

Letras y libros

El tajo del alacrán

La cultura latinoamericana no está hecha: es la historia de una búsqueda aún abierta. Por eso desconfiamos tanto de quienes proponen modelos renovados pero siempre dependientes, como de los nacionalismos que niegan que la cultura es construcción y pretenden encontrarla ya lista en algún origen más o menos legendario de nuestro ser, en la tierra o en la sangre.
Néstor García Canclini

La herida que quiso abrir --y abrió-- *El Tajo del Alacrán* sigue aún abierta. *El Tajo del Alacrán*: un grupo de teatro que se fundó en 1966 y se mantuvo activo hasta 1971. Por primera vez se publican los libretos para teatro del *Tajo*, en una edición de la serie Literatura Hoy (San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980). El

volumen lleva una introducción, que es a la vez un testimonio, de Lydia Milagros González, una de las fundadoras y más activas colaboradoras del grupo.

La publicación del volumen confirma que el *Tajo* es ya historia, pasado. Pero no hay que lamentarlo; su labor no fue efímera. El grupo ya se desintegró, pero su obra y sus proyectos continúan fertilizando y vigorizando el presente. El *Tajo*, integrado por jóvenes artistas, actores y músicos, quiso reformular radicalmente las bases sociales del teatro puertorriqueño. Se propuso abrir nuevos canales de expresión, disminuir la brecha entre el arte y la vida cotidiana. Quiso romper con las nociones oficiales y solemnes del Arte y la Cultura, ampliar las posibilidades de la creación colectiva, recuperar importantes elementos de la cultura popular.

En su breve (quizás demasiado breve) introducción, Lydia Milagros González subraya el deseo de renovación que animó al grupo en el contexto de finales de los años sesenta y comienzos de la década del setenta. En los años de la guerra de Viet Nam, del desarrollo de la Revolución Cubana, del desgaste del "milagro económico" y la agudización de las contradicciones del proyecto capitalista industrial puertorriqueño, en los años de crisis universitaria y de reajustes y renovaciones de las organizaciones políticas, el *Tajo*, escribe Lydia Milagros, quería "hacer un teatro que planteara los problemas actuales", protestar contra la guerra, "afirmar la herencia negra", presentar los conflictos de la clase media, hacer teatro fuera de las salas teatrales, en las calles y los pueblos. Se empeñaron, afirma, en dar "un tajo de difícil curación al teatro en Puerto Rico", confrontando y polemizando, poniendo en tela de juicio la ortodoxia dominante en la modernizada colonia, pero también desafiando la visión del independentismo conservador, sin temor a que se les considerara agentes de transformación social.

Mario Vissepó y Juan Alberto Terrasa, Jorge Córdova y Antonio Martorell, Esther Mari y Luz Minerva Rodríguez, Ramfis González y José Reymundí son algunos de los integrantes del *Tajo*, que se inició como un taller bajo la dirección de Pao Cabrera, y que luego fue experimentando en las artes gráficas, el cine y el teatro popular. El volumen que comentamos hoy incluye versiones revisadas de los siguientes textos, que ilustran diversas etapas del desarrollo del grupo: *La historia del hombre que dijo que No*, *Lamento Borincano*, *La confrontación* y *La venta del bacalao rebelde*.

Supongo que otras personas se ocuparán de examinar con profundidad la significación y el alcance de estos textos y de la obra del *Tajo* en la cultura puertorriqueña contemporánea. Yo sólo pretendo llamar la atención sobre el volumen porque me parece que el *Tajo* fue uno de los muchos hechos nuevos y desafiantes que se dieron a finales de los años sesenta y durante la década del sesenta, hechos de ruptura, o de voluntad de ruptura que anuncian el umbral de una nueva concepción de la cultura, de la nacio-



nalidad, del presente y del futuro puertorriqueño.

Lydia Milagros González es excesivamente parca en su testimonio. Creo que ella misma podría en el futuro abundar en las relaciones y coincidencias que hay entre el *Tajo* y otros elementos de esa nueva cultura, elementos que a veces son sólo balbuceos, búsquedas, realizacio-

El Tajo del Alacrán quitó las bases sociales del teatro y puso a abrir nuevos canales para elementos importantes

nes imperfectas, vulnerables, incompletas, y a veces son ricas, intensas, poderosas y verdaderamente transformadoras.

Sin que la enumeración sea exhaustiva, pienso que el *Tajo* se desarrolla en los mismos años en que poetas como Angela María Dávila, Edwin Reyes, Juan Sáez Burges, Antonio Cabán (El Topo) y la revista *Guajana* replantean la función de la poesía en la sociedad y reconstruyen la tradición literaria. Son los años



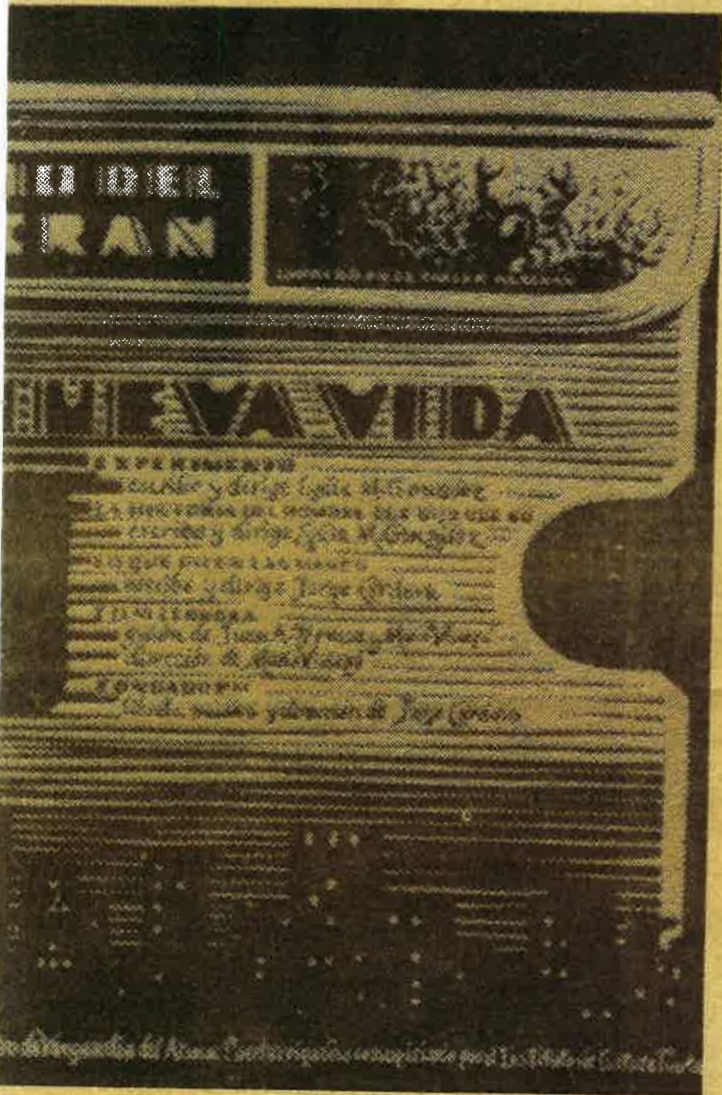
án

Arcadio Díaz Quiñones

nueva conciencia nacional y latinoamericana.

Cuando se escriba esa historia, y en particular la de *El Tajo del Alacrán* y de otros grupos que han continuado su tarea, habrá que tomar en cuenta los planteamientos que ha hecho, por ejemplo, Nestor García Canclini en su excelente libro *Arte popular y sociedad en América Latina* (México, Grijalbo, 1977). Dice García Canclini: "está cambiando la función social del arte al extenderlo públicos nuevos, que buscan canales de comunicación no convencionales y abren sus obras a la participación de los espectadores". La estructura de las obras tendrá que cambiar, al cambiar la comunicación con el público. Y también cambiará la actividad entera de los artistas así como la noción misma de "artista" y de arte "popular". Por eso, para García Canclini, la cultura latinoamericana, tan necesitada de democratización real, no está hecha; está en proceso de construcción. Una cultura que tiene que luchar contra el elitismo de los salones y contra el peligro de la comercialización.

Leyendo el volumen que ha preparado Lydia Milagros González, y reflexionando sobre la experiencia del *Tajo*, pienso también en lo lejos que está el Centro de Bellas Artes recién inaugurado de las necesidades culturales de nuestra sociedad. El permanente *gala performance*, las fiestas galantes y elegantes, la imitación un poco grotesca de las grandes salas de Nueva York o París, sólo hacen resaltar aún más su desvinculación de la mayoría de la población puertorriqueña. El Centro de Bellas Artes, tan nuevo, nació viejo. Habrá que transformarlo algún día.



de la profundización crítica de la revista *La Escalera*, de los nuevos caminos en los mejores momentos de *Claridad*, de los primeros ensayos renovadores de la historiografía de Gervasio García, de la recuperación crítica de la historia obrera de Angel Quintero Rivera, y de una nueva y fecunda etapa en la obra de Luis Rafael Sánchez. La voz de Ismael Rivera y las compo-

so reformular radicalmente
tro puertorriqueño. Se pro-
s de expresión, y recuperar
de la cultura popular.

siciones del gran Tite Curet Alonso coinciden con la obra de un Ernesto Cordero o con el nuevo lenguaje teatral creado por Gilda Navarra y el extraordinario desarrollo de las artes gráficas con jóvenes como Luis Alonso, José Rosa, Martorell trabajando junto a Myrna Báez y maestros como Lorenzo Homar y Antonio Torres Martín. Esa obra, esos nuevos impulsos, correspondieron, desde luego, a enconados enfrentamientos políticos y sociales, a una

Discos



Vol 2
Valses
Puertorriqueños
Instituto de Cultura Puertorriqueña

Valses de Puerto Rico

Un segundo disco de valsos puertorriqueños ha realizado el Instituto de Cultura Puertorriqueña en interpretación al piano por Cecilia Talavera y Narciso Figueroa.

La grabación recoge las piezas: *En el Paseo*, *Ascensión*, *Jardín de Ensueños*, *Pasionarias*, *Estrella Solitaria*, *Camelia y Nardos y Rosas*. Autores respectivos son Juan Morel Campos, Juan Peña Reyes, Julián Sánchez, Rafael Duchesne, J. Rodríguez, Enrique Simó, Francisco Porrata Doria y Emilio E. Dávila.

Este segundo álbum de la serie "Valses Puertorriqueños" incluye ejemplos de casi todas las épocas del vals puertorriqueño. El más antiguo es de la pluma del más importante compositor puertorriqueño del siglo XIX, Morel Campos. "En el Paseo" es un ejemplo clásico del valsailable, romántico, "de herencia centro-europea y todavía intocado por el tropicalizante modernismo".

Se consigna además en las notas que de la misma cepa es la "tanda" de valsos "La Estrella Solitaria" concebida en escala sinfónica. El vals es un homenaje a la libertad cubana y contiene una cita de la canción patriótica "La Bayamesa".

Los otros valsos ya pertenecen al modernismo de salón, el característico "vals tropical".

El disco puede adquirirse en la Librería del Instituto de Cultura Puertorriqueña y en establecimientos dedicados a la venta de música-grabada.

Colindancias

Como primicia a su primer LP, Américo Eschettí lanzó al mercado el disco "Colindancias". Próximamente oiremos un repertorio de canciones reunidas en su nuevo LP, en el cual incluye "Señorita Silvia" y "Manuela".