

Carlos Rojas

DIEZ FIGURAS ANTE LA GUERRA CIVIL

Una obra apasionante sobre la forma en que vivieron la contienda fratricida algunos españoles notorios:

Diego Abad de Santillán

Manuel Ázaña Díaz

Lluís Companys i Jover

Dolores Ibárruri Gómez
«La Pasionaria»

Antonio Machado y Ruiz

José Ortega y Gasset

Indalecio Prieto Tuero

José Antonio Primo de Rivera y Sáenz de Heredia

Pablo Ruiz Picasso

Miguel de Unamuno y Jugo

Cada biografía es una asamblea de contradicciones. Una biografía «desde dentro» lo será también a mayor abundamiento. El encaro del hombre con la realidad objetiva y consigo propio no lo lleva necesariamente a acordar con ninguno de los dos, cuando pasa del confrontamiento con el mundo al debate consigo mismo. Es decir, no debemos siempre plegarnos a lo que nos toca ser ni tampoco a lo que somos. En este pleito, consigo mismos y con la realidad histórica, nuestros protagonistas reaccionan de formas diversas. A Miguel de Unamuno, la doble agonia arrastrado a la muerte en un arrebato de fe, entereza de desespero: «¡No! ¡Eso no puede ser. Aragón! Dios no puede volverle la espalda a España. España se salvará porque tiene que salvarse.» A Pablo Picasso inspirale Guernica, cumbre artística de este siglo, cuando humaniza al monstruo que Goya descubre en el hombre. A José Antonio Primo de Rivera empújalo a ofrecerse, con igual sinceridad, como mediador en la contienda (...) Manuel Ázaña refugióse en una especie de resignado escepticismo. Dolores Ibárruri pide una victoria en la cual no cree desde el 14 de abril de 1938, según testimonio del mismo Ázaña. Ortega calla para no mentir... y cuando habla se desmiente.

672 Págs., profusamente ilustradas con más de 600 fotos
P.V.P.: 900,- Ptas.

EDICIONES NAUTA S.A.
Balmes, 357 - Barcelona-6

ARTE • LETRAS • ESPE

TEATRO

Salamanca: Un espectáculo de la cátedra

Hace varias semanas, a propósito de la creación de un Gabinete Teatral en la Universidad de Granada, hablábamos de la necesidad de que fuesen adelante este tipo de iniciativas. En España, la relación entre teatro y Universidad apenas existe: ni se estudia el teatro como manifestación específica, diferenciada de la literatura dramática y conformada por una serie de elementos estéticos y sociológicos concretos —desde las técnicas del actor a la composición del público—, ni se promueve una actividad teatral que responda a un mínimo trabajo de investigación. Las editoriales multiplican la presencia de grandes libros teóricos o de aquellos otros en los que se da testimonio de las razones e implicaciones de una serie de montajes. Que tales libros sigan todavía al margen de las preocupaciones y estudios universitarios es una prueba más de «nuestro atraso». Y un ejemplo más del mal ambiente secular —Felipe II llegó a prohibirlo— que el teatro tiene dentro de nuestro omnipotente y omnipresente pensamiento conservador.

Digo todo esto para valorar en los términos que merece un espectáculo que José Martín Recuerda ha estrenado hace poco al frente de sus alumnos de la Cátedra Juan del Enzina —en el aula del mismo nombre— es decir, de la Cátedra Teatral de Salamanca. Se anunciaba como la XI representación del curso, y su título era «Presencia de la muerte en seis momentos de la dramática española».

Calificado de «experimento teatral», se com-

ponía de seis escenas en torno a la muerte, seleccionadas entre una larga lista de textos posibles. Las elegidas eran un auto de la Pasión, anónimo; la «Danza de la Muerte», de Pedraza; una escenificación de «Los sueños», de Quevedo; la muerte del caballero de Olmedo, en la obra de Lope que lleva el mismo título; las escenas del bosque de «Bodas de sangre», de García Lorca, y la versión íntegra de «La cabeza del Bautista», de Valle-Inclán.

Intervenían en el espectáculo alrededor de veinte actores, de una calidad media muy estimable. El coro de la Universidad Laboral ligaba las escenas con canciones de diversas épocas, que, además, contribuían a la expresividad dramática. El montaje escenográfico, austero, confiaba al ritmo de la dicción y a la plasticidad corporal de los actores —desde el inicial aire iconográfico a la organicidad de las últimas escenas— la tarea de ir señalando la progresión interna de la acción, el camino cultural y político que va desde una «Danza de la Muerte» a un esperpento.

El «experimento», muy a tono con los planteamientos que corresponden a una cátedra teatral, acusaba, primero, capacidad para la selección de textos; segundo, sensibilidad teatral para ponerlos de pie. La impresión última no era de «collage», sino de unidad. La muerte, lejos de aparecer como un puente de unión epidérmico, anecdótico, informaba la representación de arriba abajo y permitía extraer una serie de conclusiones en torno a su relación con la sociedad española. Los siglos abarcados por las escenas hacían del tema una constante cultural: ¿Cómo han tratado la muerte los españoles? ¿Qué oscura familiaridad no mostraban —salvo, claro está, los «sorprendidos» personajes de la

ERRATA.—En el artículo «Nancy o los problemas de un Festival Revolucionario», aparecido la semana anterior, se calificaban las declaraciones repetidas del ministro de la Cultura francés de «auto-críticas»; en lugar, como decía el original, de «auto-críticas». De no salvar el lector ese cambio de letra, parte del trabajo perdía su sentido.

Danza de la Muerte— con la muerte los héroes de las más diversas épocas? Contestar a estas preguntas sería tanto como meterse en una visión global de nuestro proceso histórico.

El resultado, en fin, sin ser académico ni arcaico, tenía las características de un trabajo bien hecho y fuera de las propuestas mucho más inmediatas de los grupos independientes. Lo que prueba, en última instancia, hasta qué punto nos hacen falta los grupos y las cátedras.

La representación contó, además, con una nota en el programa que rebasaba con creces las aclaraciones convencionales de costumbre. Era una declaración de Martín Recuerda, en la que resumía sus experiencias y pedía que la Cátedra Juan del Enzina se convirtiera realmente en una cátedra regular, dedicada, con las necesarias colaboraciones, al estudio sistemático del teatro.

¿Por qué no se prueba a dar a Martín Recuerda lo que pide? ¡Sería un experimento tan lógico y tan propio del mejor concepto de una tarea universitaria! ■
JOSE MONLEON.

DISCOS

¿Qué hicieron en el séptimo?

La mecánica interior de Traffic es un misterio. A lo largo de los siete años de existencia del grupo nos hemos tenido que acostumbrar a no esperar de ellos regularidad o consistencia. Considera que es un maravilloso regalo el que Traffic funcione después de docenas de cambios de personal, deserciones, enfermedades y otras crisis, que hubieran enterrado a cualquier otro grupo. Traffic no es Steve Winwood más acompañantes, sino una combina-

ción precaria y difícil de los talentos y personalidades de unos músicos superiores. Cuando los ingredientes reaccionan entre sí, la música que Traffic produce está entre lo más inspirado del «rock» contemporáneo. Pero cuando las fuerzas que confluyen al grupo no alcanzan un equilibrio elástico, los resultados son meramente interesantes y, al fin y al cabo, decepcionantes.

No me agrada anunciar que, a pesar de los catorce meses que ha tomado su realización, el séptimo LP de Traffic es producto de la segunda situación. El personal de «Shoot Out At The Fantasy Factory» (ILPS 9224) es un núcleo de cuatro personas (Steve, Chris Wood, Jim Capaldi y Rebop Kwaku Baah) más la sección de ritmo (David Hood y Roger Hawkins) de la famosa «house band» de los estudios Fame, de Muscle Shoals, Alabama. El resultante disco no es digno de los hombres que contribuyeron a él. Sólo hay cinco temas, y el grupo deambula por ellos tratando de inyectar vida en lo que es una estructura de escaso valor. En algún momento parece que los músicos van a despegar y redimir la vulgaridad del material, pero todo vuelve a la rutina unos segundos después. Es un disco monocromático, y no es posible encontrar en él los vuelos de la fantasía y las cascadas de colores que hacían tan especial la música de Traffic. La clave está en el título de la última canción, que es incidentalmente lo mejor del álbum, «A veces me siento tan falto de inspiración». Es un buen diagnóstico, Steve, pero no nos hace sentir mucho mejor.

Tuve la oportunidad de ver al grupo en el concierto final de su gira europea, interpretando un programa extraído de sus tres últimos LPs en estudio. No se apreciaban fisuras ni incompatibilidades, la nota dominante fue una profesionalidad completa. Tampoco hubo demasiada emoción ni espontaneidad, lo que atribuyo al tamaño de la banda. Otro de los músicos de Muscle Shoals, Barry Beckett, se ocupa del órgano, y Steve está libre para concentrarse en la guitarra y el