



FERNANDO TORRES
 EDITOR

**SERIE ARTE/
 COMUNICACION**
**IDEOLOGIA Y LENGUAJE
 DE LA PUBLICIDAD**

Lamberto Pignotti.
 Prólogo de Román Gubern.

**SERIE CINE:
 TEXTOS
 CINEMATOGRAFICOS**
EISENSTEIN/DOVJENKO.
**TRAGEDIA ATEA/
 ROMANTICISMO
 REVOLUCIONARIO**

Guido Aristarco.
 Introducción, notas
 y filmografías
 de Julio Pérez Perucha.

**SERIE
 INTERDISCIPLINAR**
**ESCRITOS SOBRE
 LA LIBERTAD POLITICA
 Y EL SOCIALISMO**

Luis García San Miguel.

EL SALON DE 1846

Charles Baudelaire.
 Traducción y notas
 de Joaquín Dolz Rusiñol.

DIALECTICA Y LIBERTAD

Foucault, Hyppolite, Kosik,
 Marcuse, Montero, Schaff.

ELITES Y DEMOCRACIA

Luis Rodríguez Zúñiga.

**RELIGION E IRRELIGION
 HISPANAS**

Enrique Miret Magdalena.

SERIE PLURAL
**EL TEATRO ESPAÑOL
 EN EL BANQUILLO**

Miguel Ángel Medina.

Solicite información n.º 1.
 Cirilo Amorós, 71.
 Valencia-4 (322 75 20).

mania hitleriana. Mientras que permanece ignorada para la Historia la auténtica razón de ese fracaso —sabotaje o accidente—, la película de Wise no duda en "demostrar" que fue la primera de esas causas la responsable del hundimiento de la experiencia, sin encontrar para su explicación más que un peregrino personaje medio enloquecido que, si no tenía suficientes razones políticas para sabotear, tiene la suerte de perder a su novia a manos de la Policía secreta nazi en medio del desarrollo de la película, con lo que aumentan sus razones.

Por último, "Tarde de perros", de Lumet, que se remite a las películas de atracos como modelo genérico y que dice inspirarse en un hecho real ocurrido en Nueva York en 1972. La inspiración no trasciende la anécdota, porque, aunque ligeramente apuntadas, no se desmenuzan nunca las posibles líneas importantes que la anécdota lleva consigo. Ni la conducta de la Policía (con un absurdo despliegue de fuerzas para contrarrestar la actitud de los ingenuos y frustrados atracadores, con un asesinato final, frío, calculado y, por supuesto, innecesario), ni la de los propios atracadores (de los que uno de ellos destaca fundamentalmente: aquel que tenía como motivo del atraco la necesidad de conseguir dinero para pagar la operación de cambio de sexo a su amante masculino) son analizadas en profundidad. Durante toda la película, Lumet no sabe a qué carta quedarse: seguir la simple aventura de un hecho menor, si entenderlo en su posible perspectiva política, si hacer un alegato con la excesiva violencia de la Policía, si inclinarse por el análisis psicológico de un personaje particular que podría conducirle al entendimiento de muchas conductas humanas aparentemente anormales. El resultado es, si bien por comparación a las otras dos películas citadas, más brillante, no por ello de mayor interés.

Nos encontramos ante títulos que cubren la programación consumista de unos locales que siguen teniendo cerradas las posibilidades de programar aquellas películas que siguen

haciéndose por esos lares (y por éstos, que Amilbia, en "Pueblo" hablaba de hasta catorce películas españolas con graves problemas de censura). Películas insoportables se hacen por todas partes, pero también hay otras que, al menos por compensación, tienen que programarse con las mismas facilidades. ■
DIEGO GALAN.



**"Camelamos
 naquerar"**

He visto el espectáculo en el teatro de la Princesa (teatro nacional), de Valencia. Antes se ha presentado en diversos locales del país y sé que muy pronto podremos verlo en uno de los grandes teatros de Madrid.

El texto y el guión son del poeta granadino José Heredia; la dirección, de Mario Maya, que interviene a su vez como bailar al lado de la excelente Concha Vargas. Dos cantaores, Gómez de Jerez y "El Piky", y dos guitarristas, Paco Cortés y Pedro Escalona, completan esta breve compañía.

Sobre la intención de "Camelamos naquerar" (queremos hablar), los textos de José Heredia no dejan la menor duda. Se trata de recordarnos las persecuciones de que fue objeto el pueblo gitano y afirmar la voluntad de que acaben definitivamente; los textos de antiguas disposiciones y cantes dan fe de lo primero; los versos de Heredia y la misma existencia del espectáculo, de lo segundo. Paralelamente están nuestras propias conclusiones, a la vista de los viejos y segregados barrios y del lugar que aún hoy ocupan los gitanos en la sociedad española. El trabajo, como se ve, se inserta claramente en una corriente que, frente al manejo turístico, populachero o académicamente erudito del cante andaluz, tiende a subrayar su origen social, las situaciones represivas que contribuyeron a prestarle su actual acento, su valor, en fin, de gran crónica popular. Personalmente, hace ya varios años, en una serie de reportajes publicados en TRIUNFO —y recogidos luego en un volumen que, en razón a la colección que lo encuadraba, se tituló "Lo que sabemos del flamenco"—, insistí yo mismo en una interpretación política del cante, que luego han ensanchado muchos grupos y personas.

Primero, tímidamente, en privado; luego, en el papel impreso; después, en la proyección aislada de algunos cantaores; ahora, ya en el teatro, a través de una serie de espectáculos, cada cual con sus características propias, pero ideológica-



"Camelamos naquerar", de José Heredia: denuncia de una segregación.

mente entroncados en la propuesta de La Cuadra.

No es cosa de repasar la lista —en Málaga hay ahora mismo un trabajo teatral en esa línea y un grupo granadino, La Tabla, presentó otro afín en muchas ciudades españolas—, pero creo que "Camelamos naquerar" comparece con vicios y virtudes específicos, ligados a la marcada personalidad del bailaror Mario Maya, que es también el director del trabajo. Con lo que quiero subrayar que, al margen de toda vinculación ideológica a la citada corriente, se trata de un espectáculo que debe ser juzgado por sí mismo, sin transferirle opiniones extraídas de los otros. Lo que, en cualquier caso, tiene el valor de aclarar que el acuerdo ideológico no ha hecho sino poner en marcha un proceso estético en el que serán muchas y diversas las respuestas.

¿Y cuál es la respuesta de "Camelamos naquerar"? Pienso que Mario Maya —que ya hizo un meritorio esfuerzo, meses atrás, en Torres Bermejas para escapar a las fórmulas del "tablao"— es uno de nuestros primerísimos bailaorres; dotado, además, de una gran capacidad coreográfica, su carrera acusa la disciplina, la ambición y la solidez de quien ha dedicado todo su tiempo a hacer progresar la expresividad de su lenguaje. Con cuyas afirmaciones entramos de inmediato en el conflicto sustancial que el espectáculo plantea: la presencia en el arte de Mario Maya de una tradición balletística, de un refinamiento y una luz que, por más que el bailaror eche sus raíces en la comunidad gitana, se contraponen a la brutalidad de los documentos y persecuciones evocados. De un lado estaría, pues, la realidad popular, la situación represiva, la violencia recista, que definen los documentos; del otro, un desarrollo coreográfico, teatral, cuyas connotaciones nos remiten necesariamente a la moderna historia del "ballet español". El valor y la honestidad de Mario Maya ha consistido en asumir —sin enmascarar— el nivel real en que se encuentra su lenguaje y ponerlo al servicio del guión propuesto por Heredia, sólo que, y ello es inevitable, por la disociación histórica entre el pueblo y el desarrollo coreográfico y teatral del "baile flamen-

co", este servicio es más una ilustración, una significación derivada del texto que una identificación dramática, una significación surgida del baile como signo de la persecución y la muerte.

El equipo está formado por gentes valiosas, aunque Mario Maya, Concha Vargas y "El Piky" son, sin duda, los que más definen el trabajo. Un trabajo bello y quizá polémico, pero afrontado con tal honestidad que remite a las injusticias de la Historia su mismo conflicto estético. ■ JOSE MONLEON.

El último Wesker: "Las cuatro estaciones"

Todo el mundo sabe que Arnold Wesker fue uno de los máximos representantes de la "Generación de Jóvenes Airados", que conquistó la atención general con "Mirando hacia atrás con ira", de Osborne, y que tenía su razón histórica en los nuevos tiempos —ascenso del laborismo y liquidación del Imperio— de Inglaterra. Mucho se escribió por entonces de un teatro que abandonaba las pautas de la comedia poética de los Rattigan o Coward y sustituía los personajes de la alta clase media por otros extraídos del medio popular. Y, por tanto, que rechazaba los tradicionales conflictos hogareños de la pareja para insertar a los héroes dramáticos en el acelerado proceso de la sociedad inglesa. El sentido último de todo este teatro parecía claro, y así, por ejemplo, a nadie pudo sorprender que Arnold Wesker fuera invitado a Cuba en más de una ocasión.

Sin embargo, bueno será recordar que ni es su período más radical este teatro de despegó del problema de las "relaciones personales". Sea en "Un sabor a miel", de la Delaney; sea en la ya citada "Mirando hacia atrás con ira", de Osborne; sea en "Raíces", de Wesker, por citar tres ejemplos clásicos, encontramos el debate político a través de las frustraciones y fracasos individuales. La sociedad es, antes que una estructura política, un "hábitat" cultural, una atmósfera, un ámbito de



Arnold Wesker.

características determinadas, en el cual se debaten los personajes. Las raíces socioeconómicas de esas características no se niegan en absoluto, pero, lejos de enfatizarlas y tomarlas por centro de la preocupación dramática, aparecen insertas en el comportamiento cotidiano. Ese ha sido, por citar un ejemplo ilustre y en cierto modo paralelo, el caso del cine de Losey, donde, según ha manifestado el realizador, tantas veces se ha denunciado una realidad social a través de la constatación escueta del reiterado fracaso de la pareja, con todo lo que ello comporta de inestabilidad, de aburrimiento y de amargura. El personaje, en lugar de desestimar el tema del amor, intenta profundizarlo, sensibilizarse a él, encuadrarlo en un proceso vital en el que todo —la política y los sentimientos privados, las ideas y las emociones, el compromiso social y el gesto íntimo— se intercondiciona y es igualmente fundamental. Al hombre, en fin, lo que le importa en este teatro es vivir —y el amor es una manifestación de su vida—, de manera que la actitud política, lejos de nacer de un apriorismo moral, se hace ideología como resultado inescapable de la experiencia cotidiana.

"Las cuatro estaciones", que pertenece al último período de Wesker, es un desarrollo de lo que venimos diciendo. Contra lo que algunos han supuesto, no es una obra trasnochada, inscrita en una problemática intrascendente, marginal a toda vocación política. Temo que, como tantas veces, nos traiciona la tendencia a aplicar los adjetivos tomando nuestra realidad como única

medida en lugar de confrontarla con la del autor. Sí parece razonable, en cambio, que, desde nuestro difícil período histórico, por tantos motivos compulsivo y necesitado de esclarecimiento, declaramos que el tema de Wesker nos queda, por avanzado, un poco a trasmano. La síntesis del pensamiento de Wesker, expresada casi al final de la obra, no puede ser más clara. Se da por hecha la protesta contra el hambre y contra la guerra; pero el dramaturgo necesita recordarnos que la desgracia del hombre se fragua en muchos órdenes, ligados —y aquí nos viene a la memoria el nombre de Bergman— a la intransferible experiencia existencial de cada uno. El análisis —tantas veces hecho y siempre por hacer— de la pareja, de su plenitud y su agonía, es el tema de este largo diálogo, que, bajo la dirección de José Díez, han estrenado en Madrid Carmen de la Maza y Juan Sala, en un esforzado y cuidado trabajo, al que difícilmente uno podría reprochar cierta falta de espesor y pesadumbre a la vista de la increíble ligereza con que la obra ha sido acogida.

Quizá, desde la perspectiva tradicional de nuestro público —que quiere que "pasen cosas"—, "Las cuatro estaciones" sea también un drama demasiado inmóvil, falto de trucos y alicientes accidentales. Y, sin embargo, expresa, con agudeza, con resonancias de testimonio, uno de los dramas, no sé si de todos los tiempos, pero remodelado en nuestros días, que atosigan a los hombres y mujeres de la sociedad occidental. ■ JOSE MONLEON.