

sitio, y así, los primeros capítulos de su obra están dedicados a un recorrido, rápido y sintético, por las distintas teorías y descubrimientos científicos que han posibilitado el establecimiento de una red planetaria de comunicaciones. Descubrimientos como los de las leyes de la termodinámica y la cinética de los gases por Carnot, Clausius y Boltzman, cálculos

estadísticos de la frecuencia de las letras o de algunas palabras en un idioma o un autor determinado (cadenas markovianas, leyes de Zipf); formulación de la teoría matemática de la comunicación por Shannon con su famosa fórmula, que recuerda a la de la entropía, y su recurso al sistema de numeración binaria, que ya utilizara Leibniz hace trescientos años: fundación de

la cibernética por Wiener, etcétera. Sin todos estos descubrimientos no cabría hablar hoy, como hace Escarpit, de "máquinas de comunicar", que incluyen desde el simple relé, que se limita a retransmitir las señales que le llegan en una nueva dirección, asando por las máquinas con memoria, hasta llegar a las "máquinas biológicas", produc-

toras de información, y las infinitamente más complejas "máquinas de pensar" (el cerebro humano), capaces de reaccionar de forma creativa e imprevista frente a cualquier estímulo. Máquinas cuya interconexión a través de una red constituye lo que llamamos un "sistema de comunicación", aunque, precisa Escarpit, "la información que circula por ellas no puede ser percibida como tal y enunciada más que por las máquinas de lenguaje". Sin el hombre puede haber comunicación, pero no teoría de la comunicación.

Escarpit aborda en su libro otros muchos problemas centrales para la comunicación, como son el del lenguaje —hace una exposición sucinta de las teorías chomskianas—, o el propiamente psicosociológico de la dinámica de grupos, que le permite formular una oportuna crítica al concepto mismo de "comunicación de masas", sin olvidarse de ciertas cuestiones documentales y de sociología de la literatura, tema, este último, favorito del autor.

En su introducción, y previniendo posibles dificultades de comprensión, Escarpit indica que la obra puede leerse en diagonal. Yo secundaría este consejo, aunque en otro sentido. El libro, tal y como está estructurado, produce un cierto efecto de dispersión. Los temas tratados, que son, según hemos visto, múltiples, aparecen a veces como simplemente yuxtapuestos. Una primera lectura en diagonal podría servir para contrarrestar ese efecto. ■ JOAQUIN RABAGO.

## ADIOS A LAS LETRAS

### Un Ministerio surrealista

Antoni Papell debe estar aprendiendo ahora a ser director general de Difusión Cultural, después de dimitir del cargo. Aunque en Palma de Mallorca, adonde se ha trasladado para estudiarse los cursos por correspondencia de la UCD, no tendrá demasiadas ocasiones de encontrarse con Jorge Guillén y descubrir que el poeta vallisoletano tiene la piel menos tostada que Nicolás Guillén, al que el antiguo director general confundía reiteradamente con el autor de "Cántico".

Papell no debe ser el único ignorante del Ministerio de Cultura. Hay incluso un secretario general técnico o algo así, llamado Jaime de Urdáiz, que ignora que su partido es UCD, y se dedica en Canarias a denostar al Gobierno al que sirve porque le hizo más fácil la pesca a Hassan II.

Hay otro ignorante por allí que se cree que Apollinaire es de estos días y que su libro "Las once mil vergas" (un título que aquí resulta inocente, pero que en Venezuela hace sonrojar a la primera dama) representa una amenaza a las buenas costumbres. Y va y decide secuestrar el libro. Afortunadamente para el libro y para el editor (Apollinaire desconoce por completo el "affaire"), los tres mil ejemplares de la primera edición hablan sido "secuestrados" antes por manos impúdicas de andaluces que, como uno de cada tres de ellos está desocupado, se dedican ahora a leer.

Otro ignorante debe ser el director general de Teatro, Rafael Pérez Sierra, que aún no se ha enterado de que no lo es. Enrique Llovet, entre intervención pesoetista y mitin ugetista, ha escrito en la prensa que él únicamente reconoce como director general de Teatro a José Tamayo. El "BOE" no ha ratificado el nombramiento llovetiano porque el "BOE" no es de UGT.

No sé si Llovet reconocerá a Marsillach como director del nuevo Centro Dramático Nacional. Creo que ese nuevo nombramiento le podría costar el puesto a Pérez Sierra. Según me informan de Moncloa, ese pomposo título era el que Adolfo Suárez tenía previsto imponerle al nuevo gabinete segoviano, pero se lo ha chafado el otro Adolfo.

Pío Cabanillas, que dirige el Ministerio más surrealista de España y parte de Lisboa, ha demostrado una gran capacidad de encaje. A una dimisión sucede un nombramiento y él, aga-



Pío Cabanillas.

rrándose con sus manitas las mangas de camisa de notario con las que va al Parlamento, ni se inmuta. Para lo que tiene mucha imaginación es para los títulos que le impone a sus creaciones. La creación que puso en manos de Antonio Fernández Alba, el dimitido director del Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas, no podía ser más brillante. Luego no funciona "porque el Ministerio es un desmadre", como se dice, pero ahí queda el título para que luego lo compre Emilio Romero y ande dos meses dirigiendo el "copyright".

Y termino con un consejo mi intolerable injerencia en la españolidad del Ministerio galaico. La Junta Democrática que creó Santiago Carriño en Francia funcionó gracias a la buena imagen que supo darle José Luis de Vilallonga, que pasea ahora por Madrid su cuerpo de lagarto rejuvenecido de la aristocracia. ¿Quién mejor que el aristócrata "abertzale" para insuflar ánimos nuevos al Ministerio decaído, antes de que su titular se vaya en paz a la otra Xunta? Pero Vilallonga, mirando hacia la Moncloa, se queda sorprendido y rechaza el puesto: "Podría venir pronto Napoleón a este país y prefiero que ese acontecimiento me coja en Francia".

A Umbral, Vicent y Cándido, Napoleón los cogió en el teatro. Fraga Iribarne y Pío Cabanillas —siempre juntos estos dos galaicos— simulaban ir a bendecir la obra que los tres presentan en el Martín. En realidad fueron a preparar el terreno a Napoleón. ■ SILVESTRE CODAC. Foto: R. RODRIGUEZ.

## TEATRO

### La aventura de La Cuadra

Estreno en Madrid de "Herramientas", el tercer trabajo de La Cuadra. Como ya ocurriera en los dos anteriores —"Quejío" y "Los palos"—, ha sido presentado en el Colegio Mayor San Juan Evangelista, cuya pequeña sala tantísima importancia ha tenido y tiene aún —hasta tanto se modifique la reglamentación actual de las salas de espectáculos— en la vida teatral madrileña. Presentación destinada a contrastar el trabajo con un público universitario, sin perjuicio de andar luego por los barrios o de ocupar

uno de los escenarios comerciales.

Por encima del interés específico de "Herramientas" —que acaba de hacer una larga gira por las Casas de la Cultura de Francia—, a estas alturas suscita una obligada reflexión el discurso cubierto por Salvador Távora, director del grupo, y por cuantos permanecen en él. También la actitud ideológica de quienes han juzgado La Cuadra me parece significativa. Porque —más allá de los posibles valores o yerros dramáticos de cada trabajo— un aspecto fundamental del grupo ha sido el ir pasando de la protesta visceral, que fue "Quejío", a la conciencia de clase, que es "Herramientas", con el punto intermedio que fue "Los palos", manifestación de una naciente conciencia histórica, de un asumir el tiempo y el lugar en que se vive como parte, y no como grupo marginal, de la comunidad. El hecho correlativo de que muchos de los que aplaudieron el "espontaneísmo" de "Quejío" cuestionan cuanto hay de búsqueda y consecuencia en "Herramientas" entraña, me parece, un regresivo populismo, al margen, ya digo, de que parezcan mejor o peor los resultados estéticos, siempre, por otra parte, que éstos no se midan con el apriorismo de ninguna normativa. La Cuadra, en la medida que ha buscado en el medio popular, en la vivencia real de sus componentes, las bases de su poética, tiene mucho de aventura en lo desconocido, de tanteo para ver si es posible dar con la forma teatral de su mundo en lugar de someter la expresión de este último a lenguajes —con la profunda contradicción que ello supone— derivados de contenidos sociales y culturales ajenos.

Para La Cuadra han tenido siempre una especial relevancia los objetos que aparecían en el escenario. Ellos resumían, de un modo que tiene poco que ver con el concepto decorativo o puramente funcional del mueble de la comedia burguesa la situación, la biografía social y el mundo interior de los actores-personajes. Tales objetos creaban un espacio vital, nos daban las claves de la relación entre el medio presentado y el "exterior", entre el grupo y el grueso dominante de la sociedad, ya fuera el sencillo botijo, la parrilla de pesados maderos, o, ahora, la hormigonera que centra el espectáculo.

Otro elemento clave, y para algunos desconcertante, en la poética de La Cuadra es la eliminación de la anécdota, la sustitución de la historia por una serie de sensaciones y respuestas que se articulan, como

expresión de una situación, de un modo muy distinto a como lo hacen los tramos o partes de la fábula. De algún modo, La Cuadra consigue expresar la "conciencia del mundo" de un amplio sector a través de notas que el espectador debe asociar. Así, concretamente, en "Herramientas", desde la letra de un canto al sonido de la hormigonera, desde la penumbra a la luz de la soldadura autógena, desde el silencio a los golpes mecánicos, desde el gesto automático a la violencia, desde la laxitud a la tensión, todo tiende a dar las imágenes filtradas de un modo de vivir, que es, a su vez, un drama. Exactamente igual a como, por ejemplo, ocurre en tanta pintura sin anécdota y, sin embargo, expresión mucho más honda y más crítica de la realidad que ciertos estereotipos argumentales de la lucha popular. Al fin y al cabo, como un día escribieron un grupo de intelectuales, un campesino con el puño en alto lo pinta mejor un pintor tradicional reaccionario que un inquieto pintor revolucionario. Lo que quiere decir que la aventura política del arte está justamente en descubrir los objetivos y las técnicas que corresponden a las distintas concepciones de la realidad... Eso es lo que plantea "Herramientas", en perfecta correlación con toda la trayectoria de La Cuadra: la búsqueda de un teatro que "nazca" —aunque luego llegue el notario de turno y asegure que aquello "no es teatro", porque no se parece al de todos los días— de la vida de quienes lo hacen, de su memoria y de su ámbito, de sus calles y sus lugares de trabajo. ■ JOSÉ MONLEON.

## Cabaret político

La idea era teóricamente buena y encajaba en la nueva orientación del Martín. Levantar un cabaret político parece un modo de enriquecer, desde la modesta perspectiva del género, nuestra expresión crítica y de aproximar calle y escenario, aunque siempre asuste el riesgo de que algo tan serio como la política —al margen de que, anecdóticamente, a veces no lo parezca— se traduzca en un chiste banal.

La dictadura hizo cuanto pudo por prohibir el debate político. De hecho, lo substituyó por el choque de principios, como si la política naciera de distintas inclinaciones viscerales y no de un conflicto de intereses; como si el pensar esto o aquello viniera dado —y así llegó a de-

cirlo, poco más o menos, Jiménez Arnau en su "Murió hace quince años"— por la fórmula sanguínea. Salir de ese vacío, como explica Miguel Ángel Asturias a propósito de las tiranías latino-americanas, costará mucho más tiempo del que la liquidación meramente institucional del franquismo pudiera inducirnos a creer. De momento, las compulsiones, el arrivismo y el voluntarismo ideológico ocupan buena parte de lo que debiera ser pensamiento político; problema que durará hasta la hora en que, frente a las actitudes humorales, se generalicen las actitudes políticas. Somos los hijos de una época inmóvil y, en términos de vida política, el sentido dialéctico está prácticamente por desarrollar.



Manuel Vicent.



Francisco Umbral.



Carlos Luis Alvarez.

Las tres breves obritas que forman este "cabaret político" del Martín no hacen sino reafirmar, más allá de sus términos teatrales, este vacío. Los autores de las distintas historias —"Don Tancredo", de Carlos Luis Alvarez; "La bella Otero", de Manuel Vicent, y "Los felices cuarenta", de Francisco Umbral— se proponen, sin duda, decir una serie de cosas muy graves sobre el pasado y el presente de la Historia de España. Pero como, a la vez, quieren hacernos reír, de inmediato se crea una tensión que la forma teatral no resuelve. O, dicho de otra manera, lo que podría ser tragicomedia se convierte, por imperativos del deseado "cabaret político", en broma-tragedia, en una irreconciliable cita de la solemnidad y el chiste, de don Ramón del Valle-Inclán y Olano, sin que la reflexión y la fantasía alcancen a fundirse en el humor.

El problema es, pues, social y poético. Social, porque refleja el vacío de un largo período, la ausencia de una tradición crítica en el tratamiento de la vida política. Poético, porque esa falta de tradición conduce a un tipo de espectáculos totalmente dominados por su intención antes que por su realidad dramática, por lo que "quieren ser" antes que por lo que son. De ahí esa mezcla de ingenuidad y de retórica, de esquematismo y de ingenio traído por los pelos, que, en este caso, si lo comparamos con el "Madrid, pecado capital", tiene a su favor la pretensión de hacer pensar al público.

Analizar separadamente los tres textos quizá carecería de sentido. La anécdota es distinta, pero el espíritu ideológico y la solución poética coinciden. Es la España esperpéntica e incivil la que anda por la mente denunciadora de los tres autores, que, a través de distintos períodos históricos, se refieren muy fundamentalmente al actual. El inmovilismo simbólico de "Don Tancredo", la España adormecida de "La bella Otero" y la cola del aceite de los años cuarenta —a la que asoman algunos personajes populares de la época, tales como Celia Gámez, Manolete, Zarra...— son, en la intención última del programa, partes de un mismo todo, crónicas del mismo personaje colectivo. Plan, sin duda, ambicioso e interesante, pero que se queda, teatralmente, en proyecto por las razones antes apuntadas.

Del reparto, unos están más divertidos que otros, como es lógico. Pero todos aparecen un tanto acartonados por la falta de frescura, de espontaneidad,