

lo rutinario y nos ayudará a saber «por dónde anda» la dirección escénica en la Europa de nuestros días. Por lo demás, al Berlín Este le faltan en este momento sus dos «atracciones» principales. El Deutsches Theater está cerrado y el Berliner Ensemble se fue a Múnich, aprovechando la Olimpiada. ■ JOSE MONLEON.

## «Tiempo de espadas», de Jaime Salom

Salom ha querido jugar a un paralelismo histórico entre doce revolucionarios, de diversidad ideológica y estratégica matizadas, y los doce apóstoles de Jesucristo; los hombres de hoy han sido unidos, por fin, por un «Jefe» mítico y misterioso que no aparece en escena y que va a ayudarles (según creen ellos) a dar el golpe final que levante al pueblo oprimido; luego, claro, resulta que el «Jefe» les trae un mensaje «que no es de este mundo» y todos se quedan perplejos hasta que doce focos —las lenguas de Pentecostés— descienden sobre ellos y una actriz grita en primer término que hasta cuándo vamos a tener que soportar la ignorancia y el odio que reina en la Tierra. Baja el telón y el público de estreno aplaude enardecido.

Si se prescinde del juego parabólico, «Tiempo de espadas» se transforma en un disparate, ya que los doce «revolucionarios» son seres ingenuos, cuya conducta, a la luz, según quiere Salom, de situaciones actuales, resulta incomprensible. Y si se acepta el juego, la comedia carece de interés —desde un principio se conoce el resultado de la situación y se entiende «el mensaje»—.

Y el propio contenido cristiano de la obra es contradictorio, ya que no son compatibles el optimismo final y la crítica nerviosa a los veinte siglos de historia ya vividos.

«Tiempo de espadas» se nos aparece como una obra oportunista, ideológicamente confusa y dramáticamente insostenible. El trabajo de Salom, contando con las discusiones periodísticas españolas de hoy, es una pura repetición de tópicos. Hablar de democracia, inventarse una izquierda de «posters» para desarticularla,

repetir latiguillos revolucionarios y utilizar la moda jesucristica actual para llevar el juego a profundidades filosóficas inusitadas son trucos viejos de dramaturgo inofensivo. Si a ello se añade la construcción dramática, que cuenta con los más anacrónicos golpes de efecto (tanto que es fácil prever qué personaje va a entrar en cada momento y hasta qué frasecilla va a soltar), no es fácil comprender el entusiasmo de la mayoría de los críticos teatrales madrileños, que hablan de «Tiempo de espadas» como de la obra más ambiciosa y mejor lograda de Salom y una de las más importantes del teatro español...

Si una buena obra es engañar al público aprovechándose de su papanatismo, si interpretar bien es gritar mucho y llorar cocodrilesamente en algún momento, y un buen montaje es aplicar conocimientos elementales de coreografía, no hay duda de que estamos ante un espectáculo ejemplar.

## Tragedia de una gran pasión

La correspondencia amorosa entre Pedro Abelardo y Eloísa de Fulbert constituye uno de los hitos de la literatura erótica universal. Especialmente por provenir de unos personajes reales y no de ficción, protagonistas de la Historia, a caballo entre los siglos XI y XII, época —una vez más— de crisis en que la continuidad medieval se ve contradicha por una serie de tensiones que estallarán triunfalmente en el Renacimiento. Sobre el epistolario de estos amantes se han realizado ya diversas versiones literarias. Lógicamente, el romanticismo encontró en él una fuente de inspiración (recuérdese «La nueva Eloísa»), y es ahora el autor inglés Ronald Millar —inédito en España hasta el momento— quien aborda el tema. Después de un enorme éxito, primero en Londres y después en otras capitales europeas, «Abelardo y Eloísa» llega a nuestro país (con recortés) en excelente traducción de José Luis Alonso y un más que notable montaje de José Tamayo.

«Abelardo y Eloísa» es, ante todo, la tragedia de una gran pasión, dando a cada uno de los tres términos utilizados en la definición todo su más profundo sentido. Y es tragedia porque sus protagonistas no tienen ninguna salida, ningún escape que pueda aliviar sus conflictos. Salidas obstaculizadas por una intransigencia doctrinal que aniquila lo más noble del ser humano, escapes amurallados a base de represiones e hipocresías sustentadoras de un sistema de vida que, de otra forma, no podría sobrevivir. La asfixia de una concepción del mundo donde el único camino del hombre es el sufrimiento sin saber muy bien por qué ni para qué, donde la mujer es un «animal de corrupción» capaz de desviar al hombre de su compromiso unilateral con un Padre ajustador de cuentas, impregna la vivencia erótica de Eloísa y Abelardo hasta que consigue destruirla. Subversivos morales en una época en que la subversión era un delito más religioso que político, dada la concepción teológica del orden establecido; el filósofo conceptualista y su concubina —como ella quería que la conociesen en París— significaban un desafío continuo a la supervivencia de una sociedad que ahogaba sus dudas entre oraciones, sus conflictos entre tocas y hábitos de monjas y sacerdotes. Como siempre ha sucedido, la venganza de esa sociedad fue terrible, brutal. Abortó así el ansia de dicha, la búsqueda de placer de dos seres humanos. Pero no su peso en la Historia, en nuestra Historia, configurada a base de aportaciones de decenas y decenas de heterodoxos que un buen día se liaron la manta a la cabeza y arremetieron contra todo lo divino y lo humano. Esa ausencia de sentido de la Historia, ese no reconocer una dinámica irreversible, ha constituido el tradicional fallo de dictadores y moralistas, imbuidos de una verdad revelada que era tan sólo la defensa de unos intereses y una ética clasistas. A más de ochocientos años de distancia, Abelardo y Eloísa han demostrado que su razón era la razón de todos, lo que no quiere decir que todos —tampoco hoy— estén dispuestos a aceptarla.

Porque lo que se repre-

El libro de bolsillo

# Alianza Editorial

La colección «El Libro de Bolsillo» llega a su número 400 con la gran novela de Benito Pérez Galdós, *La familia de León Roch*.

E. Goldsmith, R. Allen, M. Allaby, J. Davoll y S. Lawrence, proponen un verdadero programa para frenar la carrera de la humanidad hacia el caos ecológico, en *Manifiesto para la supervivencia*, número 394 de esta colección.

La brillante novelista y ensayista británica Eva Figs examina los diversos prejuicios que configuran las *Actitudes patriarcales* (número 396 de «El Libro de Bolsillo») que han ayudado a perpetuar la situación de inferioridad de *Las mujeres en la sociedad*.

Recientes coediciones en «El Libro de Bolsillo». Con TAU-RUS EDICIONES, *Filosofía y superstición* (número 397) que reúne cinco ensayos fundamentales de Theodor W. Adorno. Y con EMECE, EDITORES, de Buenos Aires, el volumen de narraciones y escritos de Franz Kafka *La condena* (número 399).

En su novela, *La madre naturaleza*, número 395 de la colección «El Libro de Bolsillo», doña Emilia Pardo Bazán recrea antiguos paradigmas de la tragedia griega desde una perspectiva que enfrenta el determinismo biológico y las convenciones morales.

El ajedrez/Curso completo: la última obra que escribió Ricardo Aguilera, el más notable tratadista español contemporáneo de este juego, de tradición secular y creciente auge («El Libro de Bolsillo» número 403).



senta en el Bellas Artes madrileño, en una función que dista mucho de la torpe mediocridad reinante en nuestros escenarios, no es un conflicto arqueológico ante el que nos podamos sentir como espectadores alejados en el tiempo y en el espacio. La tragedia estructurada en escenas cinematográficas por Ronald Millar se halla muy cercana a nosotros, nos resulta terriblemente moderna. Por supuesto que en ello ha influido su autor, lo mismo que el excelente trabajo de Carlos Ballesteros y Conchita Velasco (con mención para Ramón Durán), y una puesta en escena en la que —salvo momentos tontamente espectaculares y la no plena integración del coro en la progresión dramática— Tamayo parece querer seguir el camino de sobriedad ya iniciado en «Luces de bohemia». Porque es esa dimensión actual, esa modernidad, la que nos hace sentir un nudo en la garganta cuando el gran «flash back», que constituye la obra, se cierra sobre nosotros.

## FLAMENCO

### Miguel Vargas: decir algo

Miguel Vargas nació en La Puebla de Cazalla, pero ha vivido muchos años en otro pueblo sevillano, Paradas, y allí es donde le fue creciendo la afición escuchando a Antonio Mairena y cantando con los amigos. La primera vez que habló con él fue en Archidona, con motivo de ganar este cantaor el primer premio de la Porra que allí se celebra todos los años en la plaza Ochavada. Ahora Vargas es todo un profesional y ya suenan en los programas flamencos de las emisoras los cantos que ha grabado para su primer disco «grande»: siguiiriyas, penteras, tientos, malagueñas, cartagenas y polo.

Hará un año que Miguel volvió a Madrid. Poco des-

pues hacía la prueba y se quedaba a cantar junto a Juan Barea y Rafael Romero en el mismo tablao, por el que anteriormente pasaron figuras como Menese y Morente, el desaparecido Bernardo el de los Lobitos y Pericón de Cádiz, uno de los pocos cantaores que han conseguido un retiro, si no es el único. Una de las cosas que hay que admirar tanto como reprobar las condiciones sociales que hacen posible estas cosas es el hecho de que Pepe el de la Matrona, a sus ochenta y cinco primaveras, tenga todavía que seguir viviendo, como él suele decir, «de la noche y el día», es decir, sosteniendo el tipo hasta el final.

Miguel Vargas ha hecho los cantos de esta grabación «pegaflo» fielmente a Antonio Mairena y en alguno de ellos se nota el sello de la escuela de Zambra. Apurando su filiación cantaora, y a pesar de las influencias indicadas, uno se da cuenta en seguida que oye este disco que se trata de un cantaor de La Puebla de Cazalla. Todos los cantaores de La Puebla tienen una manera de sonar común, aun cuando posean voces y personalidades tan distintas. Quizá sea el magisterio de Antonio Mairena lo que unifica en buena parte la robusta personalidad de José Menese, el fino estilista que está demostrando ser el Clavel, la caliente desigualdad y la violencia desequilibrada de Manuel Gerena y el buen gusto y ajustado clasicismo de Miguel Vargas.

En el Gran Makuku, una taberna salvaje de la calle de San Vicente, que es donde nos hemos citado para hablar de nuevo, encontramos a Jueñe de Jerez rodeado de un grupo de jóvenes aficionados, que le hacen preguntas sobre el cante. Le oigo hablar de su paisana la Piriñaca y del festival que se celebra un día de estos en Pegalajar, organizado por la Peña Flamenca Miguel Hernández, con la participación de la Perrata, la Piriñaca, Morente, Jueñe, Rafael Romero, Diego Clavel, María Vargas y los guitarristas Perico el del Lunar y Pedro Peña. Por cierto, que Perico no se ha traído la guitarra y nos ha fastidiado la fiesta y el que podamos escuchar a uno de los aficionados, «El Peluca de Orcasitas», que es un tipo endiablado que anda por ahí haciendo extrañas experiencias cantaoras...

también el que podamos hacer unas fotografías más ambientadas y menos convencionales que las que nos entregan a veces los artistas.

—¿Pero por qué cantas estas nuevas letras, no las encuentras distintas de las otras letras flamencas?

—Las canto porque me las han dado, pero... a mí me gustan cómo están hechas y me parece que son más flamencas que ninguna. Mientras me las den, yo las canto, son letras que dicen algo...

—Entonces, se te puede considerar dentro de la línea de lo que hacen Menese, Morente, Clavel, Gerena..., porque no sé todavía cómo ves tú la renovación...

—Yo la veo muy bien. —¿Pero muy bien porque has grabado estas letras o porque ahora que has empezado a vivir un poco más cómodo y tus circunstancias han variado estarías dispuesto a cantar en barrios obreros, fábricas, festivales, Colegios Mayores, pueblos pequeños? Pienso que ahora corres el peligro de estancarte demasiado en tu nueva forma de vida y que esto influya en un estancamiento en tu manera de cantar.

—Sí, es verdad que si yo estuviera en mi pueblo tendría más lucha y buscaría la cosa más..., pero aquí es seguro todos los días. Ahora estoy más tranquilo que vivía antes y vivo mejor, aunque prefiera vivir en mi Sevilla de mi alma, pero como voy tan pocas veces... Ahora, si a mí me llaman de donde sea, tú me lo dices y yo voy, claro que sí. ■ F. ALMAZAN.

## ARTE

### El estilo de «Hermano Lobo»

Un fenómeno como el de «Hermano Lobo», por fuerza tiene que inscribirse en la futura historia del humor y —diré más— en la futura historia del arte de España. Si sobrevive, claro está. ¿Y por qué no iba a sobre-

NUMERO 21 • AÑO I 30 DE SEPTIEMBRE DE 1972 15 PÁGINAS

# HERMANO LOBO

semanario de humor dentro de lo que cabe



vivir? El sufragio público, por lo que se ve, es contundentemente positivo: las tiradas aumentan de manera vertiginosa... (1).

¿Por qué complicar a «la Historia» —esa potencia tan abrumadoramente seria— con algo tan en apariencia banal como una publicación de humor? Porque hay edades del humor, o dicho, a la inversa, porque cada estilo del humor tiene su propia edad.

El humor como ingrediente de la cultura es un hecho bastante moderno. Quiero decir que tendrá a lo sumo doscientos o doscientos cincuenta años... Me refiero al humor gráfico, porque el otro, el literario, es anterior —tendrá, más o menos, la edad de la novela picaresca, pero no muchísimo más—. Claro, que el humor, como facultad del hombre, es anterior, eterno, pero yo hablo de otra cosa.

Pues el humor como ingrediente deliberado de la cultura se desarrolla en progresión geométrica creciente a partir de la Ilustración. Nosotros, los españoles, también tuvimos nuestro humor, aun cuando

(1) Durante estos días se celebra una exposición de dibujos publicados en «Hermano Lobo», en El Cortes Inglés de Madrid, que rotará por varias capitales.

casi nunca supimos percatarnos de ello, porque siempre quedaba como envuelto en la penumbra de nuestro tradicional mal-humor. Para que hubiésemos sabido descubrir ese humor español, tendríamos que haber comprendido que eso, el mal-humor, era una forma del humor. ¿Y qué forma tan radicalmente «moderna»? Por ejemplo: Goya ya es un humorista. Léanse, si no, los títulos de sus «Caprichos» y compárense con sus imágenes.

Ahora bien, con el humor pasa como con el arte. La realidad del arte no pasa desde los cuadros a la vida, sino desde la vida a los cuadros. La realidad del humor no pasa desde los humoristas a la vida, sino desde la vida a los humoristas.

Quiero decir que un tipo de humor tiene su origen, fundamentalmente, en un tipo de hombre, y que, por ejemplo, un dibujo similar a cualquiera de los actuales de Ops, en el siglo XVII hubiera sido considerado, inequívocamente, como una aberración. Inversamente, ¿quién puede considerar hoy «de humor» los dibujos que con ese talante hizo alguna vez Leonardo en pleno Renacimiento?

El humor moderno español, desde Goya, tiene una