaje que hiciera el Living de la «Antígona» de Brecht eran el ejemplo de esta conciliación. Domenech, en su documentada e interesante ponencia, había insinuado cómo podían servirse las peticiones sociopolíticas de Brecht a través de una técnica distinta a la del Pequeño Organon. El mismo Bululu, con su reelaborado texto de «La vida es sueño» y la interpretación «corporal» del drama, expresaba su creencia en la superior comunicabilidad, sobre todo a niveles «populares», de un lenguaje gestual respecto de un lenguaje literario. Esta era, en definitiva, la actitud dominante de los «grotowskianos» reunidos en San Sebastián: ver en las técnicas del «teatro pobre» un lenguaje incorporable a los objetivos y caminos habituales del teatro comprometido.

A mí esto me parece muy razonable y en el mismo sentido he escrito más de una vez. Sin embargo, el Festival de San Sebastián —es una pena que nos haya faltado la propuesta de Roy Hart en este contexto— me ha hecho ver hasta qué punto es difícil esa síntesis, de tan fácil enunciación teórica. Bastaron tres o cuatro espectáculos para que apareciera con toda nitidez la «retórica gestual». Manos y cuerpos que se mueven según un mimetismo agobiante, gemidos y desnudos con los que el espectador se familiariza rápidamente, y, sobre todo, una creciente y negativa evidencia: la de que aquel aparato expresivo subraya, en vez de eliminar, la idea de que asistimos a una simulación, a una representación.

Creo yo que urge estudiar seriamente a Grotowski en vez de apresurarnos a incorporar lo que «nos parece útil» a nuestro propio discurso. El lenguaje grotowskiano —por eso ha sido un hombre importante en el teatro moderno— responde a una investigación sobre los medios expresivos de cada actor concreto, de forma que tal lenguaje sólo tiene sentido en la medida que es el resultado de un largo trabajo, primero individual y luego colectivo. Grotowski habla una y otra vez del despojamiento y de la actuación orgánica. La profundización en el actor es el punto de partida del método, y, en este sentido, es discutible que el valor dialéctico del despojamiento del intérprete pueda ser mantenido en una expresión teatral que hace del cuerpo un sujeto plástico antes que un organismo creador. ¿Y cuál es el valor dialéctico de este despojamiento? Roy Hart dice algo de su método que quizá podría aplicarse también al desarrollo de las propuestas grotowskianas: «Nosotros no participamos en las agitaciones estudiantiles y no tomamos posición activa en los asuntos políticos en general, pero elaboramos las líneas de acción que corresponden a la estructura social del futuro. Los griegos se ponían máscaras; nosotros nos las quitamos para mostrar quiénes somos».

Esta es la conclusión, que no puedo razonar aquí, por motivos de espacio y por ser una materia quizá demasiado técnica, a que yo he llegado a la vista de los espectáculos de corte «grotowskiano» presentados en San Sebastián, al margen de sus diferencias en cuanto a concepción y calidad: la necesidad de superar rápidamente la retórica de desnudos, cirios y cadenas, bien renunciando decididamente a ese camino, bien avanzando por él hasta encontrar, actor por actor, las razones humanas de ese nuevo lenguaje. Las teóricas las sabemos. Se trata de no creer que trascendemos lo literario cambiando las palabras por sus imágenes correlativas. La síntesis entre lo racional y lo irracional no la encontraremos nunca en el campo de la técnica expresiva; hay que crear, primero, una armonía real en el actor, en tanto que hombre concreto, para luego, a partir de ahí, elaborar el lenguaje que le exprese. El «despojamiento» no es, pues, un lenguaje, sino un método para desnudar al actor y permitirle luego crear los signos que le expresen.

Es en esta lucha, en esta necesidad de «no quedarse en las palabras», en esta voluntad de superar los esquemas impuestos, en esta renuncia al mimetismo, a los gestos retóricos y a las máscaras, donde las ideas grotowskianas son estimulantes y enriquecedoras. Y es en ese progresivo despojamiento del actor donde el trabajo vencerá a la retórica.

Y quede muy claro que esta reflexión es perfectamente compatible con mi interés, y en algunos casos mi aplauso, respecto de los espectáculos que intentaron esta vía «grotowskiana», es decir, que el «Edipo», de la Escuela Adriá Gual —con su aire litúrgico, sacrificando a Edipo ante el viejo altar de los dioses—; con «El mito de Segismundo», del Bululu, al que ya me refería hace un par de semanas; con el apasionante trabajo de los universitarios lisboetas, en un espectáculo colectivo —«Melim 4»— que alcanzó el máximo nivel de expresión orgánica entre todos los presentados, quizá por estar concebido como una sucesión de ejercicios, y con las «Oraciones laicas», del Taller 1, quizá las más afectadas por el choque estilístico entre texto y expresión gestual. Todos ellos, con sus errores y sus aciertos, han objetivado una problemática formal que quizá, de no contemplarse unos a otros, hubiera necesitado mucho tiempo para evidenciarse. En este tiempo ganado, en este servir a los demás las experiencias de cada grupo, en esta posibilidad que San Sebastián ha dado de comprender las vías y peligros de un «teatro grotowskiano» veo yo la gran justificación política y teatral del Festival. Y siento, pensando en la mayor riqueza y eficacia de nuestros «grupos independientes», que nos haya faltado la reflexión sobre el Roy Hart Theatre.

Els Joglars

Sin duda alguna, el grupo español más maduro e interesante de los que han actuado en San Sebastián es el de Els Joglars, que dirige Alberto Boadella. En Madrid, en una sesión del Español, les vimos un espectáculo titulado «El diari», pero este de ahora me parece más preciso, más rico, más imaginativo y, también, más crítico. Es interesante, en este sentido, reproducir un fragmento de su propia autocrítica, capaz de hacer pensar que nos hallábamos ante un espectáculo evasivo, y, sin embargo, leído en el contexto de su propio trabajo y de ciertas actitudes de otros grupos perdidos en la especulación teórica, de un enorme y casi agresivo valor: «"El Joc" **("El juego") va dirigido a los sentidos más que al razonamiento o a las ideas. No ha sido aún demostrado que el teatro tenga como misión iluminar ideas, solucionar problemas sociales y políticos y ser un instrumento de presión a manos de gente ajena a la vida del teatro. El intelectual domina generalmente en este medio por encima del artista, a veces incluso llegan a confundirse, siendo precisamente dos personalidades por esencia contradictorias; como consecuencia, nos convierten un arte mágico en una manifestación funcional. El espectador, cuando no le es dada esta funcionalidad, empieza a preguntar "qué significado tiene esto" y "qué quiere decir concretamente", cosa que no se pregunta jamás ante un concierto... Así, pues, el espectador ha sido acostumbrado y es actualmente víctima de esta costumbre de encontrar únicamente contenidos "concretos" en las manifestaciones de nuestro arte».** De aquí, de esta entrega al «juego» colectivo, de esta participación gozosa y libre en la elaboración de ciertas interpretaciones irónicas del comportamiento humano o de la mitología religiosa, surge un teatro lleno de vivacidad y de armonía. Los actores, a su vez creadores, no renuncian jamás a la observación crítica, pero ésta no viene dada de un modo solemne o subrayado, sino en una contemplación «total» de la realidad. Las lindes del discurso político desaparecen, por cuanto dicho discurso forma naturalmente parte de la relación general existente entre el espectáculo y la sociedad.

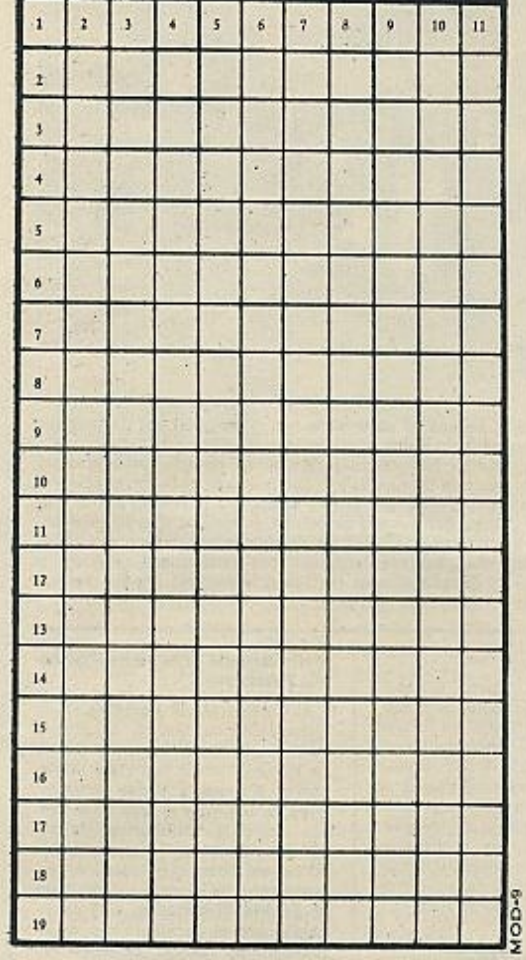
Es fundamental, y quizá tenga que ver con algunas de las afirmaciones o reflexiones anteriores, el hecho de

(Sigue en la pág. 50)

Una compañía extranjera que pudimos ver: El C.U.T. de Bari.

La gran atracción del Festival de San Sebastián era, sin duda, el Roy Hart Theatre. El Festival se interrumpió a los dos minutos de su actuación.

CRUCIGRAMA BLANCO 416 — TAULER



MOD-9

(Al resolverlo hay que dejar 33 cuadros en blanco.)

HORIZONTALES

1: Favor y aplauso que uno tiene en las masas populares. 2: Persona que pronuncia un discurso, en plural. Testimonio, certificación de una cosa. 3: Nacidos. Empapan. 4: Relativas a cierta composición poética representable. 5: Abreviaturas de punto cardinal. Al revés, aparejo de mallas para pescar o cazar. Vegetación en el desierto. 6: Isla del golfo de Honduras. Consonante. Vocal. 7: Contracción. Consonante. Marchar. Se atreve. 8: Antecedentes necesarios para llegar al conocimiento exacto de una cosa. Adverbio de modo. Consonante. 9: Guiso. Suceder. 10: Abreviatura de punto cardinal. Cabestro, ronzal. Estaba. 11: Pequeño en su especie. Dueñas. 12: Secos, estériles. Ida. 13: Símbolo químico. Consonante. Consonante. Consonante. Punto cardinal. 14: Que padecen disminución de la voluntad. Negación. 15: Acostumbra. Asimilad un libro. 16: Lo amarran. Hermana. 17: Vocal. No falto de nada, íntegro. Afirmación. 18: Marcha. Pondré huevos. Abreviatura de punto cardinal. 19: Ciertas extremidades. Narraciones de sucesos por años.

VERTICALES

1: Examinadas con cuidado. Medida de longitud, en plural. Cierto fruto. 2: Rezar. Ondas. Terminación verbal. Buba. Contracción. 3: Golpe dado con el pie. Torno en forma de cruz que gira horizontalmente sobre un eje. Vocal. 4: Pluviómetro. Desierto de Arabia entre Omán y Nedjed. Lisas. 5: Enlosara. Adormilado. 6: Terminación verbal. Consonante. Conjunción copulativa. Confusión, desorden. Consonante. Recluta de gente para el servicio militar. 7: Fuerte, robusto. Nombre de varón. Pintan de color. 8: Quinto hijo de Jacob. Señor. Contracción. Conozco. Pronuncia un discurso. 9: Consonante. Artículo, en plural. Escucharemos. Está. Artículo. 10: Pérdida del habla, en plural. Propensos a la ira. Abreviatura de punto cardinal. 11: Donen. Consonante. Asolara. Carcajeas.

(La solución, en el número 417)

SOLUCION 415

triunfo

DIRECTOR:
José Angel Ezcurra

EDITA:
PRENSA PERIODICA, S. A.

REDACCION ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION
Plaza del Conde del Valle de Suchil, 20
Teléfono 224 65 77
MADRID-15
Cables: Prensaper

REDACCION BARCELONA
Paseo de Gracia, 101
Teléfono 227 28 71

PUBLICIDAD REGIE PRENSA
Meléndez Valdés, 14
Teléfono 224 78 92
MADRID-15
Paseo de Gracia, 101
Teléfono 227 28 71
BARCELONA-11

IMPRIME:
Hauser y Menet, S. A.
Plomo, 19-Madrid-5

DEPOSITO LEGAL: M. 1.272-1958

SUSCRIPCIONES: ESPAÑA: 6 meses (26 números): 350 pesetas; 12 meses (52 números): 700 pesetas.—**EXTRANJERO:** 12 meses (52 números), Portugal, Filipinas, Marruecos e Iberoamérica: 700 pesetas; Alemania: 57 DM.; Bélgica: 700 FB.; Canadá: 16 $ Can.; Estados Unidos: 15 $ USA; Finlandia: 61 MF.; Francia: 71 FF.; Gran Bretaña: 5 £; Holanda: 52 FL.; Italia: 8.500 Liras; Suiza: 63 FS.; Resto países: 1.000 pesetas o equivalencia en su moneda.

COPYRIGHT BY TRIUNFO 1968. Prohibida la reproducción de textos, fotografías o dibujos, ni aun citando su procedencia.

TRIUNFO no devolverá los originales que no solicite previamente, y tampoco mantendrá correspondencia sobre los mismos.

SAN SEBASTIAN: UN ACCIDENTADO FESTIVAL DE TEATRO INDEPENDIENTE

(Viene de la pag. 21)

que Els Joglars exhibieran una solidez técnica, una seguridad lingüística que no existía en los demás grupos. Decir que dedican más tiempo a los ensayos sería, de ser cierto, secundario. La cuestión está en saber por qué sacan tanto provecho a sus ensayos, por qué su espectáculo posee, dentro de la pantomima, tanta audacia y tantas aportaciones de orden crítico y estético. La respuesta hay que buscarla, me parece, en el párrafo transcrito, en el que, a fin de cuentas, se nos dice que el «compromiso» no debe «condicionar» la creación, sino manifestarse de un modo total en ella. La deseada armonía entre la razón y lo irracional, entre la reflexión y el sentimiento, entre lo concreto y lo general, entre la libertad y el rigor, afluían naturalmente en un espectáculo que resultaba, además, lógicamente, el más comprensible, el que mejor resolvía el tan debatido tema de un lenguaje al alcance de todos los públicos. Todo el penoso antagonismo entre los grupos, toda la actitud «patente» desapareció, viniendo a ser «El Joc», de Els Joglars, el único espectáculo que discurrió y acabó entre aplausos unánimes.

Tres espectáculos extranjeros

Obstaculizadas las representaciones del Roy Hart y del Teatro Universitario de Budapest, sin lugar ya para el «Volpone» de los portugueses, vimos tres espectáculos extranjeros: el «Melim-4», del Grupo Escénico de la Facultad de Derecho de Lisboa; «Razonamiento sobre el poder a partir del "Julio César" de Shakespeare», del CUT de Bari, ambos de carácter colectivo, y la «Fábula histérica», de Snajder, por el Teatro Universitario de Zagreb. Del primero, ofrecido en la abadía de San Telmo, ya hemos hablado antes. Es una sucesión de ejercicios, de gran fuerza teatral y una incuestionable organicidad, que conduce desde la creación del mundo a las primeras voces que invocan el orden de Dios, la patria y la familia. Discurso esquemático, un tanto ingenuo en algunos trechos, consigue, sin embargo, a través de una interpretación en la que intervienen numerosos actores, salvar ese sentimiento de «simulación» que dominaba en otras actuaciones orientadas en la misma dirección. El escenario, tomado como espacio delimitado, es totalmente borrado, y el espectador se ve envuelto por una serie de expresiones de la violencia y el erotismo que acaban, con una significación bastante ambigua, con esas voces que reclaman la paz desde lo alto de una estructura metálica repleta de cadáveres.

El trabajo del CUT de Bari es una reflexión política sobre el texto de Shakespeare. Es un montaje sencillo, recortado, preciso. En general interesó poco, porque, al margen del valor político de la reflexión, el espectáculo es teatralmente pobre, escasamente imaginativo, quedando todo prácticamente reducido al texto.

Finalmente, el espectáculo yugoslavo es una especie de comedia musical, a través de la cual se satiriza un futuro mecanicista, que bien podría haberse planteado desde una sociedad capitalista. Este joven matrimonio del siglo XXI, que recibe pastillas para acortar los plazos del embarazo y del desarrollo de su hijo, que entona líricas canciones y que acaba siendo asesinado, es la expresión de ese supuesto conflicto entre el hombre y la ciencia tal y como puede considerarse desde una sociedad capitalista. El que Yugoslavia vea así su siglo XXI no deja de ser un dato político de enorme interés.

Otros espectáculos

No llegué a tiempo de ver la «Farsa y licencia de la Reina Castiza», de Valle, montada por Esperpento, de Sevilla, y, según me dijeron, pateada por todos los grupos restantes. Sí vi la «Farsa del dolor y de la risa», del T. U. de Murcia, un inteligente montaje literario sobre textos españoles de diversas épocas, al que faltó, sin embargo, la solidez escénica que parecía propia de un Festival Internacional. De todas formas, no hay apenas más cera que la que arde y hubiera sido mucho más interesante, en vez de rasgarse las vestiduras, que se hubiera adoptado ante este y ante los demás espectáculos una actitud orientadora, creando un clima de trabajo que, la verdad, se echó siempre de menos.

Final

He consumido el espacio sin poder hablar con detalle de los espectáculos. Queda en pie la posibilidad de hacerlo en otra ocasión. Pero, en definitiva, me atengo a las características de un Festival en el que no dominó, como decía Alberto Rusconi, el director del Festival de Parma, invitado a San Sebastián, la idea de que, junto al discurso político, «permanece un punto importante: para hacer teatro hace falta saber hacer teatro y hacerlo bien».

Quiero, finalmente, que nadie confunda mi crítica a la torpe interrupción del Festival, al clima «individualista» que dominó en los debates, al emocionalismo que imposibilitó todo análisis sereno de la situación, con mi total adhesión a cualquier debate o acción que intente conseguir una mayor libertad de expresión. Sólo que esa es una cosa que yo no creí que íbamos ni a descubrir ni a resolver en San Sebastián. Y que, simplemente, allí se nos daba una oportunidad excepcional para discutir y mejorar el trabajo de nuestros «grupos independientes».

Unos grupos que ahora, si analizan su actuación en San Sebastián, se ven abocados a morir o a soportar nuevas contradicciones. Mientras, desde fuera, se manipula y diluye la protesta bajo la calificación de «bochornoso espectáculo». ■ J. M.