



José Antonio Labordeta.

sustanciales perceptibles. Son la misma amargura, la misma necesidad de darse nombre, idéntica rebeldía, las que pasan del verso intimista de la imagen confidencial y el verso entrecortado al brote agresivo y más redondo de la canción.

Labordeta pasa de las evocaciones de una infancia rota y amargada por la guerra civil, de la mirada melancólica sobre su mundo familiar, al grito líricamente impregnado de dureza aragonesa. El disco que acompaña al volumen es decisivo. Hay, sobre todo, un par de canciones tituladas «Los leñeros» y «Las arcillas» de una conmovedora y viril aspereza. El poeta, compositor y cantante, con originalidad y, a la vez, enraizado culturalmente en su Aragón, nos habla del paisaje vivo de Teruel:

Estas arcillas viejas,  
estas arcillas pobres,  
sólo crían miseria,  
sólo producen hambre.

El fenómeno es importante. Yo pienso que si José Antonio Labordeta viviese en otras cajas de resonancia sería un hombre mucho más conocido entre nosotros. Sus poemas y canciones —y el título del libro quiere ser ya expresivo— son un excelente testimonio de una época y de una generación que fue joven en los duros años cuarenta. El que este testimonio se dé con palabras y a voces, en el papel y en el disco, con la pluma y la guitarra, es, en el plano estético, y para la comprensión del arte de nuestros días, un factor muy rico y muy sugerente. ■ J. M.

## TEATRO

### «Antígona» o las aportaciones del texto

En el Ciclo del Nacional de Cámara, la «Antígona», de Brecht, por el grupo La Máscara, de Gijón. El espectáculo, por tratarse del estreno de un texto importante, por los incidentes ocurridos, por la significación de sus aciertos y errores, por haber casi llenado el enorme patio de butacas del Cómico, merece algunas puntualizaciones especiales.

En cuanto al texto representado por los de La Máscara, bueno será decir que, aun cuando no lo anunciaba el programa —quizá convenga revisar esta ausencia de nombres y de responsabilidades concretas a que se ha llegado en la muy legítima reacción contra el abuso de los divismos de las «cabeceras», se iniciaba con un amplio fragmento de «Oración», de Alfonso Jiménez. El dato es, además, importante, porque fue justamente ahí donde el espectáculo de los gijonenses mejor funcionó, sometido como estaba a un tipo de interpretación coral y a un lenguaje muy directo. Los planteamientos —que recordaban vagamente, por su carácter de provocación, por la forma como ésta se intentaba, y por el descenso de los actores al patio de butacas, al montaje de «Antígona» por el «living», pese a las limitaciones expresivas que la inmensidad de la sala oponía, se sostenían porque entre texto y estructura del espectáculo había una coherencia. La cosa se complicaba cuando entraba propiamente el texto de Brecht y Antígona, o Creón, o el Guardián, dejaban de ser abstracciones para convertirse en personajes precisos, cuyas palabras debían definir unos estados de ánimo e ir desatando una serie de situaciones. Ya no bastaba entonces que el coro imprecara a los espectadores, ya no bastaban las esporádicas frases cargadas de directas alusiones políticas, ya no bastaban las ideas generales del montaje; había llegado, si se me per-

mite decirlo así, la «hora del actor». El texto exigía su encarnación, las palabras su comprensión humoral e ideológica; todo el sutil e inteligentísimo juego que Brecht había hecho con el texto de Sófocles reclamaba la necesaria iluminación. Entre el viejo Creón, el dictador a quien sólo siguen los ancianos, y los demás personajes existen en el texto una serie de significativas relaciones, de servilismos, cautelas o rebeldías, cuya explicitación debe ser el primordial objetivo de una representación de «Antígona».

Quizá se trate simplemente de un problema de actores, quizá los de La Máscara habían entendido correctamente el problema y no pudieron resolverlo; en todo caso, los resultados ofrecidos permiten preguntarse si no se habrá medido nuestro teatro independiente por callejones que urge reconsiderar. Si la búsqueda de la eficacia y la comunicación «contundente» con los espectadores no habrá conducido a una simplificación, a un esquematismo crítico.

Esto liga con el tema de los incidentes, referido a varios elementos «adicionales» del espectáculo que fueron prohibidos tras la función de la tarde y que no aparecieron, con el previsible desconcierto de los actores, en la función de la noche. Registremos el dato para que se vea, una vez más, cuáles son los términos reales, objetivados y precisos, que encuadran al «teatro independiente», pese a lo esporádico de sus representaciones y al carácter habitualmente minoritario de su público. Me pregunto, sin embargo, si lo más lúcido en la representación de una «Antígona» de Brecht no será mostrar el texto con el máximo rigor y la máxima teatralidad. Me pregunto si el recelo ante la palabra —recelo justificado, por una serie de factores que nos condujeron a la mutilación de la poética de los escenarios— no nos habrá llevado a contradicciones como la de esta animosa «Antígona» de los gijonenses, en la que renunciaron al arma crítica fundamental —Brecht— para incorporar una serie de elementos que, en lugar de enriquecer y complementar la propuesta brechtiana, la debilitaban y relegaban a segundo lugar. Aparte —y la escena de las danzas «báquicas», con cinco o seis actores simulando el erotismo en los pasillos, podría ser el máximo ejemplo— de que tampoco se

alcanzaba casi nunca ese nivel «artaudiano» que pudiese esgrimirse como solución estilística de alguna solidez.

No sé si por la «Antígona», no sé si por tener noticias de los incidentes de la tarde, lo cierto es que al Cómico fue más gente y más gente dispuesta a aplaudir que nunca. Y que, pese al valor de riesgo que tenía el montaje, pese a la entrega del grupo, la «Antígona» falló fundamentalmente porque no se alcanzaron los niveles del texto. Creo que vale la pena que nuestros grupos piensen sobre esto, sin que ello suponga el rechazo sistemático de una serie de enriquecedoras aportaciones metaliterarias. ■ J. M.

### Ha muerto Helene Weigel

Durante años, la foto de Helene Weigel tirando del carrerón de Madre Coraje ha tenido en medio mundo una compleja y rica significación. Brecht era, todavía, un dramaturgo vivo y sospechoso, cuya cita suscitaba elementales reacciones de adhesión o de repulsa. Se hablaba de Berliner Ensemble como de un lugar de representaciones perfectas, en donde la teoría de Brecht se hacía carne, diversión y política, sin ninguno de los lastres que, en otras partes, la devoción acarrea. La Weigel, última mujer de Brecht y estrecha colaboradora suya, era el ejemplo que se citaba cada vez que el concepto de «distanciación» complicaba la vida a los intérpretes. Alta, de rectas espaldas, de expresión vigorosa, sabía introducir en la seca energía de su figura física la mirada cansada, el gesto huido, el paso de animal acorralado. La Weigel tiraba del carrerón de nuestra vida de cada día, como si todos fuéramos tras las guerras que nos hacen polvo y nos permiten vivir o comprar y vender una lavadora y una televisión con el UHF incorporado. La Weigel era, otras veces, la «Madre» de Gorki o la «Madre Carrar»; era algo así como la madre por antonomasia del teatro brechtiano. Heredaba la imagen sacrificada de la madre de las familias pobres pero honradas de nuestra sociedad y nuestra literatura. Sólo que la paciente condición de mártir y paridora acababa por ser agitada, bien para llegar a las conclusiones racionales de la

### UN FESTIVAL DE CINE JOVEN

En Grenoble, del 9 al 20 de julio próximo, se celebrará la IX Rencontre Internationale Film et Jeunesse, que, con el enunciado «cinéma pour le temps présent», recogerá las películas de realizadores jóvenes más interesantes producidas en el último año, y que serán dictaminadas por un Jurado internacional compuesto de miembros menores de veinticinco años. Al mismo tiempo, la Rencontre ofrecerá un cursillo en 16 mm. de iniciación práctica al cine, así como un grupo de charlas y conferencias sobre la especialidad de esta convocatoria. Cada película, finalizada su proyección, será discutida públicamente con su realizador.

Estas «rencontres» se celebran cada dos años, y pueden asistir cuantos estudiantes y cineastas lo deseen. Las condiciones de hospedaje e inscripción cuentan siempre con la mínima economía del público asistente. Para una mayor información de este certamen cinematográfico, la Oficina de Organización —9: R. I. F. J. 9, bd Jean Pain, 38-Grenoble— envía la documentación que se solicite.

# taurus ediciones, s.a.

## iniciación a la poesía de salvador espriu

josé maría castellet

PREMIO TAURUS 1970

JOSE MONLEON

### EL TEATRO DE MAX AUB

50 PESETAS

ENRIQUE TIerno GALVAN

### LA HUMANIDAD REDUCIDA

50 PESETAS

ALBERTO MIGUEZ

### EL PENSAMIENTO FILOSOFICO DE JULIAN BESTEIRO

50 PESETAS

## iniciación a la poesía de salvador espriu

josé maría castellet

PREMIO TAURUS 1970

taurus PL. MARQUES DE SALAMANCA, 7 • MADRID-6

madre gorkiana, bien para enajenarse en el coraje por la supervivencia. La relación entre madres e hijos, siempre más rica y vital entre los humildes que en las buenas familias —ahí está, por ejemplo, la temática de las viejas letras del canto—, era vivida por la Weigel con espesor y delicadeza. Sólo que esta vez, por decisión brechtiana, las relaciones no acababan en los fatalismos de la Naturaleza, sino que se impregnaban de



Helene Weigel, con Bertolt Brecht, en 1954.

significaciones sociopolíticas y cobraban nuevas dimensiones. Las «madres» de Brecht querían siempre a sus hijos, pero, a veces, les ayudaban seriamente —como en «La madre»— y otras se limitaban a protegerlos de modo instintivo —como en «Madre Coraje»—.

La Weigel fue, muerto Brecht, la celosa vigilante de la «herencia». Es casi seguro que en este capítulo se equivocó. Porque, justamente, Brecht había declarado la necesidad de recrear dialécticamente las obras del pasado, adaptándolas a las necesidades y luces políticas del presente. Y la Weigel quizá traicionó a Brecht al imponer cierto culto a sus viejas puestas en escena, a los modelos de los estrenos del Berliner.

En todo caso, este es un capítulo secundario, ligado a la explicable devoción que la Weigel conservó hacia su marido muerto. Lo que verdaderamente ha sido la Weigel es una actriz extraordinaria, la imagen inolvidable de la madre, a veces ayudando al hijo en el reparto de octavillas políticas, a veces, con amor animal equivocado, tirando corajadamente de un carretón que liga la vida con la violencia.

■ JOSE MONLEON.

## CINE

### La mediocridad de un film militarista

En la nota escrita con motivo de la concesión de los Oscar, decía yo que no se sabía muy bien si los ocho trofeos otorgados a «Patton» premiaban «su antimilitarismo, su visión crítica del general que «amó más la guerra que su propia vida», o bien lo antitético a esto, ya que la recalada ambigüedad del film da opción a ambas posibilidades». El estreno de la película en Madrid plantea una cuestión previa a ese análisis: la mediocridad, cuando no torpeza, que preside sus dos horas y media largas de proyección, capaces de sumergir en el tedio al más entusiasta de los espectadores. Estudiar el porqué de los ocho Oscar a lo que se suele conocer como una «mala película» quizá sólo contribuiría a aportar un grano de arena más al tinglado comercial que suponen los premios de Hollywood y cuyos excelentes resultados se reflejan en los llenos diarios del asfixiante Palacio de la Música.

El párrafo anterior no significa, por supuesto, un deseo de evadir el análisis de la carga ideológica que todo film conlleva y, más aún, cuando se trata de una obra de problemática bélica. A este nivel, lo admirable es comprobar cómo Schaffner —como previamente sus guionistas, Ford Coppola y North— ha logrado evitar en 154 minutos el más mínimo planteamiento riguroso del hecho de la guerra y sus múltiples orígenes y conexiones. Su disculpa es clara: «Patton» quiere ser el estudio de un personaje, no el recipiente de una tesis. La guerra está presentada incidentalmente, en un segundo plano, sólo porque es la profesión de este hombre, donde él se mueve como un buen general. Pero Patton habría podido ser un banquero, un político, un periodista, uno de esos fanáticos, de esos hombres enérgicos que se puede encontrar un poco en todas partes y en todas las profesiones». Y Schaffner, al ser consecuente con este enfoque, conduce hasta sus últimas consecuencias la inutilidad del estudio individual de un per-