

El lector, si es atento, puede ir siguiendo a lo largo del tiempo las preferencias de cada uno de los críticos y la estética a que cada uno de ellos se adscribe. No deja de resultar curioso, y yo lo vengo comprobando en las páginas de libros de TRIUNFO, cómo hay unas ciertas oposiciones en los puntos de vista literarios entre los que suelen firmar. También me parece un acierto el comprobar cómo incluso la nómina normal se enriquece a veces con otras firmas esporádicas (Ginferrer, Valente, Savater...). Soy una apasionada de la literatura y, aunque presumo que una buena parte de los lectores de la revista son gente leída, he pensado que no estaba mal hacerles llegar estas consideraciones por si aún no les habían llegado cartas en este sentido. ■ CARMEN NIÑO (Santander).

RUIDOS NAVIDEÑOS Y OTROS

Ahora, en estos días navideños, los que tenemos la suerte (o la desgracia) de disfrutar o sufrir de una cierta sensibilidad auditiva, nos vemos bombardeados con un

plus de escándalo más que respetable. La cosa sería tolerable si fuera pasajera y, terminadas las fiestas y su normal desahogo, volviéramos a la normalidad. Pero, ¿cómo es la normalidad? La normalidad es escandalosa. Porque, sea fiesta o no, los ruidos siguen. Domingos o laborables, mañana o noche —es igual—, las muy delgadas paredes de los pisos que ahora, y antes, se construyen y construyeron, dejan pasar conversaciones de muy alto tono, radios y televisores... Las para mí loables, aunque insuficientes campañas estatales hablando del respeto a los demás parece que no han surtido el deseado efecto. Y opino que, entre otras cosas, esto se debe a que no bastan las campañas aisladas. Hay que educar a los niños desde pequeños, en la escuela; acostumarlos a que respeten a los demás. Pero, además, hay que obligar a las empresas constructoras a que edifiquen con materiales aislantes, y, por otra parte, el Ayuntamiento o el Ministerio correspondiente debe vigilar con severidad y rigor que no se implanten industrias molestas en las cercanías a las zonas urbanas... En fin, hay mucho que hacer. Y debe hacerse. ■ LUIS GARCÍA (Madrid).

EL CASO DE KAFKA

Me ha impresionado el artículo **Franz Kafka, el heterodoxo**, firmado por José Monleón, en el número 481 de TRIUNFO. No sabe uno cuál de las «represiones» (la racial, la religiosa, la familiar, la burocrática, la política, la de las enfermedades o la de la Historia) juzgar peor. Pero el hecho es que Kafka, de sus cuarenta y un años de vida, pasó catorce encerrado y convertido en un autómatas en la especie de «oficina siniestra» que se ve en una de las ilustraciones del artículo. A veces decimos, con dolor, que infinidad de talentos se abortan por falta de oportunidad, y que quienes hubieran podido impulsar la técnica, las artes o las ciencias, tienen que quedarse reducidos al papel de peones, pastores o canteros. Pero lo de Kafka —y otros muchos como él— resulta, a mi juicio, aún más triste: porque él llegó a la conciencia de lo que era capaz de ser y de dar a la Humanidad. Y, sabiéndolo, tuvo que consumirse en un trabajo burocrático, rutinario, que cualquier otro mortal hubiera podido hacer. ¿Cabe imaginar —al margen de las otras represiones estudiadas por Mon-

león— una muerte diaria más amarga que ésta? ¡Y pensar que con un mínimo porcentaje de los «gastos» de cualquier magnate, con sólo el combustible mensual de un yate de recreo hubiéramos podido tener más obras de la categoría de «Metamorfosis»...! ■ CARMEN ZUNIGA (La Coruña).

¿QUE LE PASA A LA PESETA?

Se ha hablado tanto estos días de la revaluación de la peseta que, lógicamente, tendría uno que estar superentendido de los beneficios que ello reportará a los españoles. Pero yo todavía no «me he aclarado» al respecto. ¿Si la peseta se ha revaluado supone ello que van a bajar los precios? ¿O, por el contrario, que van a subir, como está ocurriendo? ¿Quién explica este lío? Además, vemos que la peseta se ha revaluado respecto al dólar, pero que ha bajado respecto al marco y al yen. Al menos eso me ha parecido entender de lo que hasta ahora he leído.

A veces tiene uno la sensación de que suba o baje la peseta todo va a seguir igual: los

saldos sin subir y los precios subiendo. Porque la peseta se habrá revaluado, pero, ¿y el turrón? ■ ANSELMO CASTELLANO (Madrid).

UN AMIGO DEL PUEBLO

Esta Junta de Gobierno ha visto con mucho agrado la información aparecida en esa revista sobre la representación extraordinaria de «Un enemigo del pueblo», en el teatro Beatriz, en la que el Colegio Oficial de Farmacéuticos de Madrid rindió homenaje al inspector farmacéutico municipal de Chinchón, don Mariano Vinuesa Hernando.

La gran labor de la prensa culmina en el estímulo social que representa reflejar los actos dignos de imitación, con lo que cumple sus más altos fines. Con nuestra gratitud por este caso particular que nos afecta, va nuestra sincera felicitación por el trabajo a que nos referimos y por el constante nivel y calidad de TRIUNFO. ■ MARIA ASUNCION RUIZ Y GONZALEZ-MIRANDA, secretaria en funciones del Colegio Oficial de Farmacéuticos de la provincia de Madrid (Madrid).

POLÉMICA • POLÉMICA • POLÉMICA

LOS RECUERDOS DE FRANCISCO DE COSSIO

En el «ABC» del pasado 16 aparecía un artículo de Francisco de Cossio, titulado «Recuerdos de Yerma». No voy a polemizar en absoluto con las opiniones —que yo no comparto— que la representación de la obra de Lorca, según el montaje de Víctor García, ha suscitado en el conocido escritor. Allí cada uno con nuestra opinión.

Lo que sí me parece que vale la pena subrayar y traer a nuestros comentarios teatrales es un párrafo en el que se dice:

«El ambiente que ayude a la comprensión de lo que en el escenario ocurre y la palabra de los actores en el escenario deben darse para que lleguen con claridad al público y éste se entere de los incidentes de la obra. Todos los teatros que conozco tienen una embocadura para que recoja la voz de los actores y llegue a quien escucha íntegramente. Es decir, que

el drama, o la comedia, se realiza en el escenario. Un director de teatro no puede meter la acción de la tragedia en el patio de butacas. Esto puede hacerse en el circo, donde libremente los artistas trabajan en un círculo cerrado. Es decir, que en el teatro se reconoce al actor por la palabra y por la dicción, que, lo mismo en la comedia que en la tragedia, no puede entenderse si sale del ámbito del escenario a ningún actor, por bueno que sea, pues el escenario es para él, y los buenos actores rara vez hablan de espaldas al público, porque, en aquel momento, no nos da su rostro la expresión de lo que dice. ¿Tienen esto en cuenta los muchos directores que han salido en este tiempo?»

Parece que no, desde luego, que ya ningún director importante lo tiene en cuenta. Meyerhold anduvo ya en el primer cuarto de siglo casi todo lo que pudiera andarse en esta irreverencia hacia la «embocadura» e imaginó teatros transformables, en los que el escenario podía desplazarse y situarse

en diversos espacios. Malakowski escribió una dramaturgia especialmente inspirada en la disposición de los circos. Ojlopov creó el teatro circular y suprimió la distancia entre espectadores y actores, en busca de lo que se ha llamado luego la «participación» de los primeros en el espectáculo. Todo el teatro vocacional o independiente de América Latina creció en los espacios más diversos, aprovechando garajes y salas desnudas, sobre las que se ordenaba el espectáculo y la disposición de las sillas para los espectadores. En la arquitectura alemana, grandes genios se aplicaron a la destrucción del teatro a la italiana. E incluso en Londres, donde el teatro posee una dimensión tradicional, nuevas salas se han alzado y funcionan regularmente sin «embocadura». Grotowsky prefiere las viejas capillas a los teatros, y, cuando lo invitaron al Teatro de las Naciones de París hizo su representación en el escenario, es cierto, pero colocó también en el escenario a los espectadores y renunció

al resto de la sala. Ronconi fue el punto brillante del I Festival Internacional de Madrid con un «Orlando furioso» —presentado en el Palacio de los Deportes— que exigía la mezcla entre espectadores y espectáculo y que no podía físicamente hacerse en un teatro a la italiana. «Oratorio», el éxito del II Festival, se hizo en una pequeña nave de Manuel Becerra, con los actores envueltos por una estructura metálica, donde estábamos los espectadores... Y el mismo Francisco Nieva, cuando se encargó no hace mucho de la sala teatral de la Escuela de Arte Dramático de Madrid, construyó una serie de practicables para que los actores pudieran salir del escenario...

¿Para qué dar más ejemplos? Serían incabables. La arquitectura teatral española se inmovilizó hace muchas décadas. Ahora, inesperadamente, en la tercera página de uno de los diarios españoles de más tirada, un veterano escritor nos explica por qué. ■ JOSE MONLEÓN.