

lismo, vanguardia y neocapitalismo», dentro del libro colectivo «Reflexiones ante el neocapitalismo», recientemente aparecido. Entre los últimos ejemplos, el más destacado lo constituye la novela «El mercurio», de José María Guelbenzu (Seix-Barral), finalista en el Premio Biblioteca Breve. Modelo de anti-novela, «El mercurio» supone la desintegración de las rígidas estructuras lineales de la narrativa académica. Y si se llega hasta Martín-Santos en la búsqueda de un precedente, no hay que olvidar la tremenda gravitación que ejerce sobre la «nueva novela» hispánica la obra subyugante y revolucionaria de Julio Cortázar. «El mercurio», que reúne los más hete-

rogéneos elementos expresivos, es seguramente novela difícil para la pereza mental que prevalece en el público medio español: exige la colaboración del lector, reclama complicidad e imaginación, desconcierta y hasta irrita. En su condición de obra excepcional, marginal, de modelo experimentalista, radica su innegable importancia. El autor, José María Guelbenzu —del grupo intelectual de «Cuadernos para el diálogo»—, es un madrileño de 1944. Cabe otorgarle un amplio margen de confianza: las esperanzas que en él pueden ponerse se cumplirán, sin duda, cuando amplíe su mundo y depure y personalice aún más sus abundantes recursos. ■ E. G. R.

## EL "LIVING" VUELVE A USA

### Un regreso triunfal y peligroso

Hace un par de semanas hablábamos en TRIUNFO de los problemas que las autoridades de Avignon habían planteado a Jean Vilar y al «Living Theatre». El asunto se resolvió, finalmente, de forma penosa. El «Living», ante las presiones y limitaciones de que era objeto, decidió marcharse de Avignon. El trabajo, preparado durante varios meses, lo ofrecieron en Tolón, a cuya ciudad se desplazaron algunos de los que seguían, o querían seguir, el Festival de Avignon. Total, que entre los recortes del programa, derivados de los acontecimientos de mayo y la disminución de las subvenciones, y los recortes del «Living», el Festival se redujo, prácticamente, a los espectáculos de Maurice Bejart.

¿Y el «Living»? se preguntarán algunos. ¿Qué va a ser del «Living Theatre», la compañía que, durante cinco años, ha revolucionado una serie de supuestos del teatro europeo? ¿A dónde irán ahora? Pues ahora irán a los Estados Unidos de América, a su país, a la tierra de donde salieron, a la sociedad que estimuló su investigación como la enfermedad estimula al médico. Sólo que ahora vuelven con un peso y una autoridad que antes no tenían; vuelven con su experiencia de cinco años de lucha en tierras europeas. Salieron con Brown y con Gelber; vuelven con espectáculos hechos por ellos mismos, con la realidad de un teatro cotidiano en el que la literatura nada significa o significa muy poco, pero en el que la crueldad, lejos de las valoraciones de Sade, es un valor histórico, una manifestación recusable de nuestra época. Una manifestación que el teatro investiga no por pura complacencia,

sino ante la necesidad de poner sobre la escena hombres que sean como ese espectador acostumbrado a las palabradas de miel, a que el actor le bese los zapatos. Se trata de romper la baraja para que el teatro deje de ser juego de sociedad y vuelva a su carácter de ceremonia, de ceremonia reveladora. Al espectador hay que integrarle, unirle al actor, hacer de él mismo un actor, porque si no el espectáculo será como una mansa lección rápidamente asimilada, digerida. Suframos todos, desesperémonos todos, reclamemos todos, sin hacer del sufrimiento, la desesperación o la demanda un simple espectáculo artístico. En definitiva es lo que, por otros caminos, pedía Brecht, hoy tan digerible, tan digerido por la sociedad occidental.

Estas van a ser las conocidas cartas que el «Living» lleva a su país. Al país de la violencia. De los presidentes conservadores. De los mil rostros desagradables. Pero, también, al país del «Living» al país donde un sector quiere ver al «Living», al país de las Universidades, al país del senador Eugene McCarthy. De los dos McCarthys. Al país de los que van y los que no quieren ir al Vietnam. A las dos Américas del Norte, una de las cuales representa este admirable grupo de Beck y la Malina, y quienes ahora, supongo que contra mil dificultades, han conseguido que regresen.

Jira triunfal, se predice. Y jira peligrosa. Jira necesaria. Porque es justo que la izquierda americana presente al «Living» como una de sus manifestaciones, como un rostro que oponer a los que, tantas veces, nos desconciertan o inquietan. ■ J. M.

## UN AUTOR SE EXPLICA

### Habla el padre de "Bonnie & Clyde"

El 23 de mayo de 1934 Bonnie Parker y Clyde Barrow caían muertos en una emboscada de la Policía a pocos kilómetros de Arcadia, Louisiana. En sus cuerpos pudieron contarse setenta y cuatro balazos. Hacía cinco años que mantenían en jaque a las autoridades de cinco estados. Clyde y Bonnie cometían atracos a bancos, robaban coches, mataban de cuando en cuando a alguien... Vivían peligrosamente: algo más que los millones de norteamericanos abrumados por la tremenda depresión económica de 1929. El desempleo, el paro eran los fantasmas habituales de una sociedad que, hasta el momento, había vivido alegre

y confiada, creyéndose instalada en el mejor de los mundos. Hablando de «Bonnie & Clyde», su director, Arthur Penn, ha dicho: «Es un film social en la medida que se refiere al período de la depresión en los Estados Unidos. Los jóvenes se sentían excluidos de la sociedad, mientras que la sociedad parecía destruirse económicamente a sí misma».

La violencia aparece una vez más en el cine de Arthur Penn, una violencia de signo muy diferente a la que continuamente hace acto de presencia en el cine americano como sublimación de sentimientos inconfesables. En «El zurdo», su primera película, produ-



—En los países fríos estos bombardeos nos lo agradecen más, ¿no, John?