

## El nuevo teatro norteamericano

El libro hacía falta. Necesitábamos una ordenación del teatro norteamericano contemporáneo, imposible de abarcar por el simple conocimiento de algunos de sus textos dramáticos. Importaba saber la relación entre los Miller-Williams, polos, a su vez, de un panorama, y ese nuevo teatro americano desdoblado en innumerables grupos. Era imprescindible que alguien situase la labor de los Living, Open Theatre, San Francisco Mime Troupe, Bread and Puppet, etc., etcétera, en los procesos de la sociedad y la cultura de los Estados Unidos. El libro (Breve Biblioteca de Respuesta. Barral Editores), en fin, existe y está en nuestras librerías. Es un libro con amplia información de primera mano, en el que la erudición y las impresiones inmediatas no perturban la línea crítica del trabajo. El autor, Franck Jotterand, se arriesga —y hace muy bien— a interpretar lo que descubre, sin perderse, y las ocasiones son muchas, en la descripción de personajes, espectáculos y fenómenos cuyo conocimiento interesa profundamente al lector.

Tiene Jotterand el acierto de arrancar con unas páginas históricas, que permiten entrar en la eclosión teatral norteamericana contemporánea a partir de unos antecedentes orientadores. Las afinidades y disonancias entre el actual movimiento y las corrientes teatrales y políticas de los años treinta —ampliamente favorecidas por el presupuesto estatal de la época de Roosevelt— se prestan, por ejemplo, a una serie de preguntas tanto sobre el largo paréntesis como sobre las distancias entre la nueva politización —mucho más contestataria que reformista— y la precedente. También el papel de las teorías de Stanislavsky —tras la triunfal jira del Teatro de Arte de Moscú por los Estados Unidos en 1923—, a través de la versión del Actor's Studio, y concretamente de Lee Strassberg, es estudiada por Jotterand, que aclara con precisión las deformaciones impuestas al método por esta escuela americana. El tema es enormemente interesante, entre otras cosas por

que el Actor's Studio, sobre todo por las películas de Kazan, ha sido el «modelo» Stanislavsky para los profesionales y estudiantes de arte dramático de muchos países, con los consiguientes equívocos. Strassberg habría tendido —y la referencia a Freud es obligada— a desarrollar sólo uno de los puntos de la propuesta stanislavskiana: el de las relaciones o «enganches» entre el personaje y la personalidad del actor, sin atender adecuadamente a los objetivos y superobjetivo del drama.

Viene luego el amplio estudio del último teatro norteamericano. Son páginas y páginas apasionantes que reclaman una larga reflexión. Desde la «Marcha por los derechos civiles» —verdadero teatro de participación—, organizadas por Martín Lutero King, hasta el Teatro del Rídiculo, los grupos fundamentales son estudiados, y, a veces, como en el interesantísimo capítulo dedicado al Open Theatre, sus ejercicios y objetivos, descritos con precisión. Con la política, con el fin del inmovilismo que siguió a la última guerra —el equilibrio del terror entre USA y la URSS—, ha llegado también Brecht y la «cuarta pared» del escenario stanislavskiano ha sido demolida. ■ JOSE MONLEON.

## Tres textos de teatro infantil

Editorial Doncel acaba de publicar tres obras de Paulino Posada en su colección «La ballena alegre». El tema del repertorio es de los que más preocupan a cuantos se interesan por la existencia de un teatro infantil y juvenil. En España —y es preciso citar las iniciativas de la AETIJ— existen ya muchos sectores conscientes de la importancia de este teatro, aunque sea bien diferenciable la posición de los que ven en él un simple entretenimiento o un modo de «ir acostumbrando» al niño al teatro —¿a qué teatro?—, y aquellos otros que lo consideran un importante instrumento para la formación y concienciación crítica de sus jóvenes espectadores. El problema es importante y sólo puede abordarse desde una serie de planteamientos generales, que quizá empie-

zan por decidir si la «educación» consiste en formar personas que acepten las jerarquías y principios establecidos o personas capacitadas para juzgar esa realidad y, si llega el caso, transformarla. Es aquí, en una visión inmovilista o dinámica de la sociedad, dogmática o abierta, donde se asientan conceptos que a veces se manejan luego como específicamente teatrales. El teatro nunca es «específicamente» teatral; presupone un concepto —aunque a veces no sean conscientes de él sus miméticos cultivadores— de la sociedad y de la función reveladora o encubridora de la representación. Naturalmente, el teatro infantil no sólo no escapa a esta norma, sino que, por sus características y la «indefensión» de sus destinatarios, se carga de problemas éticos de singular gravedad. De ahí, en fin, y sin olvidar la importancia de un teatro infantil «escrito» por niños, el interés de las escasas propuestas textuales que en este campo hacen los adultos.

De las tres obras de Paulino Posada, la más ambiciosa es «La máquina automática». Es la más larga y la más trabajada, y pretende mostrar —a través de la lucha entre las herramientas de un taller y los defensores de la máquina electrónica que acaba de instalarse— el conflicto entre el pasado y el futuro, concluyendo con la necesidad de armonizar a ambos términos, conscientes de la relación que existe entre ellos. «El ventrílocuo borracho» es una pieza más corta, de tema y regusto muy literarios. El ventrílocuo acaba descubriendo que sus diálogos con el muñeco, que es algo así como su conciencia, pueden ser el tema de sus actuaciones profesionales. La última obrita, «Don Gato y don Ratón», es para espectadores más niños. La astucia del ratón burla una y otra vez la agresividad del gato mediante un juego de liberadamente primario.

Las tres obritas de Posada proponen muchas reflexiones. Intentan siempre algo más que distraer. Pertenece, pues, al segundo de los campos apuntados. Aunque de momento sólo sean literatura necesitada de una recreación en contacto con los sectores destinatarios. Porque si

## NOVEDADES EN



Ocho de los Editores más atentos a los aspectos vivos de la cultura ofrecen en esta colección común, una selección de los títulos que mejor representan las inquietudes contemporáneas.

### Opinión e Informe

98. **CARTAS DE CONDENADOS A MUERTE**  
Varios  
BARRAL 100.- Ptas.
125. **DIGNO DE TODA SOSPECHA: UN DIAGNOSTICO DEL ERROR JUDICIAL**  
P. Boyer, B. Clavel, F. Pottecher y D. Sarne  
Fontanella 75.- Ptas.
160. **LOS CATOLICOS Y LA CONTESTACION**  
Varios  
Fontanella 75.- Ptas.

### Literatura

105. **LOS COMUNEROS**  
Luis López Alvarez 50.- Ptas.  
CUADERNOS DE DIALOGO
176. **LA TRAGEDIA DEL REY CHRISTOPHE**  
Aimé Césaire  
BARRAL 75.- Ptas.

### Ciencias Humanas

122. **PARA UNA ESCUELA DEL PUEBLO**  
Celestin Freinet  
Fontanella 75.- Ptas.
157. **RETRATO DE UN COLONIZADO**  
A. Memmi 75.- Ptas.  
CUADERNOS DE DIALOGO
177. **LA SEXUALIDAD DE LA MUJER**  
Marie Bonaparte  
Península 75.- Ptas.
179. **MARXISMO Y ALIENACION**  
H. Aptheker, S. Finkelstein, H.D. Langford, G.C. Le Roy y L. Parsons  
Península 75.- Ptas.

### Arte

163. **LA ESTRUCTURA DEL MEDIO AMBIENTE**  
Christopher Alexander  
TUSQUETS 75.- Ptas.

### Ciencias Sociales

120. **LOS ANARQUISTAS ESPAÑOLES**  
Gilles Lapouge y Jean Becaraud  
ANAGRAMA 75.- Ptas.

distribuciones de enlace

teléfono 2455123 (sucesión)

la «puesta en escena» es una fase creadora aplicada al teatro de adultos, en el caso de una propuesta como la que nos ocupa, su reelaboración por la poética infantil o juvenil habrá de introducir numerosos elementos y corregir otros existentes en el texto editado. ■ J. M.

### «Comics camp, comics in»

Las llamadas revistas especializadas no gozan en nuestro país de una vida cómoda ni tampoco de una jubilación decorosa. En su mayoría, fallan repentinamente, víctimas de inesperados ataques cardíacos (léase aquí los eternos condicionalistas de toda publicación dedicada de una forma seria a algo serio). Conviene, pues, saludar la aparición de un nuevo «fancine» (1) dedicado íntegramente al estudio y divulgación del «comic». Su director es Mariano Ayuso, ex redactor de «Bang!» y empedernido amante-defensor de la llamada Edad de Oro. Este primer número debe tomarse como número cero, como número experimental, por lo cual el análisis debe ser riguroso y sin concesiones.

Resulta poco aprovechada (por no decir desaprovechada) la posibilidad de aclarar de una vez por todas hasta qué punto el «comic» influyó de una forma decisivamente alienante sobre las mentes de los mocetones de California y Kentucky, en las trincheras de la segunda guerra mundial... Resulta un poco embarrullado el intento de acercar el mito del bondismo a los personajes del King Features... Resulta no muy allá la defensa de un nuevo valor (J. M. Montero), que no trae nada nuevo y se limita a repasar lo ya creado por otros, sin ninguna aportación ni aparente esfuerzo, aunque es importante resaltar su jactancia de no lector de «Bang!»... Resulta bastante infantil el acercamiento a José Ortiz, sobre todo al pensar que este dibujante tiene muchas otras cosas que decir... Resulta claramente reaccionario el defender al «comic» como vehículo que transporta «sencillez, ingenuidad y poesía»... Es insultante leer a estas alturas que «el arte no envejece»... Resulta con un tanto extraño olor a ácido sulfhídrico (léase

a huevos podridos) la solapada defensa de la labor (?) de Editorial Buru Lan... Resulta poco honesto emprenderla a mordiscos, aunque también de una forma solapada, con la labor (esta vez sí) de otra publicación hermana...

El problema radica en la «bondad» del editor-director. Se impone necesariamente una «criba» de originales, una selección. Si se pretende valorizar al «comic» (desgraciadamente, no podemos decir revalorizar), no se puede ser imparcial ni se puede adoptar una postura de «manga ancha». La labor de Ayuso, como responsable de lanzar una nueva publicación, es muy útil, utilísima; pero hay otras cosas que cuidar, no solamente la excelente presentación y las buenas maneras de acercarse al lector: Y que conste para la historia que no pretendemos figurar en el grupo de los detractores... ■ JESUS CUADRADO.

(1) «Comics camp, comics in». Comics 90. Plaza de Segovia Nueva, 1. Madrid.

## CANCION

### El raimonismo: más allá del bien y del mal

Ni yo ni nadie podemos, ni probablemente se podrá nunca, hacer una valoración «estructural» de Raimon como cantante y autor. Raimon es un monstruo histórico, ligado sobre todo a la sentimentalidad de un sujeto masivo llamado público progresista. De ahí que Raimon deba ser, sobre todo, degustado en contacto directo con el público. Entre el cantante y los oyentes se renueva el rito raimoniano, hay una comunicación retórica y, sin embargo, siempre renovada. El público sabe cuándo se ha de poner de pie, cuándo debe arrodillarse, cuándo le toca al Kirie y cuándo ha llegado la hora de la transustanciación. Y si Raimon se demora o rehúye el

cumplimiento litúrgico, el público lo impone, lo provoca.

Nueva actuación pública de Raimón en el salón Iris, de Barcelona, un local famoso por los espectáculos de lucha libre, los bailes populares de los domingos y los festivales de música «progresiva». Raimon es un cantante celosamente racionado por la Administración. De ahí que sus escasas apariciones en directo siempre lleguen entre expectativas meta-artísticas. No faltaban en esta ocasión. Cleros problemas de orden público (o tal vez sería mejor llamarlos de orden histórico) en la calle y durante el día. Lo unívoco de la actitud histórica del público raimonista ayudaba a crear una tensa expectativa previa al primer recital. Todavía en el momento de redactar esta precipitada crónica no sé si los recitales proseguirán según el programa. No es que haya pasado nada. Pero pudo pasar.

Un marco, pues, popular, que aproximaba aún más la relación Raimon-raimonistas. En previsión de que Raimon sufriera algún atentado picasiano (adjetivo de nuevo cuño que ofrezco a cualquier clase de parroquias), las idas y venidas de Raimon desde el camerino al escenario estuvieron acompañadas por una pareja de la Policía Armada. La presencia de Policía Armada era ostensible en la sala.

Raimon es un letrista prácticamente aplazado desde hace cinco años. La mayor parte de sus nuevas letras no pueden circular. El cantante limita, pues, su repertorio a las canciones más conocidas o más útiles, a las excelentes versiones musicadas de otros poetas (Esprú, Ausias March, Turmeda y, ahora, Roselló Porcel) y a las cantadas letras propias que han pasado los filtros habituales. No importa. El público pide, sobre todo, *Diguem no, D'un temps d'un país* y todo lo que más directamente le alimente de espíritu de resistencia. Creo que pasa por alto incluso la evolución de Raimon como intérprete. Ya sólo en este aspecto vale la pena haber vuelto a escuchar casi las mismas canciones que en la penúltima actuación pública del cantante.

Raimon canta cada día mejor; interpreta, mejor dicho. Fue un alarde de interpretación su versión de una mues-

tra del cancionero pópulo valenciano, dedicada a las mujeres de antes del *women lib*. Un divertido vitalismo machista (Raimon supo interpretar incluso su distancia crítica con ese tratamiento machista) al servicio de una exaltación de los placeres carnales del invierno.

Igualmente, la interpretación del viejo repertorio demuestra una búsqueda raimoniana de una mayor ductilidad expresiva. La palabra se separa del grito cuando es necesario, y después se vuelve grito más y mejor dosificado. Magníficas las versiones musicales de Roselló Porcel y de un nuevo Ausias March, o si no es nuevo, yo no recordaba esta canción. En cambio, sigo considerando una equivocación mantener en su repertorio una canción mala como *Societat de consum*, una canción que sólo podría salvar un intérprete de las características de Ovidi Montllor.

Raimon aprovechó el festival para ofrecer nuevas temáticas: la evocación de la infancia, por ejemplo, y ya he hablado de la canción popular valenciana sobre las necesidades maritales que las mujeres tienen en invierno. Raimon es un poeta económico. Poco lenguaje, fácil, al servicio de una idea no derivada de una sola impresión emotiva. Raimon se asegura de que la relación comunicativa funcione por encima de cualquier otra consideración. Pero uno cree que si el público de Raimon fuese menos raimonista, desacralizara un poco (no hace falta que sea del todo) su participación en la ceremonia, Raimon se vería liberado de la enorme responsabilidad que pesa sobre su sensibilidad: el que se haya convertido en la única sensibilidad histórica con música, al alcance de un público hambriento y sediento de identificación histórica.

Y, finalmente, el público como coprotagonista. Bastantes cantantes espontáneos secundaron las canciones de Raimon. Saqué la impresión de que antes se cantaba mucho mejor, cuando las gentes podían aprender a cantar en los ateneos de barrio. A uno está a punto de indignarle que este público sea tan posesivo de un cantante, tan condicionador. Pero de hecho, su actitud está perfectamente

justificada. Una vez al año, el racionado Raimon les saca el cerebro de penas e inhibiciones. Al servicio de la higiene mental de una inmensa minoría oprimida, Raimon forcejea por no defraudarla y no morir artísticamente aplastado por ella. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

## CINE

### La obra que surgió del miedo

Siempre resulta arriesgado acceder a una realidad que no es la nuestra de todos los días. Cuando ese acercamiento se efectúa, además, sobre una situación de subdesarrollo y mediando unos determinados componentes políticos, los peligros de todo tipo aumentan vertiginosamente. Tener conciencia de ellos es un primer e importante paso; tratar de superarlos, otro mucho más decisivo; pero ambos no significan necesariamente que el camino esté ya expedito. Lo más difícil estriba en superar la mala conciencia de turista, de «voyeur» sociológico, de vampiro más o menos consciente de una problemática ajena. Por supuesto que «nada del hombre le es ajeno al hombre»; por supuesto que somos responsables hasta de la última ejecución que dictamine cualquier Consejo de Guerra, hasta de la última bala que ande perdida por el mundo, hasta de la última explotación que un hombre sufra por parte de otro hombre; por supuesto que todos y cada uno interferimos o hacemos avanzar la Historia, el desarrollo de nuestros semejantes, según un proceso dialéctico al que no podemos sustraernos. Pero ello no implica que seamos capaces de asumir todos los datos de la realidad y —en el caso del creador— de transmitirlos, de formularlos de una manera tal que dicha realidad quede clarificada a los ojos de los demás. En esta posible incapacidad, me parece lógico el recelo a aceptar las mil y una falsas ayu-