

misma sociedad: el mundo de los "hippies", el de los jóvenes que buscan desesperadamente un ideal al que aferrarse, el de todas esas amas de casa, empleados e incluso ejecutivos que se han dejado arrastrar por los vendedores de espiritualidad, en un intento de encontrar justificación a su vida, razón de ser para su existencia vacía, algún modelo que determine dónde está el bien. Porque esa meta de bondad basada en lo material y en la competitividad no les satisface. Y se entregan mansamente en los brazos de una serie de personas rodeadas de halo profético, de gurus, Maharajis, yogis, o cualquier otro inteligente líder que pueda asegurarles haber encontrado la verdad fuera de esa aparente verdad del consumo en que ellos se criaron y educaron.

Un sector social que comprende ya a algunas decenas de miles de personas dentro de las fronteras de los Estados Unidos, pero al que escasamente conocemos en los países con complejo de inferioridad material.

El libro de Greenfield, aunque no destaque por su calidad literaria, es algo que todos deberíamos leer. Un documento fundamental para conocer a la Norteamérica de hoy, para comprender la evolución de sus jóvenes a partir de la década de los sesenta. ■ **MARISA RODRIGUEZ MOJON.**

TEATRO

Estreno de "El público", de García Lorca

Demos la fecha para la historia del teatro: "El público", de Federico García Lorca, se estrenó mundialmente en la Universidad de Río Piedras el 15 de febrero del presente año. La acogida fue decididamente favorable, representándose casi dos meses, plazo largo en una ciudad como San Juan, máxime si consideramos el carácter insólito de la obra y la entidad estudiantil de los intérpretes. De que fue un éxito no hay duda, porque sólo así se explica el que ahora, unos meses después del estreno, los organizadores de la llamada



Federico García Lorca.

Olimpiada Cultural hayan considerado conveniente financiar un montaje del trabajo para mostrarlo a los extranjeros.

Subido es que "El público" fue escrita a comienzos de los treinta, que se conoció parcialmente durante muchos años y que sólo recientemente Rafael Martínez Nadal publicó una versión depurada que puede tomarse por la definitiva. Es un hecho cierto que Lorca sentía una gran estima por este texto, y, también, que no lo corrigió ni cerró nunca definitivamente, convencido como estaba de su "inestrenabilidad": "No pretendo estrenar 'El público' en Buenos Aires, ni en ninguna otra parte; creo que no hay compañía que se anime a llevarla a escena ni público que la tolere sin indignarse". Comentario que adquiere todo su sentido si pensamos que Lorca lo hizo en plena época de triunfo, cuando podía aspirar al cumplimiento de una de sus postulaciones: "El teatro se debe imponer al público y no el público al teatro". ¿Por qué, entonces, no intentó "imponer" su obra en lugar de arrinconarla ante la previsible "indignación" del público? ¿No era eso un modo de traicionarse a sí mismo?

Quizá Lorca sabía "hasta dónde" el público teatral "acepta" la imposición de una obra, los márgenes de renuncia a la comodi-

dad intelectual y a la complacencia; y sabía también que "El público" estaba más allá de todos los márgenes. Añadía Lorca, para explicar la previsible reacción del público, que como el drama de cada uno es a veces muy punzante y generalmente nada hermoso, los espectadores se levantarían indignados e impedirían que continuara la representación.

El montaje que yo acabo de ver en San Juan quizá aclara el problema. Porque el trabajo de Victoria Espinosa pone de manifiesto algo que no debe sorprendernos y que corrige las ideas de Lorca: el rechazo por parte del espectador tradicional de obras como "El público" no procede de su carácter revelador, sino de la dificultad de entenderlas. Para quien cruce la barrera, para quien acceda a la intención y a la lírica de la obra, cuanto hay en ella de condensación del todo en un instante —aunque, luego, las exigencias del lenguaje obliguen a desdoblar ese momento en escenas e imágenes, presentadas sucesivamente—, difícilmente se indignará. La anarquía formal corresponde en todo al sentimiento existencial y a las interrogaciones que le son propias. El amor es, como en casi todo el teatro de Lorca, una síntesis de preguntas que tiene poco que ver con el amor de las comedias burguesas. Una síntesis que no hace sino catalizar los interrogantes, a sabiendas de que carecen de respuesta. Aquí no cabe el desenlace feliz de las parejas cumplidas, puesto que el amor no hace sino extremar la agonía del individuo, la conciencia de su soledad y de su muerte. Si en otras obras más naturalistas, esta función del amor es menos patente y hasta se subordina a la de protesta contra el orden social —que impide a las heroínas de "Yerma", "La casa de Bernarda Alba", o "Bodas de sangre" seguir las voces de su instinto—, en "El público" la tragedia nace mucho antes de la condición humana que de la moral. Incluso tratándose de un amor homosexual.

¿Teatro del Absurdo? Los críticos puertorriqueños saludaban la obra como un claro antecedente de los Beckett, Ionesco y Shehadé. Quizá la etiqueta ha tendido a unificar dramaturgos muy distintos y el aplicarla sin más a "El público" corra ese riesgo. La indicación vale para aclarar de

dónde hubiera podido venir la indignación del público, que lejos de reconocerse en el "espejo" de la obra, quizá la hubiera considerado una "tomadura de pelo" o una desesperación oscura y gratuita, tal como las obras de Ionesco y Beckett parecieron a nuestros críticos tradicionales a raíz de su estreno.

Por lo demás, la obra ofrece incontables problemas a quien quiera montarlas. Su carácter lírico y atomizado, la ausencia de personajes —de psicologías— y aun de acción dramática, su condición de obra inconclusa, tienen un encanto en la lectura que no es fácil mantener en un escenario. El texto tiende entonces a convertirse en pretexto de una serie de deslumbrantes imágenes que, por más que correspondan a aquél, se diría que ya no lo necesitan una vez creadas. El actor se desencarna en la invención plástica; el lenguaje escénico se desdobra y pierde su última y necesaria unidad. Como ocurría en algunos montajes de Víctor García —que no en balde se interesó por "El público"—, la vida se hace espectáculo y delirio de imágenes y pierde la carne del actor y la palabra, cuando quizá nuestra condición y nuestro drama esté en ser razón y pesadilla. ■ **JOSE MONLEON.**

CINE

"Los primeros golpes de Butch Cassidy y Sundance"

Hace tiempo que Richard Lester dejó de ser el director independiente que hacía de sus películas un sayo. Limitado por guiones y proyectos ajenos, su indiscutible sentido del humor, su imaginación y su habilidad narrativa quedan supeditados a las posibilidades de los demás. Así resulta que sus películas pueden variar desde la excelente "Robin y Marianne" a la más torpe, "El enigma se llama Jungfergaunt", prácticamente sin transición alguna, aunque cierto es también que pocas de sus obras no tienen al menos un mínimo suficiente de secuencias divertidas como para justificar la película (excep-

EN EL NUMERO DE SEPTIEMBRE DE TIEMPO de HISTORIA

Juan-Manuel
Palacios Sánchez

**MIGUEL
SERVET,
PERSONALIDAD
Y TEMPLE
DE UN HOMBRE
GENIAL**

La personalidad del ilustre aragonés, renacentista en sus múltiples actividades, como científico excepcional (descubridor de la circulación de la sangre), geógrafo distinguido y escritor brillante, ha sido estudiada con especial cariño por el doctor Palacios, paisano suyo y cronista oficial de Villanueva de Sigena.



Nelson Martínez Díaz

ZAPATA, TIERRA Y REVOLUCION

De las figuras que enmarcan la épica de la Revolución Mexicana sobresale Emiliano Zapata, por su insobornable rectitud moral y la preocupación social que dio vida al "Plan Morelos", que sirve, aún hoy, al México contemporáneo de normativa en su política agraria. Su imagen ha quedado impresa en el corazón de su pueblo, como símbolo de la justicia social que alentó su vida. (Entrada en Ciudad de México de Zapata y Villa, tras el triunfo de la Revolución.)

EN EL NUMERO DE SEPTIEMBRE DE TIEMPO de HISTORIA

ARTE ■ LETRAS ■ ESPE

Cultura a la contra

Celebraciones nocturnas

En agosto siempre ha hecho frío, dicen los refranes y los dichos populares. Y es cierto en cualquier parte de Madrid, menos en el bar Raíces, donde dan miniconciertos infernales —en el buen sentido de la palabra, claro, pero también en el malo, por eso del calor— y sesiones improvisadas y fantasiosas de rock. Se celebra la noche entre sudores, y va pasando el tiempo, no hasta el amanecer —la autoridad municipal (y, desde luego, espesa) no lo permitiría—, entre sorbos de cerveza fresca, posibilidades de escuchar buena música y de encontrarse con los pocos amigos que tiene uno; como el local es pequeño, sólo caben justamente los amigos de uno y, a lo mejor, sus novias.

Precisamente ahí he asistido a un intento que —aunque fracasado por condiciones técnicas— tiene gran interés desde el punto de vista musical: una especie de "jam session" entre varios grupos de rock —miembros de "Phantoms", un grupo al que se podría calificar de super-sónico, si eso significase algo; "Drugos", "Burning" (Pepe, claro) y otros—. Gente joven, a veces muy joven, que sabe chillar y hacer música, y que saben —sobre todo— recuperar el sentido de la noche y del espectáculo, y comunicarnos a quienes los vemos —y oímos— una especie de rara furia, como el exaltante frescor hipnótico de los tivovios en un parque de atracciones lunar. Esa cosa que se llama "new wave" —nueva ola, para entendernos, pero lo pongo en inglés para no confundir con la "nouvelle vague", que se ponía siempre en fracés y era una cosa de cine— empieza a florecer en la noche de Raíces como una aurora boreal: color fosforescente de ciudades vueltas boca arriba, destapadas de sus sábanas, abiertas a la violación de los gatos pardos, sonido urbano que sólo parece machacón y reiterativo a quienes no han pasado nunca por la calle de Atocha, bajo el escalextric, en horas punta. Debería extenderse la cosa por el resto de la ciudad, como una especie de cáncer destructor de culturas viejas, de costumbres pacatas, de un moralismo franquista que ahora se disfraza de socialista, pero que sigue siendo la misma estrechez de miras, la misma pobreza de imaginación que caracterizaba al anterior régimen y a sus ediles. Así es posible que saliéramos un poco los madrileños de nuestro aburridísimo estreñimiento moral-cultural.

Pero nada por ahora. Para empezar, tenemos que irnos pronto a la cama para ahorrar energía, o para hacérsela ahorrar a España, que debe estar la pobre muy cascada; en las cajas de cerillas ucedistas —naranja y verde siempre, claro— nos imponen el ahorro como virtud máxima del hombre premilenarista, y nos explican que con lo que gastamos inútilmente en electrodomésticos en una hora se podría iluminar durante un siglo Pozuelo de Alarcón. Pronto nos incitarán también a controlar nuestras masturbaciones, que son mucho semen y mucho movimiento para nada, sin resultados prácticos. O decidirán emplear el sexo como fuente de energía natural, lo que no sería mala idea: imagino las centrales nucleares convertidas en gigantescos burdeles multinacionales, con pupilas/os de países subdesarrollados conectados a cables conductores y almacénadores de energía; entonces el sexo —¡por fin!— será declarado de utilidad pública y le pagarán a uno primas de producción. Bueno, bien mirado, así la cosa perdería bastante de su gracia; pero también daría de comer a muchos padres de familia y también a muchas madres. Y ese ahorro de energía que nos atenaza nos obliga a ser buenos, a no escuchar música —las guitarras, los tocadiscos, la radio, son lúdicos creadores de gastos sin fin para el Estado— y a no leer mucho en la cama para ahorrar luz. Todo lo que sea divertido y gracioso se convierte en lujo reprochable; todo lo que está bien tiene impuesto de lujo.

Mientras la cosa siga así podemos seguir yendo a Raíces, a La Aurora o a cualquiera de los muchos bares pequeños que hay por ahí. Lo malo es eso: que sean pequeños. ■ EDUARDO HARO IBARS.

ción, quizá, de "Royal Flash" o "Los cuatro mosqueteros").

"Los primeros golpes..." se encuentra a caballo entre las mejores y las peores de esta segunda etapa de Lester (lejos ya los tiempos ejemplares de las películas con los Beatles o "The Knack"). Esta última película suya estrenada en España contiene secuencias maestras (el asalto al tren) y momentos vacíos (como la visita a la casa de Butch Cassidy), sin duda debido al guión, porque salta a la vista que Lester no se ha molestado demasiado en inventar arreglos a los momentos flojos, y, sin embargo, en mejorar cuanto pueda aquellos que están más cerca de su estilo habitual. Y cuando Lester inventa, desarrolla ese agudo sentido del humor cercano al absurdo, que en esta ocasión reincide en la desmitificación de los clásicos personajes del Oeste. El miserabilismo de los héroes es algo que le fascina ("Robin y Mariam" es su obra maestra en este sentido), y no duda en insistir en su ingenuidad, su miedo y sus blandos sentimientos. Porque, por encima de la mitología que el cine americano nos ha impuesto con el "western", el heroico mundo del Oeste debió ser más parecido a lo que Lester plantea, aunque él tenga la pequeña trampa de jugar con anacronismos, es decir, con el juego simple de hacer aparecer grotesco lo que cualquier tiempo anterior contiene como tal. Son estas, sin embargo, pequeñas y licitas licencias que se separan del guión original, y que dan a la película su interés y su diversión. ■ DIEGO GALAN.

"La profecía maldita"

Este moderno cine de terror con el que ahora se abarrotan nuestras pantallas está tratando de plantear todos los problemas



"La profecía maldita", de John Frankenheimer.

del momento para que el espectador quede interesado por una razón y otra. John Frankenheimer, en esta "profecía" (calificada de "maldita" en España para que no se confunda con la "profecía" a secas ya estrenada aquí), se lanza a tres temas de evidente actualidad: la situación marginal de los indios de la reserva (y con ello a la de todas las minorías), la corrupción del medio ambiente por las industrias "modernas" y el aborto. Conjugados en un hábil pero viejo guión, esos temas pretenden quedar resueltos; y si en el del aborto no toma demasiado partido, la película tiene un final tan ambiguo que no es difícil prever la posibilidad de una segunda parte, donde la honesta esposa que siente "cómo el niño se mueve aquí dentro y quiere vivir", parirá un monstruo y volveremos a tener película de miedo para la próxima temporada. Si alguien no lo remedia, claro. Porque esta primera parte es tan vieja y tan tramposa que el miedo que da es que no se acabe nunca. Mucho monstruo y mucha explicación ecologista, pero para lo de siempre: que los malos mueran, que los buenos se salven, que los personajes secundarios sirvan para lo que están, que

las "denuncias" sean de pacotilla —superficiales y oportunistas—, que las músicas aterren a los espectadores (que, por lo que yo he visto, se ríen más de lo que Frankenheimer desearía), y que, a fin de cuentas, uno no termine de creerse nada de lo que ha visto. Porque que los monstruos que vienen matando desde hace tiempo no salgan a la luz hasta que el rubio protagonista aparezca por esa selva, es algo raro. Como raro parece que el mercurio asesino infiltrado en el río no destruya tanto como la película explica, o que se dejen monstruos con vida para sucesivas aventuras. Raro e inexplicable todo, menos que "La profecía maldita" viene a apuntarse a una moda rentable (muchos dicen que imitando a "Alien", de próximo estreno en España), y que para conseguir las recaudaciones necesarias no se necesita demasiada imaginación, medios ni talento. Hasta que el público se entere de cuáles son las buenas o las malas películas, la taquilla ha engordado lo necesario. ■ D. G.

DISCOS

Un cuento de hadas

Surgidos providencialmente en 1978, cuando la marabunta del "punk rock" se diluía en el

movimiento más amplio de la Nueva Ola, Dire Straits han servido como maravillosa coartada para el sector más senil y conservador del público "rockero". Ahí estaba un grupo que, rechazando los más obvios golpes promocionales, había conseguido pasar de la más completa oscuridad al estrellato internacional en cuestión de meses. Un grupo estrictamente de música, sin los enojosos lemas existencialistas o las proclamas nihilistas que eran de rigor en los últimos tiempos. Un grupo de músicos sin pretensiones de profetas o estrellas, cuya tónica general es la discreción en apariencia y presentación (sus portadas son tan "low key" que parecen salidas de los diseñadores del sello alemán ECM). Un grupo confortablemente reconocible, basado en rancieros estilos rurales norteamericanos, donde lo único carismático es Mark Knopfler, que, a pesar de su "normalidad", enlaza con la honorable tradición de los superguitarristas: catarras de notas frescas y brillantes, extraídas de la Fender a dedo —sin púa—, con una limpieza que recuerda a Hank Marvin o James Burton, y que le convierten en un Hombre Poseído en sus actuaciones. Así es como Dire Straits se han convertido en arma arrojada, en ejemplo de Bondad contra el feísmo y la agresión de los Bárbaros que aparecieron simultáneamente en Londres.

Triste destino del que los Dire Straits no son en absoluto responsables: nada tienen que ver con esas maniobras de los nostá-

Dire Straits.



"Los primeros golpes de Butch Cassidy y Sundance", de Richard Lester.

