

Giordano Bruno
MUNDO, MAGIA,
MEMORIA

Frances A. Yates
EL ARTE
DE LA MEMORIA

Charles Fourier
LA ARMONIA
PASIONAL
DEL NUEVO MUNDO

G. E. Moore
DEFENSA DEL
SENTIDO COMUN

Friedrich Nietzsche
INVENTARIO:
EL LIBRO
DEL FILOSOFO

Bertrand Russell
ANALISIS
DE LA MATERIA:
LOGICA
Y CONOCIMIENTO

SI LE INTERESAN LOS LIBROS
DE TAURUS EDICIONES

dirijase a nuestro Departamento
de Promoción
(apartado 10.161), Madrid,
trimestralmente enviándole
más detallada información
publicaciones.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-6
TAURUS

obra de Melville— considerar las especiales circunstancias de éste al escribir el relato que aquí se comenta. Por aquella fecha, el autor había ya publicado el grueso de su obra: *Typee*, *Mardi*, *Moby Dick*, *Pierre*, *Omoo*, etc., y, sin embargo, seguía siendo casi un total desconocido. Sus libros habían sido como esas cartas sin destinatario, cartas ya muertas antes de nacer. Amargado por el fracaso de sus intentos de comunicarse con sus semejantes a través de la literatura, Melville iniciaría poco después un largo silencio que, interrumpido tan sólo por algún que otro esfuerzo poético, más bien alicaído, iba a durar prácticamente hasta su muerte, en 1891. Pero en cualquier caso, éstas no pasan de ser circunstancias particulares que si bien arrojan luz sobre la obra no deben limitar su sentido universal. No en vano —y como si temiera que no quedase suficientemente claro el carácter simbólico de su personaje— Melville acaba su mensaje con esta doble exclamación: «¡Oh Bartleby! ¡Oh humanidad!». ■ JOAQUIN RABAGO.

blues, a las que añade alguna pieza suave con olor a California y referencias en las letras a temas de actualidad (ecología, crisis de la energía), con las que expresa sus no muy interesantes opiniones sobre nuestro mundo. Obviamente, la explicación está en los instrumentistas que le han respaldado (nunca más verdadera la expresión) a lo largo de los años. Basándose en su asociación con Clapton, Green, Hiseman y demás, se ha inflado una reputación de dimensiones míticas (es difícil no reirse ante las calificaciones de «padre blanco del blues», a lo que él mismo ha colaborado con torrentes de canciones biográficas y «emotivas» reuniones con sus famosos amigos.

Se puede decir que cada LP de Mayall es tan bueno como la banda que le acompaña en aquel momento. O casi, pues casi todos sus colaboradores han pasado a aventuras más fructíferas tras abandonarle. En los dos últimos años, su grupo ha sido particularmente interesante: nos descubrió a ese excitante guitarrista que es Freddy Robinson y presentó jazz accesible al gran público. La música estaba definida por el título del primer LP de la formación: «Jazz-Blues Fusion» (Po-

lydor 24 25 103). Evidentemente, la fórmula era simple y no muy atrevida u original (Blue Note lanzó en la pasada década docenas de LPs con los mismos ingredientes), pero llena de swing y sabrosos solos de Robinson y Blue Mitchell. El siguiente disco fue «Moving On» (Polydor 23 91 047), que tenía una duración igualmente generosa y el aliciente de una sección de viento amplia. Para el tercer álbum (1), la egolatría de Mayall había disminuido hasta permitir a otra persona diseñar la portada y traer a Don Nix como productor. A pesar de todo, «Ten Years Are Gone» (Polydor 24 88 155/56) indicaba que la combinación no funcionaba a plena marcha. Hacia el siguiente capítulo...

... que es precisamente el sexteto que ha recorrido España estos días. Han desaparecido casi todas las influencias jazzísticas y su blues es más básico. A pesar del delirante entusiasmo con que fue recibido (inexplicable si no se conoce la dimen-

(1) Anteriormente, partes del grupo habían colaborado en el LP «La armónica del diablo» (Polydor 23 91 015), del «bluesman» Shaky Jake Harris, y creo que en alguna grabación de Blue Mitchell para Mainstream.

sión legendaria de Mayall y lo escaso que está el público español de blues en directo) se hacía evidente que ésta no es una de las grandes bandas de Mayall. Es significativo que las mayores ovaciones fueron para las dos piezas del desconocido High Tide Harris, que cantó con un entusiasmo y una sensualidad que estuvieron ausentes del resto del concierto. Harris es un brioso guitarrista dentro de la escuela de los King, y Mayall debe ser felicitado por rescatar del anonimato a otro músico valioso. El segundo guitarrista, Randy Resnick, exhibió su faceta lírica en «Love song». Red Holloway tuvo su (deficiente) solo de saxo en «So many roads». Y es que cada músico tuvo oportunidad de expresarse, con la excepción del Soko Richardson, batería que tocó bien y que supo complementar con sus platillos las divagaciones de Mayall por los teclados. Del solo de Larry Taylor es mejor no hablar; aquella no era su noche o las improvisaciones en «Jazz-Blues Fusion» y con Canned Heat fueron casualidades.

¿Y Mayall? Mayall es un enigma... en decadencia. Pero gracias por lo de High Tide Harris. ■ DIEGO A. MARIQUE.

MUSICA

Ultimo capítulo
en la saga
de John Mayall

John Mayall es uno de esos enigmas peculiares del mundo del rock: ¿dónde habría podido una persona sin ningún talento en particular alcanzar tales cotas de popularidad y respeto? Porque su voz es pobre y sólo es algo más que un músico medlocre cuando se lleva la armónica a la boca; sus canciones son variaciones apodinas sobre los archiconocidos clichés del

John Mayall.



TEATRO

La Mamá,
en España:
«Corfax»

Hace algún tiempo, a raíz de un viaje a Nueva York, publiqué en TRIUNFO un comentario sobre «La Mamá» y sus espectáculos. Hablé allí del debate entre quienes quisieran que la sala —en realidad dos pequeños locales, uno encima del

otro— tuviera una compañía titular, expresión de un determinado criterio teatral e ideológico, y los que, capitaneados por Ellen Stewart, fundadora y directora de «La Mama», prefieren darle el carácter de laboratorio, donde caben las más diversas investigaciones. El éxito de esta segunda fórmula no ha podido ser más rotundo. En la actualidad, «La Mama» es el domicilio de varias compañías norteamericanas de primerísimo orden y su prestigio se extiende a todo el mundo. Fenómeno, por supuesto, que sólo es explicable a partir de la gran crisis de la sociedad norteamericana, del clima liberal de Nueva York, del espíritu de investigación artística que siempre ha existido en la gran ciudad, y, en lo que al teatro se refiere, de la presencia de una serie de grupos que, rompiendo el complaciente perfeccionismo de Broadway, intentan hacer de la escena un espejo implacable de la realidad nacional.

Si «La Mama» se ha más que justificado como «centro de experimentación» es por hallarse encuadrada en una sociedad que atraviesa una aguda crisis, y, por lo tanto, que busca nuevas imágenes de sí misma. No se trata, por tanto, de un empeño puramente estético, de la plataforma sobre la que unos cuantos «snobs» se han «puesto a jugar al teatro», sino de la manifestación teatral de una necesidad social.

Importa, me parece, dejar esto bien claro, tanto para entender «La Mama» como su «Corfax (No preguntar)», que acaban de estrenar en Barcelona y Madrid. No estamos ante experimentos gratuitos, sino ante una concepción de la empresa teatral —facilitar las interrogaciones en lugar de promover un tipo prefijado de obras, consideradas como la respuesta correcta a la crisis— y unos espectáculos, asentados en la necesidad de crear lenguajes y de explorar zonas no falseados, manipula-

dos por la dirección político-cultural de los grandes intereses oligárquicos. ¿Cómo, si no, podría entenderse este «Corfax»?

Al espectador teatral español le gusta que le cuenten las cosas. Que le digan lo que significa exactamente cada personaje. Y, sobre todo, que haya un argumento, y que éste sea lo más lineal y nítido posible. Para el espíritu conservador de nuestro público, las penumbras son siempre sospechosas. Si hay que hacer «poesía», que se haga, pero con buenas palabras y dorando la píldora. ¿O acaso no es ese el concepto que muchos tienen de la «poesía» y del arte?

Si, en un momento histórico dado, gentes como Pirandello, Valle o Beckett, por citar a tres autores bien distintos entre sí, rompen las reglas del juego y sacan a personajes que, siendo inequívocamente cercanos, se resisten a una concepción «argumental» de la realidad —en vez de aceptar el carácter «definitorio» de la anécdota, comienzan a hacerse preguntas—, el espectador tradicional tiende, por instinto defensivo, a rechazarlos. Luego, cuando pasa el tiempo, si no hay más remedio, avalados por los críticos, rebajada la agresividad de sus interrogaciones por el hecho de pertenecer a épocas anteriores, se les acepta. Como ha ocurrido con Valle o con Pirandello y algún día ocurrirá con Beckett.

Es importante, a la hora de situar un montaje de «La Mama» ante el público español, comprender que todo el nuevo teatro norteamericano nace del rechazo de una serie de valores establecidos. Los Estados Unidos dejan de ser un ejemplo democrático, Nueva York una alegre ciudad —la estatua de la Libertad al fondo— donde bailan los marineros de permiso, el «nivel de vida americano» un modelo envidiable. Aparece, por encima de cualquier precisión revolucionaria, un profundo desencanto, cuyo matiz más patético es, probablemente,



¿De dónde viene este personaje? Marciano o pesadilla, encarna los «eternos enemigos», los nuevos demonios con los que el sistema justifica sus infiernos...

te, la incredulidad, la idea —alimentada por una serie de vivencias de toda la comunidad— de que es ingenuo seguir creyendo en una serie de cosas. La investigación parte, pues, de supuestos dolorosamente aprendidos. Se quiere eliminar cualquier subjetividad idealista, moverse en la más rigurosa realidad social, afrontar, al fin, el mundo como una experiencia caótica y agresiva, sin plaza para las falsas y tranquilizadoras explicaciones.

La palabra, por supuesto, es sospechosa. Hay que indagar en otros medios de comunicación, sintetizar las imágenes auténticas de la pesadilla existencial, rechazar la identificación de la realidad con el «argumento» —que equivale a querer explicar la historia con la biografía de sus «grandes hombres»—, buscar el teatro, aun impreciso, que corresponde a esa ansiedad colectiva recién descubierta. El mismo «No preguntar», que figura en el título de la obra traída por la Compañía, ETC., de «La Mama», es bien expresivo. Se diría que los autores, ante la imposibilidad de explicar el mundo en que viven, nos piden que no hagamos preguntas. ¿Qué se podría, en efecto, responder? ¿Qué frases hechas y pensamientos domesticados no nos saldrían al paso? Es mejor, deben pensar, mostrar su modo de sentir el mundo en que viven y situar al espectador ante el cúmulo de desolaciones. Y, por supuesto, utilizar el humor, la ironía y hasta la violencia, no fuese nadie a

burlarse de su ingenuidad.

«Corfax» es el collage de una serie de impresiones diversas, pero homogeneizables. Por lo pronto, la evidencia de que a nuestro alrededor se producen una serie de hechos inexplicables, de agresiones en cadena cuyo sentido se nos escapa. El doctor de «Corfax» abre su clínica como quien abre un periódico. Y se le cuelan estrafalarios personajes, cuya única entidad es el papel que desempeñan en el crimen. ¿Quiénes son realmente? No, no preguntar. ¿Y por qué esa larga persecución, con el clima en la secuencia cinematográfica? ¿No es posible un poco de sosiego? No, no preguntar. ¿Y de dónde procede esa robotización que somete ciegamente unos personajes a otros? ¿Qué oscuros residuos familiares no destruye en el doctor esa falsa mujer —un travesti, personaje inflexible en todo el teatro del off-off-Broadway— que lo sienta en sus rodillas y le habla como una madre enloquecida? ¿Qué contiene ese sobre final que recibe el doctor por sus «servicios patrióticos» con el ruego de que no lo abra jamás? ¿De qué supuestos males habrá salvado a la patria? No, no preguntar.

Si las preguntas fueran gratuitas, si las impresiones recogidas en «Corfax» se derivaran de una patología singular, el espectáculo tendría sólo un relativo interés. Pero no es así. Uno respira el clima angustiado de un discurso que se sabe rebasado e impotente. Por eso, las

palabras solicitan la presencia de las imágenes y de la música como elementos sensibles y abiertos de la investigación. No son partes de una ilustración —como ocurre en tanto teatro dominado por la literatura—, sino el instrumental de una cultura cuya palabra ha sido corrompida. Se buscan caminos no manipulados de comunicación con el espectador, golpes que no puedan contrarrestarse con un reflejo domesticado. Se quiere a un espectador sin andaderas, libre y capaz de tomar conciencia del terror en que —quizá sin saberlo exactamente— vive cada día.

Desde el asesinato de los Kennedy a las masacres del Vietnam, desde Watergate a la violencia de Nueva York, desde la danza moderna de un Mercè Cunningham a la música de los Rolling Stones, desde «La naranja mecánica» al consumo de drogas, desde el triunfalismo lunar a la bomba de Hiroshima, todo y mil cosas semejantes andan metidas en este «Corfax», el drama de los que se han quedado sin respuestas.

Lógicamente, un teatro así desconcierta. Estamos acostumbrados a que se nos den respuestas. Estamos acostumbrados a que se nos den claves claras. Y aquí ni se nos quieren dar ni, por no vivir dentro de la realidad norteamericana, estamos en condiciones de descubrirlas. De añadidura, la palabra, la salvadora palabra, la ordenadora palabra, la suplantadora palabra, renuncia a su papel pontifical...

No deja de ser significativo en este orden que en la publicidad de «Corfax (No preguntar)», se recomienda a los críticos españoles que citen por igual tanto a Wilford Leach (director y dramaturgo) como a Bill Elliot (compositor y director musical), como si los de «La Mama» supieran que aquí valoramos, sobre todo, la palabra.

El lector se preguntará si estamos ante una variante de lo que en Europa se llamó «teatro del absurdo». Creo

que —sin entrar ahora en disquisiciones sobre lo equívoco y pobre del término—, podríamos decir que la diferencia existente entre «Corfax» y los más ilustres modelos europeos es que si en éstos el «absurdo», la imposibilidad de racionalizar la historia, nace de una apreciación sobre la abstracta condición humana, en la pieza norteamericana lo «absurdo» es, simplemente, nuestra civilización y nuestro sistema de vida social. Nos faltan muchos elementos vivenciales para acercarnos agudamente a «Corfax», tanto en el plano de sus temas como en el de su lenguaje —es significativo que la «parte cinematográfica» del espectáculo, por nuestra costumbre de ver cine americano, sea la que más y mejor llega al público español—, pero, aun así, es obvio para todos que el espectáculo nace muy consciente de pertenecer a una realidad histórica precisa, cuyas respuestas quisieran desentrañarse. Si en el título aparece el «No preguntar» es porque tales respuestas quisieran y no pueden darse.

Por lo demás, la significación de los Ionesco o Beckett —entre los que, por otra parte, existen sustanciales diferencias— se contempla hoy de forma bien distinta a como se hizo tiempo atrás. Lo mismo que sucede, en el campo de la novela, con Kafka. Lejos de tomarse sus obras por una marginación subjetiva y más o menos enfermiza de la realidad, a buena parte de la crítica parecen el testimonio lúcido de una corrupción sociocultural. No importa demasiado el hecho de que un Ionesco responda, a los errores del mundo socialista, con afirmaciones cargadas de un vacío individualismo. Es el sentido de su obra lo que debe interesarnos, su apelación constante a un lenguaje y a unas imágenes totalmente inabarcables por la concepción pequeño burguesa del hombre. El que, por ejemplo, algunos de nuestros más «ilustres» críticos lo ha-



LA BAZA DEL PETROLEO

del economista
JEAN-MARIE CHEVALIER

en la actualidad profesor de la facultad de Grenoble, autor de la *Structure financière de l'industrie américaine* (1970) y de *La Pauvreté aux Etats-Unis* (1971), ex-miembro de la E.L.F.-E.R.A.P. (Investigaciones y Aplicaciones Petrolíferas). El trasfondo político y económico de una crisis mundial. La clave para interpretar el juego de intereses que ha provocado la guerra del petróleo.

En la misma Editorial:

- Karl KAUTSKY, **LA CUESTION AGRARIA** (Col. Papel 451)
- David HOROWITZ, **MARX Y LA ECONOMIA MODERNA** (Col. Papel 451)
- J. M. NAREDO, **LA EVOLUCION DE LA AGRICULTURA EN ESPAÑA** (Col. Papel 451) 2.ª Edición: en prensa.
- Matte RUNGIS, **INTRODUCCION A LA ECONOMIA** (Ed. de Bolsillo)

Pedidos a
DISTRIBUCIONES DE ENLACE
Baileñ, 18 - Barcelona-10



PYCALSA, PREMIO INTERNACIONAL A LA CALIDAD 1973

La empresa **PREPARADOS Y CONGELADOS ALIMENTICIOS, S. A. (PYCALSA)**, fabricante de los productos "LA COCINERA", ha obtenido el premio internacional a la calidad 1973.

La entrega de galardones tuvo lugar en Madrid el pasado día 13 de mayo, durante el transcurso de una cena de gala.

La fotografía que acompaña a estas líneas recoge el momento en que mister Jiri Kratky, ministro plenipotenciario de Checoslovaquia, hace entrega de este importantísimo premio a don Luis Iturbe Mellado, directivo de PYCALSA.

yan calificado, una y otra vez, de «camelo», sin armas para entrar en el análisis de su obra, es un dato revelador. Como lo es la siempre cicatera acogida dispensada a los escasos estrenos de Beckett. O la indignación de ciertos sectores —y recuerdo la de algunos alemanes «pronazis», refugiados en Barcelona, cuando presenté allí un espectáculo sobre este tema— ante la evidencia de las relaciones entre la literatura de Kafka y el fascismo, entre su «En la colonia penitenciaria» y los campos hitlerianos de concen-

En esta perspectiva, el joven teatro norteamericano, del que «Corfax» es una muestra, renuncia a todas las interpretaciones prefijadas de su realidad nacional, e intenta, con descaro y con audacia, alumbrar el material subyacente. Quien quiera hablar de los Estados Unidos, tendrá que contar con él. Quien quiera aventurar su futuro, tendrá que barajarlo inevitablemente con los datos que le suministren otros campos de información.

Incluso un Miller ha tenido que recorrer este camino. USA vive

dagación de la nueva entidad sea paralela al planteamiento de un nuevo lenguaje teatral, donde al cuerpo, a la voz, a la música, a la imagen, se le pida la expresión de cuanto no han podido controlar ni los diccionarios, ni los censores, ni los críticos oficiales.

Otro dato importante para acabar: el éxito de la Compañía ETC. de «La Mama» en España. La presencia masiva de un público joven, tanto en Barcelona como en Madrid. La demostración palpable de que nuestro teatro español de cada día está mucho más viejo que nuestra sociedad. ■ **JOSE MONLEON.**



En travestí, el caballero sienta en sus rodillas al doctor y le habla con la dulzura de una madre.

tración, en los que, por cierto, iban a morir muchos amigos (incluida Milena, la más notable de «sus» mujeres) y familiares del genial escritor.

El optimismo sistemático es ya un cliché. La «irreversibilidad» es un concepto menos esquemático, real a largo plazo, pero falaz si nos atenemos a cambios tal vez superficiales. El teatro que hace la revolución sobre un escenario e inventa concienciaciones que no corresponden a los niveles reales de la sociedad y de la historia, ha ido perdiendo, por idealista y por ingenuo, crédito. Muchos datos nos han sido escamoteados, muchas «transformaciones» siguen siendo coyunturales. Hay que saberse parte de una realidad infinitamente más compleja que la definida por los catecismos de cualquier color.

después de la caída. Y aunque el proceso histórico sea, en última instancia, racionalizable, ordenable por el materialismo —¿qué sentido tendría, en otro caso, hablar de un «antes» y un «después»?—, no deja de ser una aportación sustancial del teatro el mostrar el verdadero rostro de la crisis, arrojar las falsas explicaciones para poner en su lugar las interrogaciones desoladas.

Sabido es, por otra parte, la relación existente entre esas crisis socioculturales y las crisis del lenguaje. La puesta en cuestión de unos valores y de sus formas de expresión es simultánea. Y es absolutamente lógico —y un argumento a favor de este teatro, cuya «ruptura» formal puede parecer simple esteticismo a cuantos tienen una visión estática de la historia— que la in-

Valencia y el teatro: fin de una polémica

La polémica ya fue cerrada en el número del 18 de mayo. Recordarán que, semanas antes, el comentario de José Monleón a la representación del sainete de Escalante, «Tres forasters de Madrid», por el grupo El Rogle, provocó la llegada de un escrito en contra de dicho montaje teatral y su crítica, firmada por un conjunto de profesionales relacionados con el teatro en Valencia, y un gran número de cartas y escritos diferentes, entre los cuales figuraba el del propio grupo El Rogle, que respondía a sus acusaciones.

El punto de partida de la misma, viciado en su planteamiento, hacía inviable un debate serio y razonado del teatro valenciano dentro del contexto general de su cultura. Se cortó por lo sano, y entre las víctimas estaba el escrito de El Rogle. Estas líneas sólo pretenden dar cauce a lo que en el mismo se expresaba, recordando una vez más que la polémica fue cerrada en su día, y que el motivo de ahora es de estricta ética profesional del periodismo y de la revista TRIUNFO: en una polémica siempre hay dos partes, cuya