

su postura y ofreciendo al mismo tiempo los datos fundamentales que todo lector interesado desea conocer.

De todas formas, como antes apuntábamos, el libro tropieza con un problema fundamental, del que no puede hacerse responsable a su autor: la falta de documentación de primera mano. El intento de Estruch se queda, por ello, en una primera aproximación, cuyo valor supera con creces tanto a la historia apologética que redactó hace años una comisión oficial como, en el otro extremo, a la "Historia del PCE", claramente anticomunista y falaz, de Comín Colomer. Pero no es, ni pretende serlo, la obra definitiva sobre el tema. En último extremo, el estudio definitivo sólo será posible cuando el Partido Comunista se decida a abrir sus archivos a todos los historiadores del movimiento obrero, sin distinción de ideologías o militancias. Unicamente entonces será posible pasar de las aproximaciones a los estudios rigurosos. ■ MARIA RUIPEREZ.

## La vuelta del Príncipe Valiente

Tal vez sea el más perdurable de los héroes del comic. Situado por su creador en un período histórico lejano y nebuloso —el siglo VI—, el Príncipe Valiente comparte con el Rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda todo tipo de batallas contra invasores, piratas, tiranos y conspiradores. Un héroe de perfecta belleza que va envejeciendo según se van acumulando sus aventuras, pero que nunca pierde esa impulsividad juvenil, esa astucia de David en un mundo de gigantes, esa profundidad psicológica que le hacen humano. Harold Foster ideó unos guiones que parecen sacados de un libro de leyendas medievales y los realizó gráficamente con una maestría técnica que todavía nos deja anonadados: un dibujo realista que se deleita en la descripción paisajista y en la recreación de ambientes, unos personajes cuya anatomía es respetada minuciosamente, unas escenas llenas



de vida, unos textos colocados de forma que no entorpecen la función narrativa de las viñetas. Sin olvidar las innovaciones que revolucionaron el mundo de la historieta en los años treinta: por ejemplo, una serie de encuadres, angulaciones e iluminaciones inspirados por las técnicas cinematográficas.

El "Príncipe Valiente" ha regresado una vez más a nuestros quioscos. Hace unos años lo estuvo en la edición coloreada de Editorial Barú-Lan y ahora le tenemos en el blanco y negro original, en volúmenes publicados por una pequeña empresa, Ediciones B. O. Por su precio y presentación, se trata evidentemente de una edición para coleccionistas, en la que, sin embargo, habría que señalar deficiencias de impresión en las primeras planchas, sólo justificables por la inexperiencia de los esforzados editores. No son frecuentes —sino todo lo contrario— las reediciones de los clásicos del comic en nuestro país y por eso se hace necesario aplaudir la iniciativa a pesar de sus pequeños fallos. Y confiar en que no se vea frustrada:

Ediciones B. O. también están lanzando el "Flash Gordon" del semidesconocido Mac Raboy y podrían entrar también dentro del campo de los comics contemporáneos si el mercado responde. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

## TEATRO

### "Herramientas", en El Gayo Vallecana

De Vallecana lo único que muchos saben es que tiene un club en Primera División. Quizá, por eso, con cierta ironía, el nuevo Centro Cultural Ciudadano Fuenteovejuna ha bautizado su sala con el nombre de El Gayo Vallecana. La sala es inmensa y ha sido preparada para adoptar dos disposiciones fundamentales: con un escenario en el centro, en el caso de aprovecharla en su totalidad; o con el escenario a la italiana, en el caso de di-

vidirla mediante el empleo de una cámara negra.

El texto incluido en el primer programa o boletín es explícito:

"El C. C. C. Fuenteovejuna se ha constituido como una asociación cultural abierta a todo tipo de personas e instituciones, e independiente de partidos y sindicatos, así como de cualquier órgano de la Administración Pública, aunque dispuesta a colaborar activamente con todas aquellas instituciones que entiendan que sus objetivos pueden ser total o parcialmente coincidentes con los de Fuenteovejuna.

El objetivo principal de este Centro es poder ofrecer a la barriada de Vallecana todo tipo de actividad cultural (música, teatro, cine, fotografía, expresión corporal, etc.), para que todo el que tenga interés por ello no tenga que desplazarse fuera de la barriada y pueda realizarlo de acuerdo con el nivel económico de la zona".

No se trata, pues, de una simple sala teatral, con una proyectada Compañía Estable y una programación más o menos acorde con los intereses de la barriada. El empeño es mucho más totalizador y difícil. Y aunque el teatro esté en el corazón de las actividades, uno tiene la impresión de que, en definitiva, El Gayo Vallecana se salvará o hundirá en la medida que el Centro Fuenteovejuna consiga, a través del conjunto de sus manifestaciones, ser o no parte viva de la sociedad popular vallecana.

Inútil señalar los peligros que se ciernen sobre este tipo de trabajo. Desde el paternalismo al populismo, pasando por la auto-complacencia de tanto espectáculo apresurado intencionalmente dirigido a un público popular, son innumerables los casos —ciñéndonos exclusivamente al período que va desde la creación de las Misiones Pedagógicas hasta hoy— en que el voluntarismo torció los datos y los niveles reales, manipulando y empobreciendo con quiméricos estereotipos el concepto de "arte popular". Contra todas esas malas tradiciones tendrá que luchar El Gayo Vallecana, encuadrado en un proceso político y cultural que deberá contar activamente con el sector social al que el nuevo teatro se dirige.

En esta primera crónica dedicada a El Gayo Vallecana, queremos proclamar que TRIUNFO prestará a sus actividades la má-

Cultura a la contra

## El desmadre como ritual

El "rock" es un fenómeno de masas que, desde hace ya treinta años, preocupa a sociólogos, psicólogos, sacerdotes y otros adultos responsables —¿de qué serán responsables? Seguramente del orden—, que reflejan su preocupación en prensa, libros y teuve. En nuestro país, tal preocupación es más reciente; yo, que soy adulto pero no respondo de nada, he visto cómo iba cambiando de forma, pasando desde el horror moralista hacia los muchachos "como monos epilépticos atiborrados de cantárida" —frase literal de un periódico de los sesenta—, hasta cierta beata adoración hacia esos mismos jóvenes, considerados ya consumidores de productos comerciales y adulados como tales. Hace muy poco, la nueva visión de estos fenómenos rockeros ha hecho que se empiece a hablar en nuestra prensa intoxicada de fenómenos mágicos, donde la tragedia griega, el ritual chamánico y el sacrificio primaveral del Joven Dios se unen en un espectáculo de la más alta trascendencia. Quieren vender el "rock" como si fuera una misa de Semana Santa, y lo malo es que lo consiguen.

Desde luego, el concierto multitudinario considerado como fenómeno religioso no es un fenómeno puramente rockero, y tampoco tenemos por qué remontarnos al origen de la tragedia para encontrarle explicación. No hay más que ver los hoy casi enterrados conciertos de cantautores —horrible palabra— de la prepredemocracia, primero como actividades de rara protesta y más tarde, cuando los partidos políticos se convirtieron en empresarios de circo, para sus campañas electorales, como parte integrante del ritual mitinesco. Todo empezó en el Festival de Canet, pasó después por la Universidad de Cantoblanco y se diluyó en mil espectáculos más adelante. El público iba enfebrecido a corear la palabra "libertad" como el "ora pronobis", y a encender cerillitas en la oscuridad de la sala, como quien enciende velas a un santo. Luego se volvían a sus casas contentos y transfigurados, convencidos de que habían participado en un acto que les acercaba a la revolución esa que entonces —ahora, por lo visto, ya no— querían hacer los "progres". Y en sus casas, al amor del brasero, mientras se comían sus lentejas y sus fiambres, le decían a la compañera, que se había quedado cuidando al niño: "Había mucho gris a la salida del teatro". Luego se iban a la cama, tranquilos y contentos, convencidos de su civismo, y soñaban que les metían en la cárcel por buenos.

Esto parece haber acabado: ya nadie pide libertad, porque tenemos "libertades formales" —las informales, o sea, las de verdad, no nos las darán nunca; supongo que habrá que tomarlas—, y los cantautores pierden público. Ahora le toca al "rock": urbano, punk o catatónico, da igual. Es un nuevo motivo para celebrar misas laicas, con porros en vez de cerillas; los niños se sienten en unión con los demás, "arman la bronca", que es una forma de manifestarse libremente dentro de esos campos de concentración que son los palacios de deportes donde los hacían, y para poder pasar de todo pasan por todo: cargas de Policía —más reales y duras que en los tiempos de la pre-pre—, puertas estrechísimas por las que hay que entrar de uno en uno y con la entrada en la boca, locales con una detestable acústica, sin servicios higiénicos bien acondicionados, donde hay que hacer colas kilométricas para mear o beberse un cubata. Y todo ello, a precios de concierto en el Real. Es la magia, el mito redivivo. El rito del desmadre. Y detrás hay unos chicos muy listos que se frotan las manos: el negocio de la marcha, marcha. ■ EDUARDO HARO IBARS.

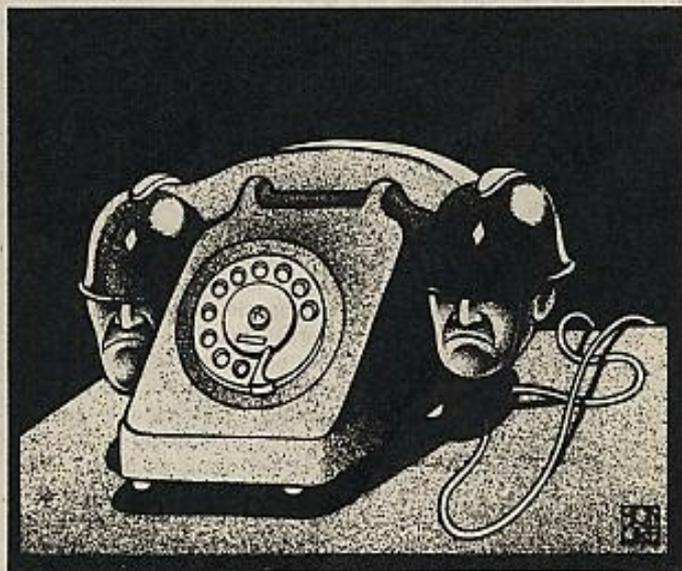
xima atención, con rigor crítico y solidaridad, intentando evitar cualquier mandarínismo.

"HERRAMIENTAS".—Aun cuando los primeros días de El Gayo Vallecano estuvieran dedicados a recitales musicales —actividad sin duda importante en la proyección popular de la sala—, un tanto improvisados, y quizá montados más con ánimo de festejar la inauguración que de abordar seriamente el capítulo, el local ha comenzado su verdadera vida con el estreno de "Herramientas". Y de estreno absoluto hay que hablar, porque si bien La Cuadra presentó, hace ya un par de años, en el Festival de Nancy, un espectáculo dramáticamente parecido a éste —y con el mismo título—, desde entonces a hoy Salvador Távora ha cambiado varias veces de compañeros de trabajo, y, con ello, el espectáculo mismo. Así, entre la última versión de "Herramientas", presentada en varias ciudades españolas y en el reciente Festival de Zante, Grecia —paralelo a un Congreso Internacional de Teatro Medieval y Popular—, y la que acabamos de ver en El Gayo Vallecano existen notables diferencias. Pensemos que siendo el ritmo y el sonido un elemento expresivo sustancial en la poética de Távora, es ahora cuando, por primera vez, se incorpora el órgano. Lo cual supone la creación de un orden de imágenes y sonidos absolutamente insólito en el campo de la escena española. La armonización del órgano, la voz, la guitarra, el canto, los golpes, el engranaje de una cadena, y, sobre todo, de una hormigonera, sosteni-

da con una impresionante capacidad rítmica, se convierte en un sensible lenguaje dramático, en estrecha relación con un conjunto de imágenes en penumbra, o alumbradas —en perfecta coherencia con la poética general de "Herramientas"— por la soldadura autógena.

Como ocurriera con "Quejío" y con "Los Palos", el espectáculo se estructura en forma de ritual, en lo cual no existe —me parece— ninguna afectación "culturalista", sino una expresión más de la tradición popular. Pensemos, por no salirnos del ámbito sociocultural andaluz, en el "cante" y en sus formas rituales, por más que el espectador que no pertenece a ese mundo tienda a establecer falsas asociaciones, atribuyendo al espectáculo raíces que no son las verdaderas, quizá, en definitiva, porque hemos sido educados en el más profundo desprecio a la sensibilidad popular contemporánea y cualquier refinamiento o ruptura del cliché nos parece, paradójicamente, una traición.

En todo caso, "Herramientas" nos ofrece, desde un sector popular —un sector de cierta conciencia proletaria, que no debemos confundir con el lumpen, con los personajes del casticismo, ni, en otro sentido, con los obreros militantes de un determinado teatro político—, una propuesta dramática claramente diferenciada del teatro cotidiano. Lo cual —y ese sería el aspecto más importante de la cuestión—, en lugar de referirlo a la mayor o menor originalidad estética de Távora, debemos verlo, me parece, como una consecuen-



cia lógica, ya que se trata de la expresión cultural de quienes muy rara vez han ocupado los escenarios y llevado a ellos "sus" máquinas, su ámbito, su modo de vivir las horas de trabajo. Es decir, que la peculiaridad de la poética de "Herramientas", no siempre bien entendida por los "progres" de la capital, naciera, sobre todo, de una realidad vivencial —sociocultural— distinta de aquella de donde emergen el teatro moderno y su preceptiva.

En el orden político, el discurso de Távara es inequívoco. Si "Quejío" expresaba la conciencia de una marginación, "Los Palos" entrañó ya el desarrollo de una conciencia histórica, la indagación de las relaciones entre la realidad popular y el desenlace de nuestra guerra civil, y "Herramientas" formula nitidamente dos objetivos: la liberación económica —y, por lo tanto, cultural y política, de sus protagonistas— y la reafirmación de los derechos de la colectividad andaluza.

"Herramientas" sería, además de un buen trabajo teatral, una indicación del camino a seguir por El Gayo Valleciano: el camino del rigor, de la calidad —en el sentido de que cuantos intervienen en "Herramientas", cantan o tocan admirablemente—, y de la investigación, sin el menor facilismo populista...  
**■ JOSE MONLEON.**

## Sitges, Festival Internacional

Durante varios años, el Festival de Sitges fue una de las más

### Patria y patrimonio

*Al fin y al cabo, los conceptos tienen una misma raíz. Pero ni aun así se salva la errata aparecida en el comentario de "Noche de guerra en el Museo del Prado" incluida en el número anterior. Aludiendo a la relación entre el 2 de mayo de 1808 y la defensa de Madrid, en noviembre de 1936, decía yo en mi original: "Sin embargo, esto que pudiera quedarse en dos momentos de patriotismo, no le basta —lógicamente— a Alberti. La vinculación entre los combatientes de una y otra época ha de ser más honda...". Por error, en la revista aparece la sustitución del término patriotismo por el de patrimonio, con lo que no se entiende ni la frase ni lo que viene inmediatamente después.*



"Sidi-Cine", de Georges Berreby, por la compañía Aire Libre, de París, en el Festival de Sitges.

importantes manifestaciones del teatro independiente y de nuestros "nuevos" autores. Se trató, pues, de uno de los instrumentos culturales —tan escasos y controlados por entonces— con que contó lo que pudiéramos calificar de un teatro crítico, que era tanto como decir, en el contexto de la dictadura, un teatro de la oposición. El pasado año, con un nuevo director, Ricard Salvat, y un nuevo equipo de colaboradores, ya fue otra cosa. La circunstancia sociopolítica española era distinta —y si de ello se habla derivado un replanteamiento del teatro independiente, con la extinción de muchos de los grupos, nada más lógico que la transformación de un festival que respondía a las necesidades de aquí— y la manifestación de Sitges adquirió el carácter de un encuentro entre las diferentes culturas peninsulares. La presencia del grupo portugués A Barraca y de varios espectáculos venezolanos permitió, además, hablar ya claramente de Festival Internacional, extremo que era también significativo en el conjunto de la vida teatral española...

No olvidemos que durante la etapa anterior, la Administración intentó, en reiteradas ocasiones, institucionalizar festiva-

les internacionales en Madrid y Barcelona. Y que, a corto plazo, acabó liquidándolos, seguramente por entender que la imagen política perseguida —la imagen democrática y cultural que se desprende de este tipo de encuentros— resultaba violentamente afectada por las cortapisas de censura y demás conflictos propios del control. Así que a la Administración franquista no le quedó otra salida que suprimir sus propios festivales —tras el intento de "salvarlos" a través de especializaciones teóricamente inocentes, como, por ejemplo, el mimo— y obstaculizar los ajenos, ya fueran los muy interesantes que Angel García Moreno organizó en el Alfil, ya fuera, manipulando el malestar de los propios participantes, como el caso del Festival Cero de San Sebastián.

Ahora, en el 78, profundizando en la idea del año anterior, Sitges ha asumido ya nitidamente el carácter de Internacional. A los grupos o compañías españolas, ha sumado la participación de la siempre valiosa A Barraca, de Lisboa, una compañía francesa, otra de Puerto Rico, otra venezolana y otra de Nueva York... ¿Es ese el futuro camino de Sitges? ¿Llegará a ser una especie de Nancy español? ¿Buscará, tal

vez, modelos más "profesionales", como los Festivales de Belgrado, de Londres o de Berlín? Y aun dando por cierto que Sitges contara en un futuro con las subvenciones imprescindibles para tales empresas, ¿cómo desarrollarlas?

Porque una cosa es cierta: que si en España, considerando nuestro proceso político y cultural, la celebración de festivales internacionales en libertad es sumamente deseable, en otros lugares —en Nancy o en Belgrado, por remitirnos a los casos citados— tales festivales viven desde hace algún tiempo en un estado de crisis latente, a la búsqueda de nuevas formas de estructuración. A la idea, tantos años sostenida, de simple muestra, se opone la de selección más o menos monográfica, en el sentido de concebir la totalidad del festival como un discurso del que formen parte cada uno de los espectáculos...

El Festival de Sitges —con sus dos premios, al mejor texto y al mejor estreno, más una mención honorífica a la mejor aportación artística—, con sus mesas redondas, sus conferencias y sus veintitantos espectáculos parece haber llegado, en esta decimoprimera edición, a un punto delicado. Al Ayuntamiento de Sitges, al Ministerio de Cultura y a las distintas fuerzas políticas interesadas en el tema les toca, atendiendo las sugerencias de los responsables artísticos del festival, hacer posibles las nuevas salidas de la manifestación. Una manifestación que, al margen del mayor o menor interés de los espectáculos presentados —de ellos hablaremos la próxima semana—, tiene ante sí una cuestión fundamental: su papel dentro de la nueva realidad sociopolítica, el modo como mejor servir a la vida cultural de la ciudad y del país. La forma, en fin, de afianzar y enriquecer su flamante internacionalidad dentro de nuestros procesos concretos.

En esta ocasión, se puso el acento en los "estrenos" que fueron abundantes. Y se rozó un importantísimo tema, el del parateatro popular, afrontado en una conferencia de María Aurelia Capmany y en la presencia de "Es cossiers", de Algaída, y "La Moxiganga", de Sitges. Lo cual quiere decir que se quiere una vertebración, cuyo logro quizá necesita, antes que nada, disponer de mayores medios...  
**■ JOSE MONLEON.**