

transcurrir cotidiano caben los amores, los amoríos, los libros, la pintura, los viajes, el cine, los vinos, los amigos, los lugares donde habitan, los hijos, los aeropuertos, Europa, América y el deseo de Asia, del Tíbet y del Japón sobre todo. Las charlas de los amigos van de un tema a otro sin orden, como suele suceder en las charlas de amigos.

¿Dónde reside el interés del libro? En que el protagonista es Henry Miller. No Henry Miller el desconocido que llegó a París para hacerse escritor en edad adulta y que pasaba apuros económicos, sino el literato que ha sido reconocido por la fama y el hombre que a sus ochenta y dos años conserva la energía vital de un muchacho, a pesar de los achaques del cuerpo. Brassai, el amigo y el escritor, selecciona el material, recoge los aspectos que él considera más importantes de Henry Miller, incorpora fragmentos de la correspondencia mantenida con Miller a través de su larga amistad, se sitúa a sí mismo en segundo plano, a veces hace de narrador y, además, dota a la obra de una organización cronológica que se prolonga desde la primavera de 1953 hasta junio de 1973. Veinte años de la vida de Miller, escritor ensalzado y amante eterno.

En ocasiones el diálogo es más exactamente un monólogo. Brassai sirve de introductor que concede la palabra a Miller. De este modo, para que Miller pueda presentarse en su despliegue espontáneo, Brassai relega su yo a una función meramente dialógica que catapulta al yo omnipotente de Miller. Brassai no escribe exactamente una biografía, tampoco un ensayo sobre Henry Miller, ni sólo un panegírico del amigo y del gran escritor. Brassai transmite, por selección im-

presionista, el conocimiento que ha conseguido de Henry Miller a través del amor y de la intuición, de la misma manera que cada uno de nosotros conoce en su propia vida a las personas que ama por fulgores imprevistos y por las grandes y pequeñas mezquindades cotidianas. El haz y el envés de la personalidad. "El ángel y el diablo", en palabras de Miller. El hombre que carga sobre sí con la contradicción de los tiempos, según Brassai.

Pero, así como nuestro conocimiento de los seres que amamos no es una obra literaria, el libro de Brassai tampoco lo es, aunque su lectura pueda proporcionarnos el mismo placer y la misma felicidad que una grata conversación con nuestro mejor amigo. El lenguaje para Brassai en esta obra es un instrumento que nos remite a la vida de Miller, pero sólo vale en cuanto instrumento que denota la realidad objetiva que es la vida de Henry Miller. El lenguaje no vale por sí mismo, carece de la autonomía que posee en la creación literaria. Parece que Brassai, ante la antinomia arte o vida, ha optado por la vida. Ahora bien, su libro ha conseguido su objetivo. ■ MARIA JESUS ORBEGOZO.

### Los enfermos psíquicos y la sociedad

Uno de los mayores problemas que se plantean a la hora de intentar la recuperación de un enfermo psíquico es el de la falta de aceptación del mismo por parte del resto de la sociedad. Evidentemente, las relaciones interpersonales que pueden establecer estos individuos son muy difíciles de soportar para los demás, debido, entre otras causas, a la labilidad de sus reacciones y lo

imprevisible de sus estados emocionales. Pero también es cierto que existe un desconocimiento total, a nivel del ciudadano medio, sobre lo que es y lo que significa una patología mental, y que este desconocimiento contribuye grandemente a la no resolución del problema al que se aludía al principio.

Con la intención de intentar paliar de alguna manera esta situación, la doctora Eva Syristova ha escrito un pequeño libro de divulgación sobre las enfermedades mentales, los enfermos y su mundo imaginario (1).

Se centra sobre todo en los casos de esquizofrenia y psicosis, pero el mismo desarrollo del texto propicia las referencias a las neurosis, como una parte más del tema.

La primera tarea que se propone la doctora Syristova es explicar la lógica del mundo irreal en que se mueven estos enfermos, y que es sólo una manera de compensar las frustraciones insalvables de la realidad. Dar algunas claves que permitan comprender los mecanismos de la reconstrucción inconsciente e imaginaria con que el enfermo ha sustituido un mundo real que no le es propicio, o incluso se le ha derrumbado totalmente.

Para ello hace un repaso somero de la evolución de las teorías psicoanalíticas, y explica cómo funcionan la angustia, el miedo y las sensaciones de catástrofe y culpabilidad, en el psicótico y el esquizofrénico. Expone también algunos casos reales, reproduciendo conversaciones con los pacientes y explicando sus concepciones artísticas, especialmente en el campo de la pintura.

Es un libro interesante y asequible, de acuerdo con sus propósitos, cuya lectura conviene no sólo a aquellos que estén en contacto directo con una persona inmersa en este mundo irreal que denominamos esquizofrenia, psicosis o neurosis (familiares, etc.), sino a todos, pues ayuda a comprender esferas de la vida psíquica normal que de otro modo resultarían inaccesibles, e incluso, en alguna medida, a evitar posibles equivocaciones que puedan redundar en patologías ajenas, especialmente de los hijos. ■ MARISA RODRIGUEZ MOJON.

(1) Eva Syristova: "El mundo imaginario". Ed. Akal Bolsillo. Madrid, 1979. 244 páginas.

## TEATRO

### Gayo Vallecano estrena a Sastre

"Ahora no es de leil", o, como diría cualquier mortal nacido fuera de China. "La cosa no es para reírse", es una pieza relativamente breve —más que breve y menos que normal—, que escribió Alfonso Sastre en Carabanchel y tituló "Una tragedia sin importancia". Ahora, el Gayo Vallecano, presentando su Compañía Estable, bajo la dirección de Juan Margallo, la ha elegido para inaugurar su temporada, tras elaborar una versión que amplía considerablemente la inicial del dramaturgo.

Sastre contaba la historia de un cabo y un soldado, obligados a conducir a un chino, condenado a muerte, desde un calabozo de Santiago hasta La Habana. El traslado sucedía durante el período colonial. Y los dos militares, madrileños, como arrancados de un sainete, a vueltas con la verbena de la Paloma y otros recuerdos fundamentales, se velan en el apuro de que el chino se les escapaba. Pasado el primer susto, y por aquello de que "todos los chinos se parecen", decían agarrar a uno cualquiera y entregarlo como si realmente fuera el delincuente. La obra acababa exactamente con el regreso de los pícaros a España, derrotados y melancólicos, comentando el episodio del chino y la noticia de que el que "recibirían" en Santiago tampoco era el criminal.

La versión estrenada en el Gayo difiere en varios aspectos de esta propuesta. Sigue, claro, el núcleo básico de la fábula y del diálogo, pero la acción ha sido ampliada hasta el punto de construir una nueva y paralela a la anterior. Ahora, la historia del "chino" la evocan los dos amigos en una trinchera de Africa, donde finalmente mueren. La obra acaba con la imagen de sus féretros envueltos por la bandera española, en lugar del regreso de la guerra cubana...

¿Ha salido ganando o perdiendo la obra con la nueva versión? De todo hay. Ahora es un drama más ambicioso y más ácido, en el que se remachan los propósitos



## Cultura a la contra

### Avant-Garde, vieja guardia

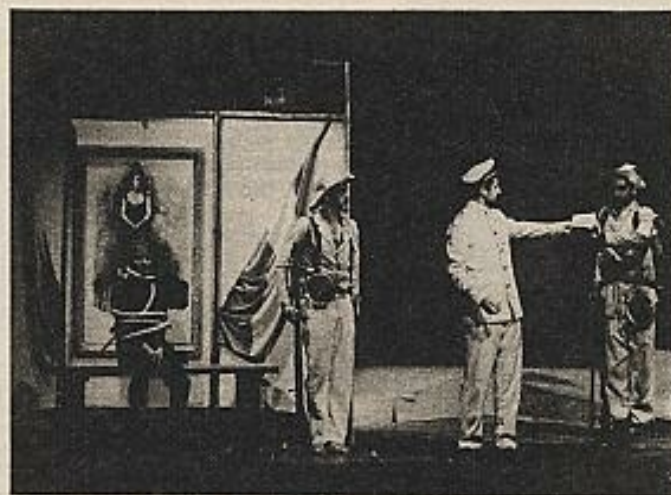
La gente más moderna de Madrid es vejisima; los seguidores de los últimos movimientos, los entusiastas de los más jóvenes y estrepitosos grupos de "rock" suelen ser chicos y chicas de treinta años para arriba, sesudos y sabios licenciados en Ciencias Políticas o en Sociología, hartos de saber inconsecuente e inconsistente, que han descubierto en lo fútil de la modernidad un campo extenso y rico para poner en práctica sus juegucitos, para divertirse más y mejor. Son todos ricos (bueno, tienen para un pasar), guapos y felices; han tenido éxito en sus carreras, o van camino de él. Y sonríen, sonríen, sonríen ante su raya de coca y su copa de champán (catalán, pero tampoco importa mucho) mezclada con zumo de naranja. En los años cincuenta estarían en algún partido político; antes, en una sociedad secreta mágica; ahora, ambas soluciones al tedio resultan bastante pasadas de moda, inoperantes. El famoso "desencanto" producido por la democracia colamalteada ha abierto una nueva vía a lo lúdico, y ha potenciado la industria del disco, de la moda informal y de la hostelería (sección bares).

La vanguardista vieja guardia se reúne en bares brillantes y multicolores, no ya en cafés sombríos. Allí gozan de los placeres de la buena música y de la mejor compañía; no de la conversación, que se va haciendo como innecesaria o, lo que es lo mismo, inactual. ¿Para qué repetir clichés verbales, cuando ya hay sofisticados aparatos sonoros que nos dan clichés musicales? Hemos pasado de la música con estilo propio a la música de fotomatón, donde cualquiera puede reconocerse; y si las fotos automáticas se ponen en los carnets de identidad, precisamente para borrar cualquier rasgo de identidad, la música automática que sale de los estéreos sirve para borrar cualquier punto de referencia auditivo, para instalarnos en un maravilloso mundo sin contrastes, sin nitidez: todo se borra en el confort de lo efímero, siempre igual a sí mismo, siempre distinto también. Nadamos en sonidos sin significado, y nos complacemos en una niebla de euforia. La coca —droga de moda— ayuda precisamente a esta indiferenciación: el exceso de velocidad confunde los detalles del paisaje mental que atravesamos en tranquilo frenesí.

En la calle de Jardines, 3, se ha abierto un local sin nombre, un café-concierto que es modélico en este sentido: su interior es amplio y brillante jardín de espejos y de luces anaranjadas. Por él pulula, danza, se agita y se emborracha moderadamente —la borrachera, que tuvo un cierto auge hace unos años, al quedar el personal algo decepcionado por la cosa alucinógena, se vuelve a pasar de moda: no es lo suficientemente rápida— la avant-garde madrileña. Están en su ambiente: en una pecera donde el aire refugie, donde pueden brillar con luz propia y prestada los viejos/jóvenes y los jóvenes/viejos. Se trata de un invernadero hermoso y elegante, abierto a la extravagancia —la vanguardia siempre se ha encontrado a sí misma en el cultivo de la extravagancia— siempre que se manifieste de una manera no hiriente; de un escaparate para elegidos, donde todos nos conocemos, de nombre o de cara. Ya está todo dicho entre nosotros, no necesitamos tender puentes innecesarios, ni eliminar barreras que no tienen por qué existir. Y no se trata, desde luego, de un club privado; selecto, sí, pero por selección natural. A nadie se impide la entrada, a nadie se arroja a la calle: quien allí va, sabe lo que le espera: un cierto frenesí, un juego en la noche de una ciudad donde es cada vez más difícil, más caro y más peligroso jugar.

Salones abiertos a la locura controlada, como éste, hace cada vez más falta: lugares donde se pueda tomar una o varias copas, escuchar a los últimos grupos locales —los hay, y muy interesantes— hacer su música; gozar con un recital de poesía o con una representación de teatro de bolsillo. Todo ello entre amigos, entre caras conocidas. Pero con un amplio margen abierto a la sorpresa, elemento indispensable para cualquier juego. A la posibilidad de diversión, de magia y de encanto; al lujo, en fin, de la noche.

EDUARDO HARO IBARS. ■



"Ahola no es de leil", de Alfonso Sastre.

críticos —la concepción colonialista de la patria—, se generaliza el discurso político, pero quizá se pierde la medida y disminuye la "gracia vergonzosa", por decirlo con una adjetivización del propio autor, que si tenía el original. Sastre se había planteado un "antisainete", un sainete trágico, con reminiscencias costumbristas manejadas ahora dentro de un orden poético convencional. Al modo, por ejemplo, de Valle en "Las galas del difunto". Tal como ha quedado, quizá sea menos evidente ese naturalismo irónico, cruzada como está la representación de imágenes solemnes y sometida a un ritmo lento que subraya la carga ideológica.

Lo que sí permanece en su integridad es el inesperado lenguaje del original, mezcla, según explica Sastre, del "caliente" (habla "golfá" fronteriza), del "taleguero" (habla de la cárcel), del "merchero" (habla "quinquillera") y del "caló" propiamente dicho (gitano). Con eso y alguna palabra cubana, los dos personajes andan por la isla tan ajenos como si hubieran trasladado allí, con ellos, su barrio y su ambiente. La investigación, aparte de su interés lingüístico, se inscribe de lleno en la reproducción de los vocablos y giros populares que es propia del sainete, sólo que esta vez, en lugar de recurrir al lenguaje más o menos acuñado por Arniches, el autor incorpora el que ha oído —cárcel de Carabanchel incluida— en boca de los más humildes. La crueldad automática de los dos pícaros, la aplicación sistemática de medidas de defensa personal —"agarrar a cualquier chino para que no

les condenen por el que escapó"—, nos remiten, lejos de cualquier magnificación idealista de la clase popular, a la realidad resultante de un determinado sistema ideológico...

Añadamos que el Gayo ha renovado su sala, que ha cambiado sus butacas, construido un escenario y mejorado sus luces. Y que el esfuerzo ha ido acompañado de la presentación de una compañía titular, de la que forman parte Miguel Gallardo, Miguel Zúñiga, Laurita Palacios, Antonio Chapero, Mikel Elguezábal y Alfonso Asenjo. Un equipo de colaboradores, dirigidos por Juan Margallo, asegura el buen nivel técnico de cuantos elementos conforman la producción. ■ JOSE MONLEON.

### "La fiera, el rayo y la piedra", de Calderón

Lo que nadie podrá negarle a la Real Escuela Superior de Arte Dramático es valor. Afrontar esta larguísima "comedia mitológica" de Calderón, con 18 personajes, más "parcas, ciclopes, gente, etcétera", reducirla a menos de dos horas, y ofrecerla desde un escenario como el María Guerrero, es una de esas tareas que pueden acabar en el más hondo precipicio. La historia —o historias— que cuenta Calderón es complicadísima y el verso difícil y enrevesado. A los pocos minutos, el espectador medio renuncia a enterarse de la fábula y de quién es cada personaje y por qué está allí. Y es precisamente entonces cuando lo inesperado se