

damentales, ligadas en su conjunto no ya a la tradicional conservación de las obras —que partían de una identificación del teatro con los textos dramáticos—, sino a la fijación aproximada de lo que han sido los "espectáculos", ordenando al efecto un material del que forma parte no sólo el texto del autor, sino, también, las notas de dirección, los figurines y bocetos, las interpretaciones de los críticos, las circunstancias históricas de la representación, el estudio social del público, las ideas y aportaciones de cuantos participaron en la creación escénica —incluidos los actores— y, a ser posible, superando infinitamente la mera colección de fotografías, el film o "video" del espectáculo.

Si, con arreglo a la visión que antaño se tenía del teatro, la idea de un museo y de una biblioteca limitaba tales centros al simple archivo de textos y de materiales inconexos —dotados estos últimos de un valor más anecdótico o sentimental que teatral—, hoy su función adquiere un sentido mucho más activo, imaginativo y hasta creador. Porque sabemos que el Museo del Teatro no puede —no debe— ser un panteón, sino un lugar vivo, donde los espectáculos sobreviven sus dimensiones incitantes, cuanto hubo en ellos de relación con las distintas sociedades que se interesaron en ponerlos en pie.

No parece, si nos atenemos a la agonía del teatro español de nuestros días, que la vitalidad o vigencia del teatro del pasado sea una cuestión que importe. El argumento cambia, sin embargo, de sentido si pensamos que esa agonía es sólo el reflejo de una crisis sociocultural, de una pérdida de conciencia comunitaria e histórica. A fin de cuentas, el teatro es la negación de la soledad y de la insolidaridad, y hoy son éstas, en el cuadro de nuestra civilización, tan habituales que ni se notan.

Añadamos para los lectores a quienes interese participar en el Congreso, que su secretariado permanente está en el Museo del Teatro, Conde de Asalto, 3 y 5, Barcelona. Y que, durante el Congreso, se ofrecerán numerosas proyecciones y exposiciones. Los temas de estas últimas serán, concretamente: "El teatro en Cataluña (1931-1939)", "La escuela catalana de escenografía" y "Manuscritos del teatro castellano, originales de los siglos XVI y XVII", todas ellas alimentadas con los fondos de la biblioteca-museo del Instituto del Teatro. ■ JOSE MONLEON.

La fiesta del "Misteri"

Este año la representación del "Misteri" ha tenido en Elche un clima distinto. Es curioso en este sentido descubrir ahora cómo los años de dictadura remodelaron la mayor parte de nuestras fiestas populares, que aparecen hoy rejuvenecidas, con prisa por retomar alegrías y libertades que fue necesario dejar a un lado durante años. Esto ha ocurrido no ya con los carnavales gaditanos —que incluso se trasladaron de fecha en la época anterior—, a fin de cuentas una celebración tradicionalmente irrespetuosa y liberadora, sino con las Fallas de Valencia y con la Semana Santa de Sevilla, sometidas ambas a una ordenación turística y burocrática, contra la que estallaron sus últimas ediciones. De algún modo, el concepto de "fiesta" había sido sustituido entre nosotros por el de folclore, tomado éste en su dimensión más formal. Contábamos con un conjunto de manifestaciones populares que se definían por sus cánones y ceremonias, estudiados al margen de la creatividad, la imaginación y el protagonismo populares. El pueblo era sólo el intérprete necesario, que aparecía ante la mirada del turista o del estudioso como un factor mecánicamente imprescindible. Incluso en el caso de la extraordinaria representación de la basílica de Santa María, de Elche, donde, como es sabido, los distintos cantores e intérpretes —al igual que sucede en varias representaciones de la Pasión— son gentes del pueblo, empleados en los más diferentes oficios. El pueblo, pese a ser protagonista, ocupaba el modesto papel de un fiel servidor de tradiciones culturales colocadas por encima de él.

En el '78, esa visión del "Misteri" se ha roto. De nuevo hemos visto en Santa María la insólita, ingenua y escalofriante representación. Y oído las voces que bajaban desde lo alto —en una concepción vertical realmente rica del espacio escénico— de la bóveda. Pero, esta vez, el pueblo —"el poble"—, como actor y como público, asumía con un talante nuevo su papel de creador y protagonista. El "Misteri" era así un poco menos "joya arqueológica" para ser bastante más fiesta, "festa", enraizada en el templo, pero, también, en los fuegos artificiales, en los calores de agosto, en los pueblos y las gentes de la vega baja del Segura. El

"Misteri" perdía con ello cierta perspectiva erudita, academizante, eclesial, para hacerse más cálido y más popular.

El hecho de que las corrientes autonómicas se esfuercen en potenciar estas fiestas, dándoles un valor cívico que antes no se les concedía, es lógico. A fin de cuentas son expresiones que señalan la singularidad cultural de los distintos pueblos, las razones profundas de un nuevo y descentralizado orden político...

Hasta nuestro viejo y recatado "Misteri d'Elx" ha acusado, en tierras de Alicante, el fin de una dictadura. ■ J. M.

MUSICA

Elvis Presley y Phil Ochs

Se ha cumplido el primer aniversario de la muerte de Elvis Presley, y las calles de Memphis, Tennessee, han acogido a miles de peregrinos norteamericanos (y algún que otro foráneo) que han conmemorado con esta visita la falta de tan gran ídolo. Mientras tanto, de Phil Ochs



Elvis Presley.

nadie se acuerda. El fue la otra cara de la moneda, la antítesis del triunfo masivo que Elvis simbolizó de manera tan palpable. La muerte de Phil tampoco fue gloriosa: un suicidio, un autoahorcamiento. Y, sin embargo, Phil Ochs fue también un gran cantante, un excelente

compositor. Pero Phil fue, ante todo, un hombre y un autor comprometido hasta la médula: comprometido con una visión del mundo que —desde luego— poco tenía que ver con el imperialismo yanqui y con lo alienante de sus aspectos reaccionarios. Antes al contrario, que los combatía profundamente. Si Elvis fue una revolución musical en los años cincuenta, y seguramente el mejor intérprete solista del "rock" clásico, su posterior evolución nos hizo ver que, tras ello, se escondía un espíritu profundamente conservador y nacionalista. No hace falta recordar sus devaneos con mister. Hoover, del FBI, ofreciéndole sus servicios de confidente y denunciante de la juventud melenuda y drogadicta encarnada en los Beatles, Stones y demás malas hierbas. Phil Ochs hubiese entrado también, a buen seguro, en tales denuncias, de haber sido un poco más conocido y valorado: pero los medios de comunicación de su país lo impidieron con numerosos boicots a sus discos. Del autor de "There but for fortune" y "No marcharé nunca más" se ha editado recientemente en España un álbum doble antológico: "Chords of fame" (Epic), que es una excelente muestra de su labor musical a través de diez años. A pesar de la falta de información en castellano en el citado disco, y de la ausente traducción de sus muy importantes textos —fundamental para conocer en profundidad a este autor—, el LP muestra bien a las claras las concomitancias y alejamientos años luz que unían/separaban a Elvis y Phil. Dos productos de un mismo sistema, dos aportaciones artísticas de diferente y complementario contenido y, sobre todo, dos posturas políticas y personales bien diferenciadas: el triunfo y el fracaso en un sistema, el triunfador y el perdedor, el "poder y la gloria" frente a la marginación de los lúcidos rebeldes. ■ ALVARO FEITO.

DISCOS

Tres o cuatro sombras de Charles Mingus

Dado su esencial carácter de organizador, Charles Mingus