

ZYX/sa

ULTIMAS NOVEDADES

**EL «AFFAIRE»  
DE LAS AUTOPISTAS**

B. Díaz Nosty  
200 pesetas

¿Un negocio de un BILLON de pesetas?

¿Qué hay detrás de este (servicio público)?

**SEÑOR VOGT**

Karl Marx  
(Inédito hasta ahora en castellano)  
(Traducción y presentación de Carlos Díaz)  
300 pesetas

**EL DOMINGO ROJO**

(Con ilustraciones)  
Máximo Gorky  
50 pesetas

**LA LARGA MARCHA  
DE LOS TRABAJADORES  
DEL MAR**

J. Zamora y J. López Boza  
40 pesetas

**NO HAY  
ESCUELA NEUTRAL**

Carlos Díaz  
25 pesetas

**LOS SOVIETS EN RUSIA**

O. Anweiler  
300 pesetas

**POR Y CONTRA STIRNER**

Carlos Díaz  
100 pesetas

SOLICITE INFORMACION A:

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



Distribuidor exclusivo de  
ZERO, SOCIEDAD ANONIMA  
Editorial.

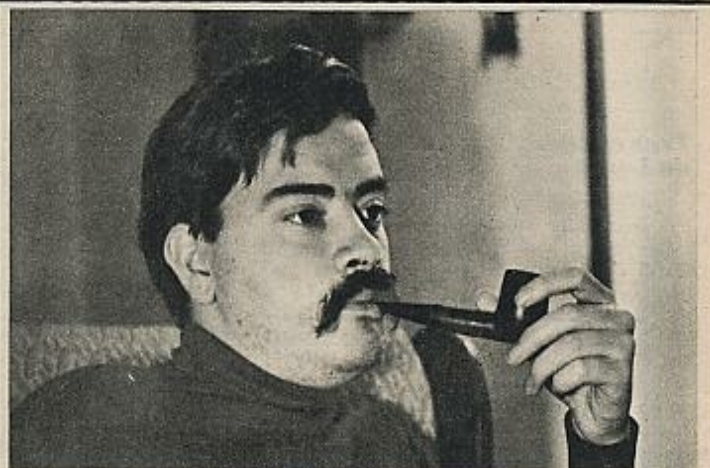
**ARTE • LETRAS • ESPE**

inspector Appleby, de Scotland Yard, hijo ilegítimo de uno de los allegados a la familia en cuestión y oscuro encargado en el más que tenebroso asunto. ■ CHAMORRO.

**«Teatro,  
realismo  
y cultura  
de masas»,  
de J. A.  
Hormigón**

Cuando en el futuro tenga que escribirse la historia del teatro de nuestros días, habrá que abordar dos líneas marcadamente diferenciadas. Una corresponderá al teatro que realmente se representa, al teatro que tenemos en los escenarios, mayoritariamente banal, aunque no falten las excepciones que luchan contra esa tónica. La otra, al teatro que no tenemos y quisiéramos tener, a las obras que se prohíben o ni siquiera llegan a los censores, a los públicos que gustaría convocar, a una teoría que rara vez sobrepasa la letra impresa. ¿Y quién se atrevería a negar que ese «otro teatro» es también una parte del teatro español de nuestra época?

Quizá, bien mirado, así ocurra con el teatro de cualquier lugar y cualquier época, en tanto que en él se manifiestan las fuerzas sociales en conflicto, la tensión entre lo que Duvignaud llama los viejos y los nuevos signos, los términos de la relación política entre la inmovilidad y el cambio. Aun pensando que esto sea así, es obvio que la realidad española del último cuarto de siglo presenta unas características particularmente duales, quizá, entre otras cosas, porque es hija de una guerra civil. El verdadero artista —utilicemos el término sin ningún temor— es siempre, más o menos conscientemente, un hombre crítico,



Juan Antonio Hormigón.

máxime tratándose de teatro, y sabido es que en la España contemporánea eso no ha resultado precisamente fácil. De ahí esa lucha entre lo que muestra habitualmente la superficie y lo que pugna por salir de una entraña escondida y, cuando menos, igualmente real.

Pues bien; a la hora de estudiar «el teatro español que no vemos» de nuestro tiempo, este libro de Juan Antonio Hormigón puede y debe figurar entre los clásicos. Su temática es heterogénea, pero el discurso global, totalmente homogéneo. Copiaré el sumario para mejor clarificar mi opinión: «Problemas del teatro español (¿Es posible una descentralización teatral? Infraestructura y Espectáculo. El edificio teatral. Repertorio y nuevo público. El trabajador teatral. Del Teatro Universitario a los Teatros Independientes. De El Mirlo Blanco a los Teatros Independientes.) Cuestiones a resumir. De la práctica: La búsqueda del realismo. Malditos y maldicidos: Brecht, Adamov y otros. Tres entrevistas (al director del Teatro de Aubervilliers, a Paolo Grassi, entonces en el Piccolo, y a un director, actualmente en Francia, del Berliner Ensemble).

El guía ideológico del itinerario es Bertolt Brecht, cuyas concepciones teatrales y políticas

sirvan a Hormigón de constante referencia. Guía que, naturalmente, no resuelve el problema de la interpretación y valoración de una serie de fenómenos estudiados por Hormigón. Los supuestos doctrinales están claros, pero de su proyección sobre la realidad teatral española deriva el autor dos órdenes de conclusiones, a mi modo de ver perfectamente diferenciables. Uno correspondería a su crítica de la trivialidad teatral española, a su muy justo rechazo de una actividad generalmente centralizada, artísticamente poco rigurosa e ideológicamente ligada a los intereses del sector conservador. El otro, mucho más polémico, correspondería a las propuestas concretas de Hormigón, a la estimación que hace de una serie de fenómenos situados fuera de esa «generalidad», incluso a la metodología empleada para describir el proceso. Pero, ¿cómo podría evitarse esto puestos a escribir, como él hace, un estudio que es a menudo de lo que no sucede?

Para mí, éste es el gran mérito y la gran limitación del libro. Se trata de conformar la imagen de un teatro posible, de detectar un teatro potencial, que correspondería —y Hormigón lo repite varias veces— a una situación socio-política que no es la nuestra. ¿Y có-

mo analizar las relaciones entre el teatro y una estructura social que no pasa de teoría?

En la página 125 del volumen, refiriéndose a un análisis del teatro español hecho en el 67, dice: «En aquel momento fuimos una vez más víctimas de un optimismo ingenuo, que es el antídoto a la desesperanza y al escepticismo». Ahí estaría la clave de este apasionado —por más que el autor intente hablarnos una y otra vez de la historia— y sugerente ensayo de Hormigón: en ésta su necesidad de «adelantarse» a lo posible, de utilizar el optimismo como un instrumento interpretativo y hasta creador de realidades y de valores sociales cuya existencia objetiva es dudosa.

No seré yo quien se detenga a analizar las posibles contradicciones de esta metodología. No la comparto, pero entiendo su razón histórica y hasta acepto su circunstancial eficacia. En la documentación de Hormigón, en su larga dedicación al fenómeno teatral —como director, como autor y como teórico—, hay una ejemplaridad, una voluntad de cambiar el mediocre teatro español de nuestros días, de entroncarlo en nuestra realidad popular, que es ya uno de los factores, estemos o no de acuerdo con todas las conclusiones, más activos con que

cuenta el debate teatral español.

Prueba de ello, ya digo, es el interés de su libro. Su carácter de grito, a menudo autobiográfico y hasta lírico, arrojado a nuestra vida teatral. Eso es lo fundamental. Porque en estos libros están las raíces de la gran confrontación que algún día habrá de darse en la sociedad española —¿qué sociedad?— para que el teatro cumpla la función crítica, artística y política que le corresponde. ■ JOSE MONLEON.

Cuadernos para el diálogo. Ediciones de Bolsillo, número 340. Madrid, 1974.

### Memorial de una iniciación

Personas expertas en sociología y «mass media» han estudiado las causas de los «best-sellers», que catapultan a un autor y a un tipo de libros a la cima del sufragio popular. Tales estudios parecen coincidir en que la venta masiva de un libro rara vez es índice de superior calidad o contenido renovador y crítico. El auge de obras sobre ocultismo, brujería, orientalismo mixtificado, etcétera, parece deberse a cierta sensación de quiebra y fracaso de la razón tradicionalmente considerada, unidos a la necesidad creciente de manipular que aqueja a los manipulados ciudadanos de la sociedad industrial: la gente se muere por meter mano en las entrañas de las cosas y sobar demonios, filtros, exorcismos, ectoplasmas; todo el mundo quiere ser tocado por el gurú que da conocimiento, o ponerse en la postura que abre el tercer ojo, cuando no el cuarto... La teoría retrocede en todos los frentes, nadie se conforma con ella, es demasiado abstracta. La sabiduría debe ser comida o

acariciada, la visión no basta. No todo, ni mucho menos, es simplificación beocia en estas urgencias mágicas; cierto que hay quien no busca más que nuevas formas de fe y otras instrumentalizaciones del pensamiento, pero no falta quien, quizá oscuramente, busca explorar los márgenes de una cordura demasiado obviamente restrictiva. Como estos últimos no son mayoría, rara vez los «best-sellers» les son favorables; es grato señalar una excepción destacada: los libros de Carlos Castaneda sobre el brujo yanqui Don Juan, el primero de los cuales (1) acaba de aparecer en castellano.

Hace unos años tuvieron gran éxito (en buena parte, creo que aún dura) las obras de un supuesto lama tibetano, T. Lobsang Rampa, en las que se acumulaban las noticias sobre venerables y tecnificados antiguos pobladores de la Tierra, hoy residentes en asilos celestiales de ubicación confusa, mezcladas con recetas prácticas para abandonar este cuerpo pecador, ver el futuro en bolas de cristal y dotar de jacarandosa animación a las

(1) Las enseñanzas de Don Juan, de C. Castaneda. Fondo de C. E., 1974.

butacas. El lanzamiento del pseudolama (al parecer, un lampista neoyorquino) venía apoyado en la vasta empresa de mixtificación de Pauwels y Bergier, su «Retorno de los brujos», «Planète», etcétera, cuya principal noción de lo maravilloso era suponer que siempre hubo pilas atómicas, aviones a reacción y luz eléctrica, antes, donación gratuita de los extraterrestres y hoy de los Grandes Ocultos, cuyas advocaciones menos ocultas son Agnew y la CIA. Hay que ser una azafata vocacional para considerar maravilloso que Stonehenge sea una pista de aterrizaje, cuando lo estupendo es precisamente lo contrario, pero la cosa tuvo indudable éxito... y aún lo tiene. Una mirada superficial podría acercar a Lobsang Rampa con Don Juan: una sabiduría superior, habilidades fuera de lo común, acceso a una realidad secreta... Sin embargo, ambos personajes son aproximadamente lo opuesto, culturalmente hablando: los libros de Rampa son baratijas para adolescentes estragados, compendios de milagros de oropel; los del indio yanqui encierran una de las leccio-

nes más sorprendentes y profundas, más necesarias, que las publicaciones de los últimos años han propiciado. ¿Por qué?

Castaneda es un joven antropólogo americano que desea recoger noticias sobre el uso del peyote y otros alucinógenos entre los indios del Suroeste de los USA y Norte de México. Le recomiendan que pida información a un viejo indio, Don Juan, un brujo yanqui; éste simpatiza con Castaneda y le inicia en su mundo mágico, donde los antiguos rituales de las plantas y los animales permiten al «hombre de conocimiento» el acceso a una visión superior de la realidad. El antropólogo pierde todas sus referencias racionales, todos los bien asentados mojes teóricos que le servían para orientarse; Don Juan le zarandea, le droga, le aterra, le convence, le engaña, se burla de él y le enseña a luchar. Se ha hablado de las «ciencias sociales como brujería» (2): ahora es la brujería misma la que se transforma en ciencia social, desplaza las taxonomías del antropólogo, instaura una

(2) Las ciencias sociales como brujería, Andrews. Taurus.

legalidad distinta y más poderosa. El antropólogo, desde su altura universitaria y científica, baja a ver lo que los salvajes hacen todavía; el indio le enseña lo que él tiene que llegar a hacer, si quiere superar su formación académica y llegar a saber, en el sentido fuerte de la palabra. No se trata de ninguna dimisión del intelecto bien ordenado en favor de la irracionalidad: Don Juan es un racionalista completo y decidido que lucha por razonar de verdad con Castaneda. Lo que Don Juan prueba es algo que hoy empieza a maliciarse a todos los niveles: que es la razón establecida lo que nos impide llegar a ser plenamente racionales. Los hechos maravillosos que ocurren, los milagros aparentes de Don Juan, no son nunca un fin en sí mismos, como sucede en Rampa y muchos otros, sino los pasos de una iniciación que se va desplegando por acumulación de experiencias espirituales. Nunca Don Juan se instala en la autocomplacencia de quien ya ha llegado a la cumbre; según va progresando hacia lo alto, libro tras libro, va mostrando a Castaneda la desesperación y vigorosa soledad del que sabe, la esforzada angustia del guerrero. Es éste uno de esos raros casos en que las segundas y terceras partes no sólo son buenas, sino mejores que la primera, pues la enseñanza va perdiendo sus apoyos en drogas y ungüentos, para hacerse cada vez más sobria y esencial; el último libro de la serie (por el momento), «El viaje a Ixtlán», alcanza en sus últimas páginas una profundidad estremecedora. Frente al habitual aprendizaje por acumulación, esta enseñanza por profundización nos muestra el camino para trascender lo meramente utilitario y empezar a ver.

Los libros de Don

Juan están excelentemente escritos, y Castaneda se muestra tan torpe y renuente a lo largo de ellos en su aprendizaje, que cabe preguntarse: ¿Quién es Carlos Castaneda? ¿Una ficción para resaltar el papel de Don Juan? ¿La argucia literaria bajo la que un iniciado auténtico ha querido ocultar su lección? ¿Es Don Juan el autor de Castaneda? Anécdotas de poca relevancia, quizá. El etnólogo del cuento de Borges, que volvió iniciado de entre los indios, supo que lo más hondo es indecible y renunció a su tesis doctoral. Castaneda ha optado por la escritura, y nos ha brindado a quienes todavía estamos presos de esa modesta iniciación que es leer, un regalo verdaderamente inapreciable. ■ FERNANDO SAVATER.

### Terapia de conducta

Dos son las respuestas principales del pensamiento psicológico actual a las anomalías de la conducta humana. Para los continuadores de la obra de Freud, el comportamiento anormal procede de un conflicto profundo inconsciente no resuelto. Para los continuadores de la experiencia de Pávlov sobre el condicionamiento animal, los trastornos psicológicos son el resultado de un aprendizaje erróneo. Esta diferente perspectiva teórica sobre el trastorno mental deriva lógicamente hacia dos estrategias terapéuticas divergentes. Para los partidarios del psicoanálisis, el síntoma del paciente es el signo manifiesto de un conflicto que no es accesible directamente. Para los conductistas, el síntoma es la evidencia de un aprendizaje defectuoso sin ninguna causa profunda subyacente: los terapeutas de la con-

