

Zyx/sa

NOVEDADES

LA COMUNA ASTURIANA
(Revolución de octubre de 1934)

B. Díaz Nosty
300 pesetas

El estudio de la comuna asturiana, ocurrida hace ahora cuarenta años, es indispensable para conocer el desarrollo de los dos últimos años de la República y el desenlace bélico de 1936.

EL CONGRESO EXTRAORDINARIO
DEL P. S. O. E. DE 1921
(Nacimiento del Partido Comunista Español)

40 pesetas

En este Congreso se escinde el PSOE. La mayoría continúa afiliada a la Internacional Socialista. Una minoría se adhiere a la Comunista, y surge el Partido Comunista Español.

EL ANARQUISMO
Y LA NUEVA IZQUIERDA

A. Arblaster
20 pesetas

Modernamente, la nueva izquierda ha tomado el relevo del anarquismo y ha continuado sus ideas más esenciales: libertad, el pueblo como protagonista de la revolución, autogestión a todos los niveles, etcétera.

... Y AL OESTE, CON PORTUGAL
(Notas de viaje)

T. Martín Amoriaga
60 pesetas

Reportaje vivo y directo, con amplia información gráfica, sobre el camino de la democracia en Portugal.

LA CAIDA
DEL FASCISMO PORTUGUES

Eduardo G. Rico
50 pesetas

Análisis crítico del golpe de Estado portugués, antecedentes, contradicciones y perspectivas de futuro.

LAS CONTRADICCIONES
DEL IMPERIALISMO

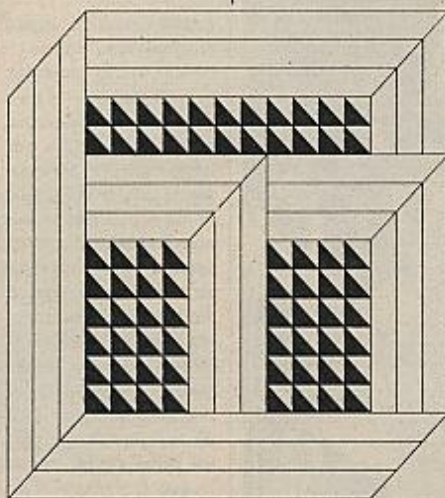
Theotonio Dos Santos

EL PROLETARIADO MILITANTE

Anselmo Lorenzo

ZYX, S. A. DISTRIBUCIONES.
Lérida, 82. Teléfono 279 71 99.
MADRID-20.

Distribuidor exclusivo de ZERO,
SOCIEDAD ANÓNIMA. Editorial.



Vicente Rojo.

por lo que deja traslucir su exposición, tiene una fuerte impregnación geométrica y directamente hace uso de la geometría, pero sin tratar de argumentar nada por esa vía. Y diré más: es un enemigo de la geometría a través de ella. Esa es la negatividad que yo le advierto y que no sé si es la misma que él se señala a sí mismo con el título. Vicente Rojo es un geómetra incrédulo de la geometría. Es como un mitólogo que no le concediese ningún crédito a los poderes del padre Zeus...

¿Pero realmente es un geómetra? No, de la misma manera que uno tampoco es un geógrafo por vivir instalado sobre el planeta Tierra. La geometría es su primera materia. Pero le interesa más la proporción, en su estado experimental, que la dimensión, en su estado fáctico. Y ahí, en la proporción, es donde aparece el pintor en su estado puro —pintor y no geómetra, y, mejor aún, pintor contra geómetra—, pues entonces lo que es decisivo es el juego pendular de sus masas y volúmenes, de las superficies oscuras frente a las diáfanas; de sus juegos de colores compensados y pendulados... Y es curioso: como bien sabemos todos los que conocemos a Vicente, en él aienta una como segunda profesión, que es la de compaginador y proyec-

tista de bellísimos libros.

Algunas de las mejores editoriales y revistas mexicanas saben muy bien de su paso por ellas en ese orden. Cuando vemos su obra pictórica se podría pensar en la huella que deja en ella el compaginador. Pero no, o no es así primordialmente. Es en la compaginación donde está la huella del pintor. Sin que mi afirmación pueda tomarse tajantemente al pie de la letra, sin que pueda negar una relación elástica y reversible de la pintura sobre la compaginación y viceversa.

Un día de éstos estudiaré en García Ponce su interpretación de la negatividad en Vicente Rojo. Y si me queda tiempo, la comentaré aquí mismo. La pintura de Vicente Rojo bien vale una segunda vuelta del comentarista... ■
JOSE MARIA MORENO GALVAN.



«Pasodoble»,
de Miguel Romero Esteo

Miguel Romero había estrenado ya su «Para-

phernalia de la olla podrida y de la mucha consolación» con el grupo Ditirambo. Ahora, dentro del I Festival Internacional de Teatro Independiente —al fin con la sala llena—, ha estrenado un nuevo texto, «Pasodoble», también con Ditirambo. Lo que quiere decir, considerando la fuerte singularidad estilística del grupo madrileño, que a estas alturas, tenemos una visión insoluble de lo que Miguel Romero se propone y de lo que Ditirambo nos ofrece. Menos mal que entre la «Paraphernalia...» y «Pasodoble» anda otro montaje, «Danzón de exequias», libre versión de «Escorial», de Ghelderode, que ayuda a comprender por dónde se mueve, con o sin Romero, la investigación de Ditirambo.

De hecho, lo que vamos a decir del montaje de «Pasodoble» responde a una serie de constantes que pudiéramos muy bien haber deducido de los montajes anteriores. Lo que ya nos plantea la duda de si el grupo no ha llegado a un esquema que coarta el libre tratamiento creador de cada espectáculo. Personalmente, después de ver sus tres trabajos, tengo la impresión de que el grupo se encuentra frenado por unas cuantas ideas, sin duda muy sugestivas, pero que se imponen peligrosamente a lo que debiera ser la poética viva de cada espectáculo.

Ciñámonos a «Pasodoble». El teatro de Miguel Romero aspira a ser algo así como la ceremonia degradada de ciertas «esencias de la vida española». Muchos de los comportamientos, relaciones y móviles de nuestro mundo están ahí, expresados a través de un lenguaje a menudo automático, hecho de las asociaciones, citas culturales y cargadas surreales que le fluyen al autor. La religión, el sadomasoquismo, el aristocratismo, la violencia, el fracaso, la incoherencia solemne, el espíritu penitente, el materialismo rampón del pequeño propietario, todo anda

mezclado en un «puzzle» que tiene el pasodoble como fondo —«la santa mierda del pasodoble»— y las velas, el capote, la mantilla y la navaja de Albacete como instrumentos de la liturgia. A la concepción que tiene Ditirambo del lenguaje teatral, una propuesta de este tipo le cuadra perfectamente. La actuación se mantiene en un tono solemne, cruel como un auto de fe, simbólico como una jura de bandera, estrechado como una peregrinación religiosa. La corrupción conceptual, la degradación del verbo, el disparo sin tutela de las sagradas palabras del clan, desempeñan el papel de un pedestal de arena o de una piel de plátano, que tiran por tierra una vez y otra a las patéticas estatuas del museo de los horrores nacionales.

La idea, como se ve, es coherente y abre al espectáculo posibilidades bastante más ricas de lo acostumbrado en nuestras puestas en escena, generalmente sometidas a una literalidad, a una relación puramente ilustrativa entre forma y contenido, que minimiza el carácter creador de la representación. Lo malo —y con ello volvemos al principio— es que esta idea de Ditirambo, concretada a través del difícil y serio trabajo de dos actores, no brota de un juego vivo con las situaciones y con el texto, sino de un preconcepto férreo. Eso explicaría, por ejemplo, el tono monorrítico de la representación, la frecuencia con que se pasa de la solemnidad expresiva al aburrido engolamiento, del vacío trágico al vacío inexpressivo, y también la primacía radical que adquiere el texto, único soporte de unas situaciones y de unas figuras que, a fuerza de acartonarse, acaban por desaparecer.

Es un poco lo que ocurre con las procesiones de Semana Santa: que al principio impresionan, pero que, a partir del enésimo nazareno, hacen rutinaria y vacía su imagen. De hecho, la multiplicación

de pasos y cofradías revela un espíritu teatral que a Dítirambo le falta, encandilado el grupo por su única y monorrítmica pesadilla.

Sucede, además, que el texto de Miguel Romero no consiente ese tratamiento. Es un texto que a veces expresa la degradación cultural que pretende, pero que otras se queda en el chiste trivial, en la salida ingeniosa o en el intento fallido. Un teatro de estatuas, cerrado, como este de Dítirambo, acaba por hacer de los espectadores un auditorio de sactas, que se aburre o se distancia —y esto sucede a menudo— cuando la prosesión continúa sin que suene un cante que valga la pena.

«Pasodoble» se estrenó un sábado. Sábado y «Pasodoble» es una combinación que llevó al Alfíl a espectadores que no sabían de qué iba la cosa. Eso contribuye a explicar que el trabajo —de tres horas de duración— acabara

entre aplausos, pateos y protestas. ■ JOSE MONLEON.

«Las mariposas», en el Festival Internacional

Vimos hace unos meses «Las mariposas», de Jaime Carballo, en una asociación de vecinos de Moratalaz. Y publicamos la correspondiente nota crítica en TRIUNFO.

Ahora hemos vuelto a ver el espectáculo en el Alfíl, dentro del programa del I Festival Internacional de Teatro Independiente; es decir, en el cuadro de unas representaciones —pese a las protestas de un sector del público ante la muy polémica propuesta de «Pasodoble»— cuya dignidad está fuera de cuestión.

El trabajo del Pequeño Teatro, de Valencia, plantea el eterno y aquí desatendido problema del espacio escénico. Es espectáculo que transcurre parcialmente entre el público, al que envuelve y con el que se relaciona de forma dis-

tinta a la habitual. Aquí, el quedarse contemplando la función desde la butaca, espías y pasivos, no vale del todo. Pequeño Teatro intenta crear una atmósfera que rompe toda idea de cuarta pared y que nos remite más a la imagen de un circo que a la de un teatro a la italiana.

En el Alfíl, «Las mariposas» tuvieron, pues, que luchar con ese obstáculo. Y aunque fue patente en más de una ocasión, lo vencieron con el humor, la carga crítica y la sencillez de su historia anticolor de rosa. Del tema ya hablamos en la otra nota crítica: una pobre criada piensa en educar a su hijo para hacer de él un gran señor. Un grupo de cómicos —de payasos, en realidad— le explican lo aberrante de esa decisión, la necesidad de rechazar una visión competitiva de la sociedad por otra donde las conquistas sean solidarias. Finalmente, la madre, ante la imposibilidad de conseguir lo que se proponía para su hijo, lo mata, concluyendo la obra en una discusión sobre quiénes

son los verdaderos asesinos del niño.

Como se desprende, «Las mariposas» no se sujeta a ninguna pauta naturalista, ni sus personajes a ningún hilo conductor de orden psicológico. Maneja arquetipos y rompe la acción por donde quiere y como quiere para dar entrada a los elementos que conforman la reflexión. Libertad ésta que no sólo da un encanto al espectáculo, sino que lo descarga de los riesgos de un didactismo demasiado lineal.

En el Alfíl, «Las mariposas» tuvo algunos altibajos, quizá atribuibles al hecho de que el público nunca fuera un elemento copartícipe en la fiesta dramática. O quizá a que esos altibajos existen realmente en el sencillo, a veces ingenio, pero siempre cálido e inteligente trabajo de Jaime Carballo y de todo el Pequeño Teatro, de Valencia. ■ JOSE MONLEON.

«El día después de la feria»

Tras «Viejos tiempos», de Pinter, que quedará en el balance de la actual temporada madrileña como uno de los mejores textos dramáticos, a la vez que uno de los más difíciles —por no decir inaccesibles desde el nivel cotidiano de nuestros escenarios—, la compañía de Irene Gutiérrez Caba se ha planteado un estreno bastante menos sugestivo y más acomodado a la inocua realidad dominante en el teatro español de nuestros días. Se titula la obra «El día después de la feria», y aborda uno de los infinitos dramas posibles de las mujeres cuarentonas, melancólicas y casadas. Naturalmente, el marido es un personaje grosero, lejano y absorbido por los negocios. Y el drama es sentimental, aunque no llegue nunca a acciones irreparables. La cosa se queda en un enamoramiento epistolar —y la vaga reminiscencia del «Cyrano» es evidente—,

a través de las cartas que la dama ha de escribir al novio de su criada analfabeta.

No soy de los que cuentan los argumentos de las obras. Pero en el caso de «El día después de la feria» no encuentro procedimiento mejor para definirla. No existe pensamiento ni interpretación subtextual que demanden ningún análisis. Frank Harvey cuenta llanamente una pequeña historia (traducida al castellano por Juan José Arceche), a través de media docena de cuadros, que se limitan a recoger, con toda lógica, los momentos más significativos de su curso. Queda en pie, como propuesta dramática, la melancolía de la protagonista, en un marco donde juegan la edad y también la «diferencia de clases». En última instancia, la criada es la criada y el novio —al que Harvey hace abogado para que su historia de amor con la señora tenga un tono de buen gusto— acaba sintiéndose timado, no sólo porque las cartas las escribía la señora, sino porque, de algún modo, se lleva —socialmente hablando— la peor parte.

La señora es en España Irene Gutiérrez Caba. Según leemos en el programa, en Londres lo fue Deborah Kerr, y en París lo será Michèle Morgan. Queda, pues, muy claro de qué personaje se trata. Irene Gutiérrez Caba se mueve en él con holgura y con encanto. Tina Sainz, en la criada, es el contrapunto vital, no exento de delicadeza, que requiere la historia. El marco escenográfico es lujoso. La comedia tiene más de reconfortante que de áspera. El reparto domina sin problemas unos personajes que tienen muy clara su función. La puesta en escena de Luis Escobar carece, pues, de complicaciones. Los polos de tensión se hallan nítidamente determinados por la anécdota, y el «equívoco» es siempre tan evidente, que su tratamiento no requiere ninguna sutileza. ■ JOSE MONLEON.



El Festival de Santarem

Había interés por ver cómo se desarrollaba un festival de cine en Portugal después del 25 de abril. El de Santarem —dedicado al cine agrícola y de temática rural desde su origen en 1971— podía dar una idea de en qué manera los nuevos criterios que rigen el país afectaban a la parcela concreta de las manifestaciones cinematográficas. Algo esencial sucedía en principio: los films no pasarían ningún tipo de censura, al igual que todos cuantos se exhiben hoy en el renacido y apasionante Portugal. Junto a los, aproximadamente, cuarenta documentales que seguían el enfoque rural del certamen, se habían programado una decena de largometrajes, que formaban por sí mismos un festival diferente que incluso, en próximos años, se celebrará en fecha aparte del de temática agrícola. Largometrajes seleccionados de manera excesivamente ecléctica, entre los que la «figura» era «Il conformista», de Bertolucci (en preestreno nacional y fuera de concurso); la participación global más destacada, la cubana (con «Los días del agua», de Manuel Octavio Gómez, y «La nueva escuela», de Jorge Fraga), y donde también se incluían obras ya un tanto añejas, como «Tatuaje», de Schaff, y «Tráfico», de Tati. En este sentido, parece que lo que importó a los organizadores fue, simplemente, exhibir unas películas que reunieran un mínimo de calidad y que, salvo casos como el film de Tati o «Cuerno de cabra» —pasado por la televisión portuguesa—, fuesen desconocidas para los especta-

